

E.A.F : Initiation au commentaire littéraire en classe de 2de

Ce travail a été réalisé par Madame Corinne Jaberg, professeur certifié de Lettres Modernes, avec ses élèves de 2de du Lycée Fabre de Carpentras (84). Il est effectué en début de seconde, et il a pour objectif d'apprendre progressivement aux élèves à rédiger correctement un paragraphe, puis un axe de lecture d'un commentaire littéraire.

Initiation au commentaire - La rédaction d'un paragraphe

1ère étape : Travail sur le paragraphe de commentaire littéraire

- Avec des productions d'élèves réalisées
- à partir d'une lecture analytique préalable effectuée en classe

Lecture Analytique n°1 (Corto Maltese d'Hugo Pratt)

Rappel des Consignes :

Devoir n°1 : Rédigez un paragraphe de commentaire littéraire que vous choisirez dans la Lecture Analytique n°1 (Corto Maltese d'Hugo Pratt). Bien évidemment, vous ne reprendrez pas ceux qui ont été rédigés, à titre d'entraînement, en classe (ni le 1er § de l'axe I, ni le 2ème § de l'axe II). Pour construire votre paragraphe, vous appliquerez la méthode travaillée en cours. Appuyez-vous sur les notes que vous avez prises lors de la lecture analytique effectuée en classe, et sur la fiche de vocabulaire de l'analyse littéraire que nous avons élaborée ensemble (voir en annexe).

Document annexe: quelques tournures et expressions pour aider à rédiger le paragraphe de commentaire littéraire sur le texte de *Corto Maltese*.

LE PARAGRAPHE DE COMMENTAIRE LITTÉRAIRE.

Rappel des Consignes :

Devoir n°1 : rédigez un paragraphe de commentaire littéraire que vous choisirez dans la Lecture Analytique n°1 (Corto Maltese d'Hugo Pratt).

Bien évidemment, vous ne reprendrez pas ceux qui ont été rédigés, à titre d'entraînement, en classe (ni le 1^{er} § de l'axe I, ni le 2^{ème} § de l'axe II)

Pour construire votre paragraphe, vous appliquerez la méthode travaillée en cours. Appuyez-vous sur les notes que vous avez prises lors de la lecture analytique effectuée en classe, et sur la fiche de vocabulaire de l'analyse littéraire que nous avons élaborée ensemble (voir en annexe).

Texte d'étude

La Tempête

La mer des îles Salomon commençait lentement à s'apaiser, les vagues qui la balayaient étaient encore impétueuses mais elles se faisaient déjà plus longues, plus espacées, et peu à peu s'épuisait le tourbillon furieux qui avait torturé toute la nuit les coques du catamaran du capitaine Raspoutine.

L'embarcation fidjienne paraissait fragile et pourtant elle était parvenue à chevaucher l'océan en se pliant à sa force destructrice. Sa structure souple et élégante était constituée de robustes troncs d'arbres fixés ensemble au moyen d'un tressage savant de fibres végétales qui lui permettait de supporter les assauts rageurs de la mer.

Pendant des heures elle avait plongé sa double étrave dans les lames et en était chaque fois ressortie indemne ; les deux coques étaient restées unies pour se partager les efforts, et les gifles des flots n'avaient pu trouver de cible précise où frapper.

Les violentes rafales de vent fouettaient les vagues têtues qui se poursuivaient et elles arrachaient à leurs crêtes des éclaboussures d'écume impalpable qui s'envolaient en sifflant pour se dissoudre et disparaître. L'air était chargé d'humidité et de sel.

L'océan avait un parfum intense, mordant, enrichi de toutes les humeurs jaillies de ses profondeurs- Cette senteur pénétrait les narines, dilatait les poumons et les chargeait de son énergie vitale.

Des nuages couleur plomb et lourds de pluie s'éloignaient, poussés par un fort vent de nord-ouest. Des cirrus blanchâtres les poursuivaient en tourbillonnant et en dansant comme des lutins, ils s'amoncelaient, s'enroulaient puis disparaissaient, effacés d'un coup de pinceau mécontent.

L'esprit du grand Océan avait manifesté sa présence, il était de nouveau possible d'éprouver le respect que le Pacifique inspire à ceux qui ont la chance de naviguer sur ses eaux à la voile.

C'était le 1^{er} novembre 1913, jour de la Toussaint, celui que les marins des îles Fidji appelaient Tarowean le jour de surprises ; et une drua - nom que les Fidjiens donnaient à ce type d'embarcation – était un peu une surprise dans ces eaux.

