

Faculté des Lettres et des Langues

Département de Langue et de Littérature françaises

TD de Compréhension et Expression Écrite

2^e année licence

2^{ème} semestre.

Section B

LE COMMENTAIRE COMPOSÉ

1- Qu'est-ce que le commentaire composé ?

Il s'agit d'un exercice à l'écrit qui sollicite à la fois une lecture/compréhension **analytique** ainsi qu'une **démarche argumentative à partir d'un texte**. Pour ce faire, ce dernier s'organise à partir d'un plan rédactionnel auquel doit impérativement préparer plusieurs étapes de lectures-repérages. Ainsi, au fur et à mesure que l'étudiant progresse dans ses lectures renouvelées au sein de son texte, il doit procéder parallèlement à des repérages, et ce, en répondant à des questions relatives au texte, de par sa nature, et relatives à l'objet du texte, de par son contenu.

Les lectures-repérages : à faire à l'échelle du brouillon

1^{re} lecture : la lecture cursive :

Il s'agit lors de cette première phase de répondre aux interrogations ci-après et de relever par conséquent les éléments assortis

*Quel est le thème du texte ou de quoi parle le texte ?

*Quel est son genre littéraire (poésie, théâtre, roman...), son type (argumentatif, narratif, descriptif...)?

*Quelle est sa tonalité ou registre littéraire (comique, tragique, lyrique, pathétique, ironique, épique...)?

*Quel est son intérêt (historique, philosophique, sociologique...)?

*Quelles résonances éveille-t-il chez le lecteur (émotion, intérêt, passion, réflexion, interrogation...)?

2e lecture : étude du niveau lexical et de la modalisation

*Classer les mots suivant des familles, examiner si on peut les regrouper en champs lexicaux ou sémantiques.

*On peut alors établir des réseaux lexicaux et ainsi discerner les thèmes

*Étude particulière du registre du discours : lyrique, élégiaque, pathétique, ironique, comique... En fait il y a souvent un registre principal ou dominant et un ou plusieurs registres secondaires. Tout dépend de la longueur et de la densité du texte étudié.

*Étude des registres de langue (qui fait référence à une culture et une classe sociale).

3e lecture : étude des images

*Quels sont les effets qu'a voulu produire l'auteur en employant telle ou telle figure de rhétorique ?

4e lecture : construction d'une signification d'ensemble

Rassembler les résultats de ces points de vue partiels sur le texte, les confronter au contexte, à tout ce qui est relatif à l'œuvre, de l'auteur, de l'époque...

Le plan rédactionnel

L'Introduction

Elle doit faire de 5 à 10 lignes

Elle se subdivise en 3 parties, clairement délimitées par des paragraphes (avec alinéa au début du paragraphe)

Les 3 parties de l'introduction :

1- Amener le sujet, en partant d'une notion très générale parmi celles suggérées : *L'AUTEUR, SON OEUVRE, SON MOUVEMENT LITTÉRAIRE D'APPARTENANCE, LE GENRE LITTÉRAIRE*. Tous les éléments qui ont été initialement relevés dans la lecture cursive.

2- Formuler une question, une problématique générale, qui va guider l'étude du texte

3- Annoncer de façon explicite à l'aide de connecteurs logiques les différents moments du commentaire.

Le développement

Il comptera 2 à 4 pages

* Il peut faire 2 grandes parties, 3 grandes parties sont néanmoins préférables.

* Chaque grande partie est annoncée très clairement par une phrase simple : « // *s'agit maintenant d'étudier en quoi ...* ».

* Retenir la règle de base : **une idée = un paragraphe avec 1 mot-clé et 1 exemple précis.**

* Chaque grande partie (les I/, II/, III/ de votre plan) aura à localiser un argument traité dans le texte, et ce, en évoquant le champ lexico-sémantique qui le caractérise, les figures de style qui l'appuient et les passages textuels qui l'atteste.

* Le commentaire littéraire exige que l'on se concentre sur un seul texte. Aucun intérêt à sortir du texte.

* Les exemples tirés du texte devront être brefs et aller à l'essentiel

La conclusion

Rédiger la conclusion : la conclusion répond à la problématique en un paragraphe de deux mouvements :

- Un bilan qui reprend la progression du commentaire et répond à la question.
- Une ouverture qui élargit la perspective, sur un autre texte par exemple.

Le lexique employé : le vocabulaire de l'analyse de texte

On ne dira pas	Mais on dira
Victor Hugo...Victor Hugo...Victor Hugo	Le poète / le locuteur / l'auteur / l'artiste (ON VARIE !!)
Il compare avec	Comparer à
Il exagère	Effet d'insistance, hyperbole (on ne juge pas l'auteur !!)
Je cite, je remarque dans le texte	Garder une énonciation neutre : commencer idéalement ses phrases par le texte (le poème, l'extrait) , sinon préférer le « on » voire le « nous » mais en aucun cas le « je », formellement banni.
Le texte émeut Le texte fait rire Le texte dit du mal de	Registre pathétique Registre comique Registre épideictique / satirique
L'auteur induit l'idée que ... (= tournure incorrecte)	Le texte renvoie à l'idée que/ l'auteur évoque/ le paragraphe suggère ...
L'auteur fait une critique, fait une référence, fait une allusion à	L'auteur critique / se réfère à / évoque ...

Exemple tiré du site :

<https://www.etudeslitteraires.com/methode-commentaire-litteraire>

Texte :

Voltaire (1694-1778), *Dictionnaire philosophique* (1764)

« Guerre »

« Un généalogiste prouve à un prince qu'il descend en droite ligne d'un comte dont les parents avaient fait un pacte de famille, il y a trois ou quatre cents ans avec une maison dont la mémoire même ne subsiste plus. Cette maison avait des prétentions éloignées sur une province dont le dernier possesseur est mort d'apoplexie : le prince et son conseil concluent sans difficulté que cette province lui appartient de droit divin. Cette province, qui est à quelques centaines de lieues de lui, a beau protester qu'elle ne le connaît pas, qu'elle n'a nulle envie d'être gouvernée par lui ; que, pour donner des lois aux gens, il faut au moins avoir leur consentement : ces discours ne parviennent pas seulement aux oreilles du prince, dont le droit est incontestable. Il trouve incontinent un grand nombre d'hommes qui n'ont rien à perdre ; il les habille d'un gros drap bleu à cent dix sous l'aune, borde leurs chapeaux avec du gros fil blanc, les fait tourner à droite et à gauche et marche à la gloire. Les autres princes qui entendent parler de cette équipée y prennent part, chacun selon son pouvoir, et couvrent une petite étendue de pays de plus de meurtriers mercenaires que Gengis Khan, Tamerlan, Bajazet n'en traînèrent à leur suite. Des peuples assez éloignés entendent dire qu'on va se battre, et qu'il y a cinq à six sous par jour à gagner pour eux s'ils veulent être de la partie : ils se divisent aussitôt en deux bandes comme des

moissonneurs, et vont vendre leurs services à quiconque veut les employer. Ces multitudes s'acharnent les unes contre les autres, non seulement sans avoir aucun intérêt au procès, mais sans savoir même de quoi il s'agit. Il se trouve à la fois cinq ou six puissances belligérantes, tantôt trois contre trois, tantôt deux contre quatre, tantôt une contre cinq, se détestant toutes également les unes les autres, s'unissant et s'attaquant tour à tour ; toutes d'accord en seul point, celui de faire tout le mal possible. Le merveilleux de cette entreprise infernale, c'est que chaque chef des meurtriers fait bénir ses drapeaux et invoque Dieu solennellement avant d'aller exterminer son prochain ».