Les îles Fidji se trouvaient très loin vers l'est et les hommes d'équipage ne pouvaient être de simples pêcheurs. Leur aspect n'était guère rassurant : ces indigènes de haute taille, robustes, portaient l'uniforme colonial anglais et leur visage arborait les peintures de guerre. Ils se déplaçaient avec élégance et discipline dans ces espaces restreints encombrés de haubans et de toutes sortes d'engins de navigation dispersés dans la confusion des dernières heures.

(...)

La drua du capitaine Raspoutine avait une forme étrange, presque de caravelle, mais c'était un véritable chef d'œuvre d'art nautique : tout le bordé était cousu ou attaché avec de la fibre de noix de coco qui servait de cordage et de fixation robuste ; elle avait un pont disposé sur une plate-forme à cheval entre les deux coques , sur lequel se trouvaient la cabine du capitaine et celle de l'équipage ; les coques étaient assez étroites et la structure centrale occupait environ le tiers de la longueur totale de l'embarcation qui atteignait presque les vingt mètres. Dans l'ensemble, elle avait une ligne agréable à l'oeil et conçue pour la vitesse.

Le capitaine Raspoutine, assis dans un grand fauteuil d'osier, était plongé dans l'une de ses lectures préférées : *Le Voyage au bout du monde de Bougainville*.

Hugo PRATT, *Corto Maltese*, ch 2

Étape 1 :

Voici un paragraphe réalisé par un élève :

Repérez les différentes étapes de l'analyse, les exemples et les liens logiques

Dans cet extrait de son roman *Corto Maltese*, Hugo Pratt décrit l'Océan comme un élément redoutable, qui semble atteint de démence. En effet, l'auteur met en valeur sa violence grâce à des adjectifs hyperboliques : ses «vagues» qui «balayaient la mer» sont «impétueuses» (l. 2) et «têtues» (l. 12) ; ligne 8, il est question des «assauts rageurs de la mer», provoqués par de «violentes rafales de vent» (l. 12) ; enfin, sa «force» est qualifiée de «destructrice» (l. 6). En outre, de nombreuses personnifications suggèrent la violence avec laquelle l'océan malmène l'embarcation fidjienne : il «avait torturé toute la nuit» le bateau, mais «les flots n'avaient pu trouver de cible précise où frapper». Ces personnifications et cette métaphore donnent l'impression que l'Océan est un être nuisible et cruel, mû par une force aveugle et souveraine, ainsi que le laisse entendre la phrase suivante : «L'esprit du grand Océan avait manifesté sa puissance, il était de nouveau possible d'éprouver le respect que le Pacifique inspire à ceux qui ont la chance de naviguer sur ses eaux à la voile» (l. 23). L'Océan est assimilé à un géant de la mythologie ; animé, doué d'une âme et d'une vie qui lui sont propres, il a une présence, semble doté d'une volonté (on pense au dieu Poséïdon, dans l'Odyssée d'Homère) ; d'abord présenté comme démoniaque, il se mue au fur et à mesure qu'il s'apaise en une force majestueuse et impressionnante. Le roman bascule alors dans un registre merveilleux, digne de l'épopée antique.

Étape 2 :

Voici un autre paragraphe rédigé par un élève Retrouvez les étapes de son analyse (faites le plan du §)

La description de la drua tient une place importante, aussi bien dans la bande dessinée que dans le texte. Tout d'abord, le dessinateur Hugo Pratt situe l'embarcation fidjienne au centre de la première vignette de la planche de BD ; le bateau dépasse même du bord de la vignette, laquelle occupe la moitié de la page : c'est dire son importance. Le navire, présenté de trois quarts, apparaît en légère contre-plongée sur la crête d'une vague ; cela lui donne du mouvement, du dynamisme. Cette impression est accentuée par le positionnement de la drua, orientée vers le fond de l'image ; voguant vers le grand large, vers un horizon lointain, elle est destinée à éveiller l'imagination du lecteur. En outre, la drua semble intacte, comme si elle n'avait pas subi cette horrible tempête. La mer encore agitée, la présence de vagues montrent l'ampleur de l'orage passé et soulignent le fait que la résistance de la drua est miraculeuse. De la même façon, la description du navire est conséquente dans l'extrait du roman : Hugo Pratt écrivain lui consacre deux paragraphes entiers (le deuxième et l'avant-dernier). La drua y paraît « fragile, et pourtant, elle était parvenue à chevaucher l'océan. » (l 5, 6) ; par ce paradoxe, l'auteur souligne son étonnante capacité de résistance à la tempête : « ressortie indemne » des flots, c'«était un peu une surprise dans ces eaux » (l 28). Sommaire, rustique, (« constituée de robustes troncs d'arbres », l 7), elle n'en est pas moins le fruit d'un travail élaboré, sophistiqué : les troncs sont « fixés ensemble au moyen d'un tressage savant de fibres végétales qui lui permettait de supporter les assauts rageurs de la mer » (l 7, 8) ; « tout le bordé était cousu ou attaché avec de la fibre de noix de coco qui servait de cordage et de fixation robuste ; elle avait un pont disposé sur une plate-forme à cheval entre les deux coques » (l 36 à 38). Hyperboliquement qualifiée de « chef d'œuvre d'art nautique » (l 36), malgré « sa forme étrange, presque de caravelle » (l 35), l'embarcation fidjienne est de taille imposante : « vingt mètres » de long (l 41) ; elle se caractérise enfin par sa beauté puisqu'elle était « d'une ligne agréable à l'œil » (l 42). Par conséquent, c'est un bateau surprenant, insolite et exotique qui nous est décrit, afin de stimuler notre curiosité : en cela, la drua est digne d'un roman d'aventures !

Étape 3 :

Voici un 3^{ème} paragraphe rédigé par un élève : Repérez et corrigez les erreurs commises.

Dans ce texte, l'auteur présente les Fidjiens comme des héros, et non comme de simples pêcheurs. L'auteur insiste beaucoup sur le physique de ces « indigènes de grande taille, robustes » (l 31). On les différencie grâce à leurs « uniformes coloniaux anglais » et « aux peintures de guerre qu'ils arborent » (l 31, 32).

L'auteur veut nous faire comprendre que ces fidjiens sont des personnes inclassables, et qu'il accorde beaucoup d'importance à leur élégance et à leur discipline. Il évoque que la flotte est menée par un capitaine russe qui répond au nom de « Raspoutine », qui est très calme, détendu : des signes qui sont considérés comme héroïques.

En réalité, l'auteur cherche à surprendre le lecteur grâce à de nombreuses descriptions qui paraissent illusoire et qui nous plongent dans un univers merveilleux.

Défauts repérés (donc à proscrire !) :

-
-
-

Synthèse des différentes observations effectuées

Le paragraphe de Commentaire littéraire comporte :

1. [Une première phrase qui annonce l'idée que l'on va développer, ou l'élément du texte – champ lexical, registre etc. – que l'on va analyser]

2. [Des exemples pris dans le texte, qu'on explique et commente ; les liens logiques servent à structurer les différentes étapes de l'explication ; on peut citer le texte entre guillemets, et on doit intégrer ces citations à ses phrases d'analyse]
 - a. 1^{ère} série d'exemples (introduite par le lien logique):
 - b. 2^{ème} série d'exemples (introduite par le lien logique):
 - c. 3^{ème} exemple (introduit par le lien logique):

3. [Une phrase de conclusion, qui propose une idée nouvelle, dans le prolongement de l'idée initiale]
lien logique introducteur :

Étape 4 :

Corrigez votre propre paragraphe en tenant compte du travail de correction effectué en classe et des annotations sur votre copie.

N.B. Ce travail peut être fait en module, en classe entière ou à la maison

Initiation au commentaire - La rédaction d'un axe de lecture

1^{ère} étape : travail d'observation et d'analyse sur un exemple proposé

Texte d'étude: *Belle du Seigneur*, Albert Cohen (1937), extrait.

Exercice : *Voici un axe de commentaire littéraire correspondant à cet extrait. Combien de paragraphes comporte-t-il? Quel est le rôle de chacun d'eux ?*

Texte d'étude :

Adrien Deume est fonctionnaire ; il vient d'être promu à un échelon supérieur dans sa carrière (la section A). La scène se passe vers 1930.

Adrien Deume soupira d'aise, fier d'avoir rangé d'emblée sa voiture entre les deux Cadillac. Il retira la clé du contact, s'assura que les vitres étaient bien relevées, sortit, ferma la porte à clé, tira à

plusieurs reprises la poignée pour plus de certitude, considéra sa voiture avec tendresse. Epatante, sa Chrysler, des reprises foudroyantes. Douce mais nerveuse, voilà. Sa grosse canne sous le bras, portant gravement sa malette de fonctionnaire distingué, il s'en fut d'un pas guilleret. Mardi vingt-neuf mai, aujourd'hui. Dans trois jours, le premier juin, membre A à vingt - deux mille cinq cent cinquante balles - or comme début, avec augmentations annuelles jusqu'au plafond de vingt – six mille ! Pas à dédaigner, hein ?