Corrigé-type

Introduction

En 1749, Voltaire décide de répondre à l'invitation de Frédéric II, et part pour la Prusse. Il demeure cinq ans au château de Sans-Souci. La coopération entre un homme de pouvoir et un homme de lettres, d'abord idyllique, tourne court rapidement. Finalement les deux hommes se brouillent, et Voltaire doit quitter l'Allemagne. Voltaire n'a pas apprécié l'autoritarisme et le bellicisme du souverain. Cette expérience malheureuse servira à illustrer les malheurs de Candide dans le chapitre III du conte éponyme ainsi que dans l'article "Guerre" du Dictionnaire philosophique. Ce texte présente l'intérêt d'une argumentation au travers d'un récit. Il vise à dénoncer les horreurs et surtout l'absurdité de la guerre. Il est un exemple de la fameuse ironie voltairienne. Dans un premier temps Voltaire détourne habilement les principes du conte classique. Par la dénonciation il le transforme ensuite en un conte philosophique. Il affirme son jugement dans un apologue final.

Développement

A. Un conte classique détourné

Voltaire a repris les attributs d'un personnage de conte : le récit prend sa source dans la noblesse, nous avons là le prince du conte. Notons le champ lexical de la noblesse

et du pouvoir allié à celui de l'armée : "généalogiste", "prince", "ligne" (au sens de descendance), "comte", "maison" (2) (au sens de famille noble), "province", "droit divin", "conseil", "gloire", "pouvoir", "puissances", "chef", "drapeaux". Nous serions presque dans le registre épique. Pourtant ce n'est pas un "prince charmant" car sa noblesse est de façade. Il se révèle vain et prétentieux. De même, l'épopée sombre dans la folie meurtrière : les princes ne sont pas de preux chevaliers. Ils sont comparés à Gengis Khani, Tamerlanii, Bajazetiii, c'est-à-dire des conquérants cruels et sanguinaires. Les marques de l'indétermination Voltaire a repris aussi les marques de l'indétermination propres au conte. Elles permettent de sortir de la réalité. C'est la fonction du « il était une fois » pour le temps, et d'une contrée éloignée pour le lieu. Ici, ce procédé permet soit d'échapper à la censure, soit de donner une portée plus générale à l'exemple. En effet Voltaire s'inspire de la guerre de Sept ans (petites principautés, dévastation par des mercenaires, alliances changeantes...) qu'il a aussi dénoncée dans Candide. Les personnages « prince », « comte » ou leur famille, leur « maison » sont annoncés par l'article indéfini « un », tout comme le lieu, « province », notons également que "les autres princes [...] couvrent une petite étendue de pays" : là encore l'anecdote se situe dans un espace indéterminé qui apparente le texte au registre du merveilleux. Les indications de temps sont aussi peu précises : « il y a trois ou quatre cents ans » nous renvoie dans un passé éloigné et approximatif. Rien ne permet de dater précisément les événements : cela apparente encore une fois le texte au registre du merveilleux. Mais l'indétermination a surtout pour fonction de montrer les prétentions injustifiées et ridicules du prince. Le prince justifie ses droits par un lignage à plusieurs étages « en droite ligne d'un comte dont les parents avaient fait un pacte de famille, il y a trois ou quatre cents ans avec une maison dont la mémoire même ne subsiste plus. Cette maison avait des prétentions éloignées sur une province dont le dernier possesseur est mort d'apoplexie ». L'accumulation est ridicule. Les droits sur l'héritage sont inconsistants. C'est pourtant sur cette absence de preuve que le prince revendique le bien. Notons les deux points qui marquent une déduction absurde et provocatrice : « le prince et son conseil concluent sans difficulté que cette province lui appartient de droit divin ». Enfin les habitants ne veulent pas de ce souverain qu'ils ne connaissent pas. Pourtant le prince n'entend pas ces objections et impose un « droit incontestable ». C'est ainsi que Voltaire montre que les origines de la guerre sont dérisoires et absurdes.

B. Un conte philosophique

*La guerre

Le champ lexical de la guerre devient plus présent : « marche à la gloire », « équipée », « mercenaires », « se battre », « s'acharnent les unes contre les autres », « puissances belligérantes », « s'attaquant tour à tour », « drapeaux », « exterminer ».

Mais la guerre n'apparaît pas comme une activité ordonnée, aucune stratégie guerrière n'est réellement évoquée. Le vocabulaire guerrier se réduit à un jeu de guerre enfantin. Ils s'agit ici de «se battre», les peuples sont répartis en "bandes" ; ils se lancent sans réfléchir dans une "équipée". Tout se mesure en termes de gain : il s'agit de "gagner" la guerre comme on gagne un jeu. Ce langage enfantin intrigue le lecteur.

*La dérision de la guerre : la guerre est vue comme un jeu puéril

Il s'agit d'abord d'une parade : chaque participant revêt quelques attributs militaires comme un chapeau ou un habit de drap, ensuite ont lieu les manœuvres, « tourner à droite et à gauche et marche à la gloire ». Chaque prince veut être "de la partie", comme dans un jeu. On ne sait même pas pourquoi on se bat. D'ailleurs qui sont les soldats ? : "les autres princes" [...] "des peuples" [...] "ces multitudes" [...] D'où viennent-ils ? Que veulent-ils ? Ils vont simplement "vendre leurs services à quiconque veut les employer". Voltaire utilise une poésie du vague qui dans de telles circonstances ne peut manquer d'alerter le lecteur car la guerre est très fortement associée à un jeu d'enfant : les guerriers sont de petits soldats de plomb destinés à tomber. Il en va de même pour la comparaison « ils se divisent aussitôt en deux bandes comme des moissonneurs ». Notons le détournement de l'image car il s'agit ici de faucher des êtres vivants.

*La guerre est mercantile, criminelle et déraisonnable

Voltaire montre les guerriers comme des marionnettes, voire des personnages de bandes dessinées. Dans la parade initiale les soldats vont « tourner à droite et à gauche ». Ce sont plus tard des groupes sans individualité envoyés dans le tourbillon des combats.

Voltaire désigne les guerriers comme des meurtriers (le terme est employé à deux reprises). D'ailleurs les allitérations en "r" soulignent la guerre dans "meurtriers

mercenaires" ou "se battre", comme encore les gutturales inscrites dans les noms de guerriers du deuxième paragraphe.

Voltaire juge les soldats comme des êtres déraisonnables : ceux-ci "s'acharnent", "sans savoir même de quoi il s'agit". De plus, il souligne que tous se détestent (terme enfantin par excellence). Leur seul but semble être "celui de faire tout le mal possible". Nous pouvons y voir une pointe contre la philosophie de Leibniz illustrée par le docteur Pangloss de Candide : « tout est pour le mieux dans le meilleur des mondes possibles ». Ainsi Voltaire dépasse le conte narratif classique en écrivant un conte philosophique. Comme chacun sait, un conte philosophique a une visée argumentative. Ici comme ce texte s'inscrit dans le Dictionnaire philosophique et se définit comme un article, le lecteur est invité à lire ce texte comme un apologue.