Arrivé dans le grand hall, il se dirigea d'un air indifférent vers le tableau des mouvements du personnel, s'assura que personne ne l'observait, et, comme tous les jours précédents, se reput des mots merveilleux qui proclamaient sa promotion. Ebloui et transpercé, mystique devant une présence sacrée, il resta plusieurs minutes à les contempler, à les comprendre à fond, à s'en pénétrer, les fixant jusqu'au vertige. Oui, c'était lui, c'était bien lui, ce Deume - là, ce membre de section A, avec effet dès le premier juin. Dans trois jours, membre A ! Est - ce possible ? Eh oui, la promesse était là, devant lui, auguste, officielle !

- Trésor, dit-il à son visage dans la glace de l'ascenseur qui le conduisait à ses travaux.

Belle du Seigneur, Albert Cohen (1937).

Exercice : voici un axe de commentaire littéraire correspondant à cet extrait.

Combien de paragraphes comporte-t-il? Quel est le rôle de chacun d'eux ?

Dans cet extrait de *Belle du Seigneur*, Albert Cohen saisit sur le vif le personnage d'Adrien Deume, dont il brosse le portrait.

Tout d'abord, le narrateur nous présente le personnage vu en mouvement, comme le montrent différents verbes : « *il retira la clé du contact* », (l. 2), « *il sortit, ferma la porte à clé, tira la poignée* » (l. 2 et 3). Le narrateur précise aussi que le personnage « *portant sa malette, s'en fut d'un pas guilleret* », (l.5-6) et que « *arrivé dans le grand hall, il se dirigea vers le tableau des mouvements du personnel* » (l. 9). Ces verbes racontent l'arrivée du personnage à son bureau un matin : on a donc un texte essentiellement narratif, qui, en nous montrant un personnage en train d'agir, nous en fait un portrait indirect.

Ainsi, le texte rend compte des perceptions du personnage, qui examine avec intérêt son auto avant de s'admirer dans le miroir du hall. Les verbes de perception visuelle sont omniprésents : Adrien Deume « *s'assura que les vitres étaient bien relevées* », (l. 2), « *considéra sa voiture avec tendresse* », (l. 2), puis, une fois entré dans le bâtiment, il « *s'assura que personne ne l'observait* », (l. 10) ; « *il resta plusieurs minutes à les contempler [...] les fixant jusqu'au vertige* (l. 12-13) ; « *Trésor, dit-il à son visage dans la glace de l'ascenseur* » (l. 16). Le narrateur nous invite donc à voir la scène par le regard que porte le personnage sur ce qui l'entoure (sa voiture, son nom écrit au tableau, son reflet dans le miroir) ; ce procédé de focalisation interne nous permet de plonger dans la subjectivité du personnage, dans son intimité, pour découvrir ses pensées.

Les discours rapportés nous donnent en effet des précisions sur l'état d'esprit du protagoniste ; les phrases au style indirect libre rendent la vivacité de ses réactions : « *Oui, c'était lui, c'était bien lui, ce Deume - là, ce membre de section A, avec effet dès le premier juin. Dans trois jours, membre A ! Est - ce possible ? Eh oui, la promesse était là, devant lui, auguste, officielle !* ». Des constructions sans verbe, exprimées dans un langage oral, attestent de son plaisir : « *Epatante, sa Chrysler, des reprises foudroyantes* » ou encore « *Douce mais nerveuse, voilà* » (l. 4). La modalité exclamative rend sensible son enthousiasme : « *Dans trois jours, membre A !* ». Ailleurs, les questions oratoires témoignent de sa fierté et de son étonnement : « *Pas à dédaigner, hein ?* » (l. 8.) ; « *Est-ce possible ?* » (l. 14). Des interjections comme « *Eh oui* » ponctuent ce monologue intérieur et contribuent à sa vivacité. L'apostrophe finale, au discours direct (« *Trésor !* »), ajoute une note humoristique au portrait. Les propos et pensées du personnage nous révèlent donc ses émotions, sa vitalité, son bonheur.

Tous ces procédés – verbes de mouvement, focalisation interne et discours rapportés - contribuent donc à donner de la vivacité du portrait ; le lecteur, qui a ainsi l'impression de voir et d'entendre

Adrien Deume, est tenté de croire à son existence. En même temps, on ne peut s'empêcher de juger ce personnage, qui, à bien des égards, se comporte de façon ridicule.

Synthèse des remarques effectuées

Un axe de lecture dans un commentaire littéraire comporte :

1. Un premier paragraphe (visible à l'alinéa) **qui annonce l'idée directrice** que l'on va développer dans l'axe ; chaque axe, ou grande partie, développe **une seule idée directrice** (ou idée –force)

Dans cet axe, l'idée directrice = (réécrivez-la, puis reformulez-la) :-

.....
.....