C. Un apologue

*Rappel de la définition de l'apologue

L'apologue est souvent une fable. Ici, la spécificité de cet apologue réside dans l'enseignement caché que nous délivre Voltaire : il faut découvrir son sens en analysant les procédés de l'ironie.

*L'ironie comme procédé de la dénonciation

L'ironie repose sur trois procédés présents dans ce texte :

D'abord il s'agit de l'antiphrase comme à la fin de la deuxième phrase déjà citée pour sa valeur absurde et provocatrice.

Ensuite on retrouve une parodie de l'épopée qui est proche du style burlesque et qui culmine dans l'emphase ternaire : « se détestant toutes également les unes les autres, s'unissant et s'attaquant tour à tour » ; ce rythme indique une construction, un projet dans cet apparent désordre "celui de faire tout le mal possible". L'adjectif qualificatif « possible » est bien évidemment une reprise à contresens d'une expression du philosophe Leibniz. Voltaire, comme dans Candide, dénonce ici un optimisme hors de propos.

Enfin Voltaire insiste tellement sur l'engouement des peuples, que cette adhésion spontanée engendre le soupçon : les princes sont en fait des tyrans infernaux qui abusent du pouvoir en se l'appropriant de façon illégitime. Il revient au lecteur de

déchiffrer le message et de tirer un enseignement de ce petit conte qui dénonce la tyrannie, fautrice de troubles.

*Le ridicule poussé à l'odieux

La conclusion est introduite par un paradoxe destiné à bouleverser nos habitudes de pensée à l'égard de la guerre : « Le merveilleux de cette entreprise infernale... » où « merveilleux » (dans cette expression Voltaire joue sur le sens d'admirable et en même temps de surnaturel) se heurte à « infernale » puis à « meurtriers ». Ces tyrans se disent pleins de ferveur religieuse. En effet, ils font « bénir » leurs drapeaux et « invoque[nt] Dieu solennellement ». Dans *Candide*, ils entonnent un *Te Deum* chacun de leur côté. On relève ici le champ lexical du religieux, mais Voltaire stigmatise un dévoiement. Lorsque l'Église bénit la guerre, elle n'est plus catholique, (c'est-à-dire universelle) en sacrifiant certains de ses enfants. Elle contredit son message d'amour évangélique lorsqu'elle cautionne l'extermination du « prochain ». Voltaire dénonce l'alliance du « sabre et du goupillon » qui conduit l'humanité à son malheur.

Déjà Voltaire avait blâmé l'absolutisme au début de son article. Le prince y prétend que la "province lui appartient de droit divin". Or il n'en est rien. La cérémonie religieuse de la fin est tout aussi odieuse.

L'ironie de l'écriture Voltairienne permet non seulement de comprendre le sens de l'apologue mais de percevoir tout l'humour de son style. Comment un meurtrier peut-il invoquer Dieu avant d'exterminer son prochain ?

Conclusion

Ce texte présente donc un triple intérêt : d'abord il apparaît comme un conte, une belle histoire, mais très vite le lecteur se rend compte qu'une argumentation se profile derrière la narration, et que ce conte est un récit philosophique. Enfin Voltaire utilise l'ironie pour faire entendre subtilement sa voix : il peut convaincre et persuader son lecteur, en l'invitant dans l'apologue notamment à reconsidérer des idées toutes faites. Nous avons ici un bon exemple du combat philosophique : Voltaire critique avec virulence le pouvoir absolu et ses liens avec la religion. Peut-être plus que le thème, c'est la manière qui caractérise l'engagement de l'auteur. Cette ironie mordante trahit l'indignation, l'intelligence blessée devant tant de mauvaise foi et de stupidité. Cette

ironie est l'arme de la raison militante. C'est elle qui peut entraîner le lecteur à réagir en lui montrant avec humour la déraison des puissants.

Textes pour s'exercer :

Les colchiques

Le pré est vénéneux mais joli en automne
Les vaches y paissant
Lentement s'empoisonnent
Le colchique couleur de cerne et de lilas

Y fleurit tes yeux sont comme cette fleur-la
Violâtres comme leur cerne et comme cet automne
Et ma vie pour tes yeux lentement s'empoisonne

Les enfants de l'école viennent avec fracas
Vêtus de hoquetons et jouant de l'harmonica
Ils cueillent les colchiques qui sont comme des mères
Filles de leurs filles et sont couleur de tes paupières
Qui battent comme les fleurs battent au vent dément

Le gardien du troupeau chante tout doucement
Tandis que lentes et meuglant les vaches abandonnent
Pour toujours ce grand pré mal fleuri par l'automne

Guillaume Apollinaire (1880 - 1918)

Balzac. *La Peau de Chagrin* (1831)

Dans sa mansarde, Raphaël fait la connaissance de Pauline, la fille de sa logeuse, mais voici ce qu'il dit d'elle :

J'admiraï cette charmante fille comme un tableau, comme le portrait d'une maîtresse morte. Enfin, c'était mon enfant, ma statue.

A la dernière page de l'Épilogue, après la mort de Raphaël, un dialogue narrateur-narrataire donne trois images possibles du sort de Pauline

Et que devint Pauline ?

- Ah ! Pauline, bien. Etes-vous quelquefois resté par une douce soirée d'hiver devant votre foyer domestique, voluptueusement livré à des souvenirs d'amour ou de

jeunesse en contemplant les rayures produites par le feu sur un morceau de chêne ? Ici la combustion dessine les cases rouges d'un damier, là elle miroite des velours ; de petites flammes bleues courent, bondissent et jouent sur le fond ardent du brasier. Vient un peintre inconnu qui se sert de cette flamme ; par un artifice unique, il trace au sein de ces flamboyantes teintes violettes ou empourprées une figure surnaturelle et d'une délicatesse inouïe, phénomène fugitif que le hasard ne recommencera jamais : c'est une femme aux cheveux emportés par le vent, et dont le profil respire une passion délicieuse : du feu dans le feu ! Elle sourit, elle expire, vous ne la reverrez plus. Adieu fleur de la flamme, adieu principe incomplet, inattendu, venu trop tôt ou trop tard pour être quelque beau diamant.

- Mais Pauline ?

- Vous n'y êtes pas ? Je recommence. Place ! Place ! Elle arrive, la voici la reine des illusions, la femme qui passe comme un baiser, la femme vive comme un éclair, comme lui jaillie brûlante du ciel, l'être incréé, tout esprit, tout amour. Elle a revêtu je ne sais quel corps de flamme, ou pour elle la flamme s'est un moment animée ! Les lignes de ses formes sont d'une pureté qui vous dit qu'elle vient du ciel. Ne resplendit-elle pas comme un ange ? N'entendez-vous pas le frémissement aérien de ses ailes ? Plus légère que l'oiseau, elle s'abat près de vous et ses terribles yeux fascinent ; sa douce, mais puissante haleine attire vos lèvres par une force magique ; elle fuit et vous entraîne, vous ne sentez plus la terre. Vous tressaillez de tous vos nerfs, vous êtes tout désir, toute souffrance. O bonheur sans nom ! Vous avez touché les lèvres de cette femme ; mais tout à coup une atroce douleur vous réveille. Ha ! Ha ! Votre tête a porté sur l'angle du lit, vous en avez embrassé l'acajou brun, les dorures froides, quelque bronze, un amour en cuivre.

- Mais, monsieur, Pauline !

- Encore ! Ecoutez. Par une belle matinée, en partant de Tours, un jeune homme embarqué sur la Ville d'Angers tenait dans sa main la main d'une jolie femme. Unis ainsi, tous deux admirèrent longtemps, au-dessus des larges eaux de la Loire, une blanche figure, artificiellement éclosue au sein du brouillard comme un fruit des eaux et du soleil, ou comme un caprice des nuées et de l'air. Tour à tour ondine ou sylphide, cette fluide créature voltigeait dans les airs comme un mot vainement cherché qui court dans la mémoire sans se laisser saisir ; elle se promenait entre les îles, elle agitait sa tête à travers les hauts peupliers ; puis devenue gigantesque elle faisait ou resplendir les mille plis de sa robe, ou briller l'auréole décrite par le soleil

autour de son visage ; elle planait sur les hameaux, sur les collines, et semblait défendre au bateau à vapeur de passer devant le château d'Ussé. Vous eussiez dit le fantôme de la Dame des Belles Cousines qui voulait protéger son pays contre les invasions modernes.

- Bien, je comprends, ainsi de Pauline. Mais Foedora ?

- Oh ! Foedora, vous la rencontrerez. Elle était hier aux Bouffons, elle ira ce soir à l'Opéra, elle est partout, c'est, si vous voulez, la Société.

Le château de Franz Kafka

K., l'énigmatique personnage réduit à son initiale, arrive dans un village tout aussi étrange, où il s'enquiert de la façon d'accéder au château. Il doit théoriquement y exercer sa fonction de géomètre.

K. s'était à demi redressé, avait passé la main sur ses cheveux, et regardait ses gens en levant les yeux. Il dit :

– Dans quel village me suis-je égaré ? Y a-t-il donc ici un Château ?

– Mais oui, dit le jeune homme lentement, et quelques-uns des paysans hochèrent la tête, c'est le Château de monsieur le comte Westwest.

– Il faut avoir une autorisation pour pouvoir passer la nuit ? demanda K. comme s'il cherchait à se convaincre qu'il n'avait pas rêvé ce qu'on lui avait dit.

– Il faut avoir une autorisation, lui fut-il répondu, et le jeune homme, étendant le bras, demanda, comme pour railler K., à l'aubergiste et aux clients :

– À moins qu'on ne puisse s'en passer ?

– Eh bien, j'irai en chercher une, dit K. en bâillant, et il rejeta la couverture pour se lever.

– Oui ? Et auprès de qui ?

– De monsieur le comte, dit K., il ne me reste plus autre chose à faire.

– Maintenant ! À minuit ! Aller chercher l'autorisation de monsieur le comte ? s'écria le jeune homme en reculant d'un pas.

– C'est impossible ? demanda calmement K. Alors pourquoi m'avez-vous réveillé ?
Le jeune homme sortit de ses gonds.

– Quelles manières de vagabond ! s'écria-t-il. J'exige le respect pour les autorités comtales ! Je vous ai réveillé pour vous dire d'avoir à quitter sur-le-champ le domaine de monsieur le comte.

– Voilà une comédie qui a assez duré, dit K. d'une voix étonnamment basse en se recouchant et en ramenant la couverture sous son menton. Vous allez un peu loin, jeune homme, et nous en reparlerons demain. L'aubergiste, ainsi que ces messieurs, sera témoin, si toutefois j'ai besoin de témoins. En attendant je vous préviens que je suis le géomètre que le comte a fait venir. Mes aides arriveront demain, en voiture, avec les appareils. Je n'ai pas voulu me priver d'une promenade dans la neige mais j'ai perdu plusieurs fois mon chemin et c'est pourquoi je suis ...

Extrait 2 : *L'Emploi du temps* de Michel Butor.

J'ai demandé au contrôleur :

« Pour la Cathédrale, s'il vous plaît ?

- « Le mieux est de descendre à White Street. »

Il avait jouté d'autres phrases, mis de nouveau je me trouvais quasi sourd-muet ; il n'avait pu s'empêcher de laisser paraître, par un discret froncement de sourcil, l'étonnement que lui avait causé ma prononciation, et ses mots rapides, liquides, avaient glissés sur mes oreilles, sans qu'il me fût possible de les saisir.

Je m'étais arrêté à ce nom, White Street, croyant avoir fait un contre sens, qu'ils s'agissait d'une autre rue presque homonyme, car, dans la représentation grossière et fallacieuse que j'avais alors de la ville, repasser près de Matthews and Sons me semblait un absurde détour, et je n'ai pas eu le temps de lui faire répéter, parce qu'il s'éloignait déjà, secoué par les cahots, distribuant les tickets aux autres passagers derrière moi. Je devais me rendre à l'évidence : nous roulions maintenant dans Tower Street, nous arrivions au carrefour, à la compagnie d'assurances « la Vigilante », j'apercevais la porte de Matthews and Sons avec le numéro soixante-deux, et le contrôleur me criait, la main sur la rampe du petit escalier qu'il avait déjà à moitié descendu :

« White Street, monsieur, White Street. »

J'étais revenu à mon point de départ de midi.

Tahar, Ben Jelloun, *L'Enfant de sable*, Paris, Seuil, 1985

« Je regarde le ciel et n'y vois qu'un trait blanc tracé par une main parfaite. Sur ce chemin, je devrais déposer quelques pierres, jalons et repères de ma solitude, avancer les bras tendus comme pour écarter le rideau de la nuit qui tomberait soudainement de ce ciel, ou le ciel qui chuterait en un morceau compact de cette nuit que je porte comme un visage, une tête que je ne pourrais même pas étrangler. Je partais à la recherche d'une longue et noire chevelure. Je sortais dans les rues de Buenos Aires guide, tel un somnambule, par le parfum délicat et rare de la belle chevelure. Je l'apercevais dans la foule. Je pressais le pas. Elle disparaissait. Je continuais ainsi ma course jusqu'à me retrouver hors de la ville, perdu dans les monticules de pierres et de têtes de veau calcinées [...] L'image de cette femme me visite de temps en temps dans un rêve qui se transforme en cauchemar. Elle s'approche lentement de moi, sa chevelure au vent me frôle de tous les côtés, me sourit puis s'enfuit. Je me mets à courir derrière elle et me trouve dans une grande maison andalouse où les chambres communiquent, ensuite, juste avant de sortir de la maison [...] elle s'arrête et me laisse approcher d'elle, quand j'arrive à presque l'attraper, je constate que c'est quelqu'un d'autre, un homme travesti ou un soldat ivre. Quand je veux quitter la maison qui est un labyrinthe, je me trouve dans une vallée, puis dans un marécage, puis dans une plaine entourée de miroirs, ainsi de suite à l'infini. »

Faculté des Lettres et des Langues

Département de Langue et de Littérature françaises

TD de Compréhension et Expression Écrite

2^e année licence

2^{ème} semestre.

Section B

LE COMMENTAIRE COMPOSÉ

1- Qu'est-ce que le commentaire composé ?

Il s'agit d'un exercice à l'écrit qui sollicite à la fois une lecture/compréhension **analytique** ainsi qu'une **démarche argumentative à partir d'un texte**. Pour ce faire, ce dernier s'organise à partir d'un plan rédactionnel auquel doit impérativement préparer plusieurs étapes de lectures-repérages. Ainsi, au fur et à mesure que l'étudiant progresse dans ses lectures renouvelées au sein de son texte, il doit procéder parallèlement à des repérages, et ce, en répondant à des questions relatives au texte, de par sa nature, et relatives à l'objet du texte, de par son contenu.

Les lectures-repérages : à faire à l'échelle du brouillon

1^{re} lecture : la lecture cursive :

Il s'agit lors de cette première phase de répondre aux interrogations ci-après et de relever par conséquent les éléments assortis

*Quel est le thème du texte ou de quoi parle le texte ?

*Quel est son genre littéraire (poésie, théâtre, roman...), son type (argumentatif, narratif, descriptif...)?

*Quelle est sa tonalité ou registre littéraire (comique, tragique, lyrique, pathétique, ironique, épique...)?

*Quel est son intérêt (historique, philosophique, sociologique...)?

*Quelles résonances éveille-t-il chez le lecteur (émotion, intérêt, passion, réflexion, interrogation...)?

2e lecture : étude du niveau lexical et de la modalisation

*Classer les mots suivant des familles, examiner si on peut les regrouper en champs lexicaux ou sémantiques.

*On peut alors établir des réseaux lexicaux et ainsi discerner les thèmes

*Étude particulière du registre du discours : lyrique, élégiaque, pathétique, ironique, comique... En fait il y a souvent un registre principal ou dominant et un ou plusieurs registres secondaires. Tout dépend de la longueur et de la densité du texte étudié.

*Étude des registres de langue (qui fait référence à une culture et une classe sociale).

3e lecture : étude des images

*Quels sont les effets qu'a voulu produire l'auteur en employant telle ou telle figure de rhétorique ?

4e lecture : construction d'une signification d'ensemble

Rassembler les résultats de ces points de vue partiels sur le texte, les confronter au contexte, à tout ce qui est relatif à l'œuvre, de l'auteur, de l'époque...

Le plan rédactionnel

L'Introduction

Elle doit faire de 5 à 10 lignes

Elle se subdivise en 3 parties, clairement délimitées par des paragraphes (avec alinéa au début du paragraphe)

Les 3 parties de l'introduction :

1- Amener le sujet, en partant d'une notion très générale parmi celles suggérées : *L'AUTEUR, SON OEUVRE, SON MOUVEMENT LITTÉRAIRE D'APPARTENANCE, LE GENRE LITTÉRAIRE*. Tous les éléments qui ont été initialement relevés dans la lecture cursive.

2- Formuler une question, une problématique générale, qui va guider l'étude du texte

3- Annoncer de façon explicite à l'aide de connecteurs logiques les différents moments du commentaire.

Le développement

Il comptera 2 à 4 pages

* Il peut faire 2 grandes parties, 3 grandes parties sont néanmoins préférables.

* Chaque grande partie est annoncée très clairement par une phrase simple : « // *s'agit maintenant d'étudier en quoi ...* ».

* Retenir la règle de base : **une idée = un paragraphe avec 1 mot-clé et 1 exemple précis.**

* Chaque grande partie (les I/, II/, III/ de votre plan) aura à localiser un argument traité dans le texte, et ce, en évoquant le champ lexico-sémantique qui le caractérise, les figures de style qui l'appuient et les passages textuels qui l'atteste.

* Le commentaire littéraire exige que l'on se concentre sur un seul texte. Aucun intérêt à sortir du texte.

* Les exemples tirés du texte devront être brefs et aller à l'essentiel

La conclusion

Rédiger la conclusion : la conclusion répond à la problématique en un paragraphe de deux mouvements :

- Un bilan qui reprend la progression du commentaire et répond à la question.
- Une ouverture qui élargit la perspective, sur un autre texte par exemple.

Le lexique employé : le vocabulaire de l'analyse de texte

On ne dira pas	Mais on dira
Victor Hugo...Victor Hugo...Victor Hugo	Le poète / le locuteur / l'auteur / l'artiste (ON VARIE !!)
Il compare avec	Comparer à
Il exagère	Effet d'insistance, hyperbole (on ne juge pas l'auteur !!)
Je cite, je remarque dans le texte	Garder une énonciation neutre : commencer idéalement ses phrases par le texte (le poème, l'extrait) , sinon préférer le « on » voire le « nous » mais en aucun cas le « je », formellement banni.
Le texte émeut Le texte fait rire Le texte dit du mal de	Registre pathétique Registre comique Registre épideictique / satirique
L'auteur induit l'idée que ... (= tournure incorrecte)	Le texte renvoie à l'idée que/ l'auteur évoque/ le paragraphe suggère ...
L'auteur fait une critique, fait une référence, fait une allusion à	L'auteur critique / se réfère à / évoque ...

Exemple tiré du site :

<https://www.etudeslitteraires.com/methode-commentaire-litteraire>

Texte :

Voltaire (1694-1778), *Dictionnaire philosophique* (1764)

« Guerre »

« Un généalogiste prouve à un prince qu'il descend en droite ligne d'un comte dont les parents avaient fait un pacte de famille, il y a trois ou quatre cents ans avec une maison dont la mémoire même ne subsiste plus. Cette maison avait des prétentions éloignées sur une province dont le dernier possesseur est mort d'apoplexie : le prince et son conseil concluent sans difficulté que cette province lui appartient de droit divin. Cette province, qui est à quelques centaines de lieues de lui, a beau protester qu'elle ne le connaît pas, qu'elle n'a nulle envie d'être gouvernée par lui ; que, pour donner des lois aux gens, il faut au moins avoir leur consentement : ces discours ne parviennent pas seulement aux oreilles du prince, dont le droit est incontestable. Il trouve incontinent un grand nombre d'hommes qui n'ont rien à perdre ; il les habille d'un gros drap bleu à cent dix sous l'aune, borde leurs chapeaux avec du gros fil blanc, les fait tourner à droite et à gauche et marche à la gloire. Les autres princes qui entendent parler de cette équipée y prennent part, chacun selon son pouvoir, et couvrent une petite étendue de pays de plus de meurtriers mercenaires que Gengis Khan, Tamerlan, Bajazet n'en traînèrent à leur suite. Des peuples assez éloignés entendent dire qu'on va se battre, et qu'il y a cinq à six sous par jour à gagner pour eux s'ils veulent être de la partie : ils se divisent aussitôt en deux bandes comme des

moissonneurs, et vont vendre leurs services à quiconque veut les employer. Ces multitudes s'acharnent les unes contre les autres, non seulement sans avoir aucun intérêt au procès, mais sans savoir même de quoi il s'agit. Il se trouve à la fois cinq ou six puissances belligérantes, tantôt trois contre trois, tantôt deux contre quatre, tantôt une contre cinq, se détestant toutes également les unes les autres, s'unissant et s'attaquant tour à tour ; toutes d'accord en seul point, celui de faire tout le mal possible. Le merveilleux de cette entreprise infernale, c'est que chaque chef des meurtriers fait bénir ses drapeaux et invoque Dieu solennellement avant d'aller exterminer son prochain ».

Corrigé-type

Introduction

En 1749, Voltaire décide de répondre à l'invitation de Frédéric II, et part pour la Prusse. Il demeure cinq ans au château de Sans-Souci. La coopération entre un homme de pouvoir et un homme de lettres, d'abord idyllique, tourne court rapidement. Finalement les deux hommes se brouillent, et Voltaire doit quitter l'Allemagne. Voltaire n'a pas apprécié l'autoritarisme et le bellicisme du souverain. Cette expérience malheureuse servira à illustrer les malheurs de Candide dans le chapitre III du conte éponyme ainsi que dans l'article "Guerre" du Dictionnaire philosophique. Ce texte présente l'intérêt d'une argumentation au travers d'un récit. Il vise à dénoncer les horreurs et surtout l'absurdité de la guerre. Il est un exemple de la fameuse ironie voltairienne. Dans un premier temps Voltaire détourne habilement les principes du conte classique. Par la dénonciation il le transforme ensuite en un conte philosophique. Il affirme son jugement dans un apologue final.

Développement

A. Un conte classique détourné

Voltaire a repris les attributs d'un personnage de conte : le récit prend sa source dans la noblesse, nous avons là le prince du conte. Notons le champ lexical de la noblesse

et du pouvoir allié à celui de l'armée : "généalogiste", "prince", "ligne" (au sens de descendance), "comte", "maison" (2) (au sens de famille noble), "province", "droit divin", "conseil", "gloire", "pouvoir", "puissances", "chef", "drapeaux". Nous serions presque dans le registre épique. Pourtant ce n'est pas un "prince charmant" car sa noblesse est de façade. Il se révèle vain et prétentieux. De même, l'épopée sombre dans la folie meurtrière : les princes ne sont pas de preux chevaliers. Ils sont comparés à Gengis Khani, Tamerlani, Bajazetiii, c'est-à-dire des conquérants cruels et sanguinaires. Les marques de l'indétermination Voltaire a repris aussi les marques de l'indétermination propres au conte. Elles permettent de sortir de la réalité. C'est la fonction du « il était une fois » pour le temps, et d'une contrée éloignée pour le lieu. Ici, ce procédé permet soit d'échapper à la censure, soit de donner une portée plus générale à l'exemple. En effet Voltaire s'inspire de la guerre de Sept ans (petites principautés, dévastation par des mercenaires, alliances changeantes...) qu'il a aussi dénoncée dans Candide. Les personnages « prince », « comte » ou leur famille, leur « maison » sont annoncés par l'article indéfini « un », tout comme le lieu, « province », notons également que "les autres princes [...] couvrent une petite étendue de pays" : là encore l'anecdote se situe dans un espace indéterminé qui apparente le texte au registre du merveilleux. Les indications de temps sont aussi peu précises : « il y a trois ou quatre cents ans » nous renvoie dans un passé éloigné et approximatif. Rien ne permet de dater précisément les événements : cela apparente encore une fois le texte au registre du merveilleux. Mais l'indétermination a surtout pour fonction de montrer les prétentions injustifiées et ridicules du prince. Le prince justifie ses droits par un lignage à plusieurs étages « en droite ligne d'un comte dont les parents avaient fait un pacte de famille, il y a trois ou quatre cents ans avec une maison dont la mémoire même ne subsiste plus. Cette maison avait des prétentions éloignées sur une province dont le dernier possesseur est mort d'apoplexie ». L'accumulation est ridicule. Les droits sur l'héritage sont inconsistants. C'est pourtant sur cette absence de preuve que le prince revendique le bien. Notons les deux points qui marquent une déduction absurde et provocatrice : « le prince et son conseil concluent sans difficulté que cette province lui appartient de droit divin ». Enfin les habitants ne veulent pas de ce souverain qu'ils ne connaissent pas. Pourtant le prince n'entend pas ces objections et impose un « droit incontestable ». C'est ainsi que Voltaire montre que les origines de la guerre sont dérisoires et absurdes.

B. Un conte philosophique

*La guerre

Le champ lexical de la guerre devient plus présent : « marche à la gloire », « équipée », « mercenaires », « se battre », « s'acharnent les unes contre les autres », « puissances belligérantes », « s'attaquant tour à tour », « drapeaux », « exterminer ».

Mais la guerre n'apparaît pas comme une activité ordonnée, aucune stratégie guerrière n'est réellement évoquée. Le vocabulaire guerrier se réduit à un jeu de guerre enfantin. Ils s'agit ici de «se battre», les peuples sont répartis en "bandes" ; ils se lancent sans réfléchir dans une "équipée". Tout se mesure en termes de gain : il s'agit de "gagner" la guerre comme on gagne un jeu. Ce langage enfantin intrigue le lecteur.

*La dérision de la guerre : la guerre est vue comme un jeu puéril

Il s'agit d'abord d'une parade : chaque participant revêt quelques attributs militaires comme un chapeau ou un habit de drap, ensuite ont lieu les manœuvres, « tourner à droite et à gauche et marche à la gloire ». Chaque prince veut être "de la partie", comme dans un jeu. On ne sait même pas pourquoi on se bat. D'ailleurs qui sont les soldats ? : "les autres princes" [...] "des peuples" [...] "ces multitudes" [...] D'où viennent-ils ? Que veulent-ils ? Ils vont simplement "vendre leurs services à quiconque veut les employer". Voltaire utilise une poésie du vague qui dans de telles circonstances ne peut manquer d'alerter le lecteur car la guerre est très fortement associée à un jeu d'enfant : les guerriers sont de petits soldats de plomb destinés à tomber. Il en va de même pour la comparaison « ils se divisent aussitôt en deux bandes comme des moissonneurs ». Notons le détournement de l'image car il s'agit ici de faucher des êtres vivants.

*La guerre est mercantile, criminelle et déraisonnable

Voltaire montre les guerriers comme des marionnettes, voire des personnages de bandes dessinées. Dans la parade initiale les soldats vont « tourner à droite et à gauche ». Ce sont plus tard des groupes sans individualité envoyés dans le tourbillon des combats.

Voltaire désigne les guerriers comme des meurtriers (le terme est employé à deux reprises). D'ailleurs les allitérations en "r" soulignent la guerre dans "meurtriers

mercenaires" ou "se battre", comme encore les gutturales inscrites dans les noms de guerriers du deuxième paragraphe.

Voltaire juge les soldats comme des êtres déraisonnables : ceux-ci "s'acharnent", "sans savoir même de quoi il s'agit". De plus, il souligne que tous se détestent (terme enfantin par excellence). Leur seul but semble être "celui de faire tout le mal possible". Nous pouvons y voir une pointe contre la philosophie de Leibniz illustrée par le docteur Pangloss de Candide : « tout est pour le mieux dans le meilleur des mondes possibles ». Ainsi Voltaire dépasse le conte narratif classique en écrivant un conte philosophique. Comme chacun sait, un conte philosophique a une visée argumentative. Ici comme ce texte s'inscrit dans le Dictionnaire philosophique et se définit comme un article, le lecteur est invité à lire ce texte comme un apologue.

C. Un apologue

*Rappel de la définition de l'apologue

L'apologue est souvent une fable. Ici, la spécificité de cet apologue réside dans l'enseignement caché que nous délivre Voltaire : il faut découvrir son sens en analysant les procédés de l'ironie.

*L'ironie comme procédé de la dénonciation

L'ironie repose sur trois procédés présents dans ce texte :

D'abord il s'agit de l'antiphrase comme à la fin de la deuxième phrase déjà citée pour sa valeur absurde et provocatrice.

Ensuite on retrouve une parodie de l'épopée qui est proche du style burlesque et qui culmine dans l'emphase ternaire : « se détestant toutes également les unes les autres, s'unissant et s'attaquant tour à tour » ; ce rythme indique une construction, un projet dans cet apparent désordre "celui de faire tout le mal possible". L'adjectif qualificatif « possible » est bien évidemment une reprise à contresens d'une expression du philosophe Leibniz. Voltaire, comme dans Candide, dénonce ici un optimisme hors de propos.

Enfin Voltaire insiste tellement sur l'engouement des peuples, que cette adhésion spontanée engendre le soupçon : les princes sont en fait des tyrans infernaux qui abusent du pouvoir en se l'appropriant de façon illégitime. Il revient au lecteur de

déchiffrer le message et de tirer un enseignement de ce petit conte qui dénonce la tyrannie, fautrice de troubles.

*Le ridicule poussé à l'odieux

La conclusion est introduite par un paradoxe destiné à bouleverser nos habitudes de pensée à l'égard de la guerre : « Le merveilleux de cette entreprise infernale... » où « merveilleux » (dans cette expression Voltaire joue sur le sens d'admirable et en même temps de surnaturel) se heurte à « infernale » puis à « meurtriers ». Ces tyrans se disent pleins de ferveur religieuse. En effet, ils font « bénir » leurs drapeaux et « invoque[nt] Dieu solennellement ». Dans Candide, ils entonnent un Te Deum chacun de leur côté. On relève ici le champ lexical du religieux, mais Voltaire stigmatise un dévoiement. Lorsque l'Église bénit la guerre, elle n'est plus catholique, (c'est-à-dire universelle) en sacrifiant certains de ses enfants. Elle contredit son message d'amour évangélique lorsqu'elle cautionne l'extermination du « prochain ». Voltaire dénonce l'alliance du « sabre et du goupillon » qui conduit l'humanité à son malheur.

Déjà Voltaire avait blâmé l'absolutisme au début de son article. Le prince y prétend que la "province lui appartient de droit divin". Or il n'en est rien. La cérémonie religieuse de la fin est tout aussi odieuse.

L'ironie de l'écriture Voltairienne permet non seulement de comprendre le sens de l'apologue mais de percevoir tout l'humour de son style. Comment un meurtrier peut-il invoquer Dieu avant d'exterminer son prochain ?

Conclusion

Ce texte présente donc un triple intérêt : d'abord il apparaît comme un conte, une belle histoire, mais très vite le lecteur se rend compte qu'une argumentation se profile derrière la narration, et que ce conte est un récit philosophique. Enfin Voltaire utilise l'ironie pour faire entendre subtilement sa voix : il peut convaincre et persuader son lecteur, en l'invitant dans l'apologue notamment à reconsidérer des idées toutes faites. Nous avons ici un bon exemple du combat philosophique : Voltaire critique avec virulence le pouvoir absolu et ses liens avec la religion. Peut-être plus que le thème, c'est la manière qui caractérise l'engagement de l'auteur. Cette ironie mordante trahit l'indignation, l'intelligence blessée devant tant de mauvaise foi et de stupidité. Cette

ironie est l'arme de la raison militante. C'est elle qui peut entraîner le lecteur à réagir en lui montrant avec humour la déraison des puissants.

Textes pour s'exercer :

Les colchiques

Le pré est vénéneux mais joli en automne
Les vaches y paissant
Lentement s'empoisonnent
Le colchique couleur de cerne et de lilas

Y fleurit tes yeux sont comme cette fleur-la
Violâtres comme leur cerne et comme cet automne
Et ma vie pour tes yeux lentement s'empoisonne

Les enfants de l'école viennent avec fracas
Vêtus de hoquetons et jouant de l'harmonica
Ils cueillent les colchiques qui sont comme des mères
Filles de leurs filles et sont couleur de tes paupières
Qui battent comme les fleurs battent au vent dément

Le gardien du troupeau chante tout doucement
Tandis que lentes et meuglant les vaches abandonnent
Pour toujours ce grand pré mal fleuri par l'automne

Guillaume Apollinaire (1880 - 1918)

Balzac. *La Peau de Chagrin* (1831)

Dans sa mansarde, Raphaël fait la connaissance de Pauline, la fille de sa logeuse, mais voici ce qu'il dit d'elle :

J'admiraï cette charmante fille comme un tableau, comme le portrait d'une maîtresse morte. Enfin, c'était mon enfant, ma statue.

A la dernière page de l'Épilogue, après la mort de Raphaël, un dialogue narrateur-narrataire donne trois images possibles du sort de Pauline

Et que devint Pauline ?

- Ah ! Pauline, bien. Etes-vous quelquefois resté par une douce soirée d'hiver devant votre foyer domestique, voluptueusement livré à des souvenirs d'amour ou de

jeunesse en contemplant les rayures produites par le feu sur un morceau de chêne ? Ici la combustion dessine les cases rouges d'un damier, là elle miroite des velours ; de petites flammes bleues courent, bondissent et jouent sur le fond ardent du brasier. Vient un peintre inconnu qui se sert de cette flamme ; par un artifice unique, il trace au sein de ces flamboyantes teintes violettes ou empourprées une figure surnaturelle et d'une délicatesse inouïe, phénomène fugitif que le hasard ne recommencera jamais : c'est une femme aux cheveux emportés par le vent, et dont le profil respire une passion délicieuse : du feu dans le feu ! Elle sourit, elle expire, vous ne la reverrez plus. Adieu fleur de la flamme, adieu principe incomplet, inattendu, venu trop tôt ou trop tard pour être quelque beau diamant.

- Mais Pauline ?

- Vous n'y êtes pas ? Je recommence. Place ! Place ! Elle arrive, la voici la reine des illusions, la femme qui passe comme un baiser, la femme vive comme un éclair, comme lui jaillie brûlante du ciel, l'être incréé, tout esprit, tout amour. Elle a revêtu je ne sais quel corps de flamme, ou pour elle la flamme s'est un moment animée ! Les lignes de ses formes sont d'une pureté qui vous dit qu'elle vient du ciel. Ne resplendit-elle pas comme un ange ? N'entendez-vous pas le frémissement aérien de ses ailes ? Plus légère que l'oiseau, elle s'abat près de vous et ses terribles yeux fascinent ; sa douce, mais puissante haleine attire vos lèvres par une force magique ; elle fuit et vous entraîne, vous ne sentez plus la terre. Vous tressaillez de tous vos nerfs, vous êtes tout désir, toute souffrance. O bonheur sans nom ! Vous avez touché les lèvres de cette femme ; mais tout à coup une atroce douleur vous réveille. Ha ! Ha ! Votre tête a porté sur l'angle du lit, vous en avez embrassé l'acajou brun, les dorures froides, quelque bronze, un amour en cuivre.

- Mais, monsieur, Pauline !

- Encore ! Ecoutez. Par une belle matinée, en partant de Tours, un jeune homme embarqué sur la Ville d'Angers tenait dans sa main la main d'une jolie femme. Unis ainsi, tous deux admirèrent longtemps, au-dessus des larges eaux de la Loire, une blanche figure, artificiellement éclosée au sein du brouillard comme un fruit des eaux et du soleil, ou comme un caprice des nuées et de l'air. Tour à tour ondine ou sylphide, cette fluide créature voltigeait dans les airs comme un mot vainement cherché qui court dans la mémoire sans se laisser saisir ; elle se promenait entre les îles, elle agitait sa tête à travers les hauts peupliers ; puis devenue gigantesque elle faisait ou resplendir les mille plis de sa robe, ou briller l'auréole décrite par le soleil

autour de son visage ; elle planait sur les hameaux, sur les collines, et semblait défendre au bateau à vapeur de passer devant le château d'Ussé. Vous eussiez dit le fantôme de la Dame des Belles Cousines qui voulait protéger son pays contre les invasions modernes.

- Bien, je comprends, ainsi de Pauline. Mais Foedora ?

- Oh ! Foedora, vous la rencontrerez. Elle était hier aux Bouffons, elle ira ce soir à l'Opéra, elle est partout, c'est, si vous voulez, la Société.

Le château de Franz Kafka

K., l'énigmatique personnage réduit à son initiale, arrive dans un village tout aussi étrange, où il s'enquiert de la façon d'accéder au château. Il doit théoriquement y exercer sa fonction de géomètre.

K. s'était à demi redressé, avait passé la main sur ses cheveux, et regardait ses gens en levant les yeux. Il dit :

– Dans quel village me suis-je égaré ? Y a-t-il donc ici un Château ?

– Mais oui, dit le jeune homme lentement, et quelques-uns des paysans hochèrent la tête, c'est le Château de monsieur le comte Westwest.

– Il faut avoir une autorisation pour pouvoir passer la nuit ? demanda K. comme s'il cherchait à se convaincre qu'il n'avait pas rêvé ce qu'on lui avait dit.

– Il faut avoir une autorisation, lui fut-il répondu, et le jeune homme, étendant le bras, demanda, comme pour railler K., à l'aubergiste et aux clients :

– À moins qu'on ne puisse s'en passer ?

– Eh bien, j'irai en chercher une, dit K. en bâillant, et il rejeta la couverture pour se lever.

– Oui ? Et auprès de qui ?

– De monsieur le comte, dit K., il ne me reste plus autre chose à faire.

– Maintenant ! À minuit ! Aller chercher l'autorisation de monsieur le comte ? s'écria le jeune homme en reculant d'un pas.

– C'est impossible ? demanda calmement K. Alors pourquoi m'avez-vous réveillé ? Le jeune homme sortit de ses gonds.

– Quelles manières de vagabond ! s'écria-t-il. J'exige le respect pour les autorités comtales ! Je vous ai réveillé pour vous dire d'avoir à quitter sur-le-champ le domaine de monsieur le comte.

– Voilà une comédie qui a assez duré, dit K. d'une voix étonnamment basse en se recouchant et en ramenant la couverture sous son menton. Vous allez un peu loin, jeune homme, et nous en reparlerons demain. L'aubergiste, ainsi que ces messieurs, sera témoin, si toutefois j'ai besoin de témoins. En attendant je vous préviens que je suis le géomètre que le comte a fait venir. Mes aides arriveront demain, en voiture, avec les appareils. Je n'ai pas voulu me priver d'une promenade dans la neige mais j'ai perdu plusieurs fois mon chemin et c'est pourquoi je suis ...

Extrait 2 : *L'Emploi du temps* de Michel Butor.

J'ai demandé au contrôleur :

« Pour la Cathédrale, s'il vous plaît ?

- « Le mieux est de descendre à White Street. »

Il avait jouté d'autres phrases, mis de nouveau je me trouvais quasi sourd-muet ; il n'avait pu s'empêcher de laisser paraître, par un discret froncement de sourcil, l'étonnement que lui avait causé ma prononciation, et ses mots rapides, liquides, avaient glissés sur mes oreilles, sans qu'il me fût possible de les saisir.

Je m'étais arrêté à ce nom, White Street, croyant avoir fait un contre sens, qu'ils s'agissait d'une autre rue presque homonyme, car, dans la représentation grossière et fallacieuse que j'avais alors de la ville, repasser près de Matthews and Sons me semblait un absurde détour, et je n'ai pas eu le temps de lui faire répéter, parce qu'il s'éloignait déjà, secoué par les cahots, distribuant les tickets aux autres passagers derrière moi. Je devais me rendre à l'évidence : nous roulions maintenant dans Tower Street, nous arrivions au carrefour, à la compagnie d'assurances « la Vigilante », j'apercevais la porte de Matthews and Sons avec le numéro soixante-deux, et le contrôleur me criait, la main sur la rampe du petit escalier qu'il avait déjà à moitié descendu :

« White Street, monsieur, White Street. »

J'étais revenu à mon point de départ de midi.

Tahar, Ben Jelloun, *L'Enfant de sable*, Paris, Seuil, 1985

« Je regarde le ciel et n'y vois qu'un trait blanc tracé par une main parfaite. Sur ce chemin, je devrais déposer quelques pierres, jalons et repères de ma solitude, avancer les bras tendus comme pour écarter le rideau de la nuit qui tomberait soudainement de ce ciel, ou le ciel qui chuterait en un morceau compact de cette nuit que je porte comme un visage, une tête que je ne pourrais même pas étrangler. Je partais à la recherche d'une longue et noire chevelure. Je sortais dans les rues de Buenos Aires guide, tel un somnambule, par le parfum délicat et rare de la belle chevelure. Je l'apercevais dans la foule. Je pressais le pas. Elle disparaissait. Je continuais ainsi ma course jusqu'à me retrouver hors de la ville, perdu dans les monticules de pierres et de têtes de veau calcinées [...] L'image de cette femme me visite de temps en temps dans un rêve qui se transforme en cauchemar. Elle s'approche lentement de moi, sa chevelure au vent me frôle de tous les côtés, me sourit puis s'enfuit. Je me mets à courir derrière elle et me trouve dans une grande maison andalouse où les chambres communiquent, ensuite, juste avant de sortir de la maison [...] elle s'arrête et me laisse approcher d'elle, quand j'arrive à presque l'attraper, je constate que c'est quelqu'un d'autre, un homme travesti ou un soldat ivre. Quand je veux quitter la maison qui est un labyrinthe, je me trouve dans une vallée, puis dans un marécage, puis dans une plaine entourée de miroirs, ainsi de suite à l'infini. »