Remarque : Une idée directrice doit être formulée comme **une thèse** qu'il faut **démontrer** ; on la développe **pour montrer quelque chose** (on part d'un élément du texte à propos duquel on va dire, démontrer quelque chose)

Dans cet axe, quel élément du texte analyse-t-on ?

.....

Quelle idée démontre – t – on, à propos de cet élément ? (= Comment interprète- t- on cet élément ?)

.....
.....

2. Deux ou trois paragraphes d'analyse ; chacun d'eux développe un aspect de l'idée – directrice

Ici, quel est l'**idée** (ou argument) développée dans chaque paragraphe d'analyse ?

-1^{er} § :

-2^{ème}§ :

-3^{ème}§ :

Par quels liens logiques les paragraphes d'analyse s'enchaînent-ils ?

1^{er} § :

2^{ème} § :

3^{ème} § :

Attention à l'ordre de ces paragraphes : ils doivent obéir à **une progression logique** : par exemple, le 1^{er} § d'analyse expliquera ce qui paraît **le plus évident**, et le dernier **le moins évident** ; on peut aller aussi **du moins important au plus important**, ou bien encore **suivre le fil du texte, si la progression de ce dernier est significative.**

3. Un paragraphe de bilan – transition : on dégage les points essentiels mis en lumière dans l'axe, (Lien logique introducteur : *Donc / Par conséquent / Ainsi donc / En fait / etc.*) **et on annonce l'idée directrice de l'axe suivant** (*En outre / Aussi / En même temps / Par ailleurs / etc.*)

Quelle est l'idée de bilan qui conclut cet axe ?

Quelle est l'idée – directrice de l'axe suivant ? (= transition)

Initiation au commentaire - La rédaction d'un axe de lecture 2

2ème étape : un 2ème exemple

Texte d'étude: *La Peau de chagrin*, Honoré de Balzac (1830), extrait.

Exercice : Exemple d'axe rédigé. Combien comporte-t-il de paragraphes ? Quel est le rôle de chacun d'eux ?

Texte d'étude

Le jeune héros du roman, Raphaël de Valentin, rencontre dans un mystérieux magasin d'antiquités le propriétaire des lieux. Nous découvrons alors un étrange personnage ...

Figurez-vous un petit vieillard sec et maigre, vêtu d'une robe en velours noir, serrée autour de ses reins par un gros cordon de soie. Sur sa tête, une calotte en velours également noir laissait passer, de chaque côté de la figure, les longues mèches de ses cheveux blancs et s'appliquaient sur le crâne de manière à rigidement encadrer le front. La robe ensevelissait le corps comme dans un vaste linceul, et ne permettait pas de voir d'autre forme humaine qu'un visage étroit et pâle. Sans le bras décharné, qui ressemblait à un bâton sur lequel on aurait posé une étoffe et que le vieillard tenait en l'air pour faire porter sur le jeune homme toute la clarté de la lampe, ce visage aurait paru suspendu dans les airs. Une barbe grise et taillée en pointe cachait le menton de cet être bizarre, et lui donnait l'apparence de ces têtes judaïques qui servent de type aux artistes quand ils veulent représenter Moïse. Les lèvres de cet homme étaient si décolorées, si minces, qu'il fallait une attention particulière pour deviner la ligne tracée par la bouche dans son blanc visage. Son front ridé, ses joues blêmes et creuses, la rigueur implacable de ses petits yeux verts dénués de cils et de sourcils, pouvaient faire croire à l'inconnu que le *Peseur d'or* de Gérard Dow était sorti de son cadre.

Honoré de Balzac, *La Peau de chagrin*, 1830.

Commentaire littéraire : exercice

Exemple d'axe rédigé. Combien comporte-t-il de paragraphes ?

Quel est le rôle de chacun d'eux ?

Balzac propose un portrait précis et progressif en utilisant principalement un point de vue omniscient et une focalisation externe, pour mettre en évidence l'étrangeté du personnage.

Tout d'abord, le petit vieillard est décrit de façon globale, à travers son apparence physique générale : il est caractérisé par sa maigreur et par le vêtement qu'il porte, une sorte de grande robe noire qui l'« ensevelissait comme un vaste linceul » (1. 4). Puis la description semble suivre le mouvement naturel du regard d'un spectateur anonyme, (Raphaël ou le lecteur), qui découvre le personnage : en effet, après l'ensemble du corps, le narrateur attire notre attention sur le sommet de la tête, surmontée d'une « calotte en velours également noir » (1. 2), et dont le front est « rigidement encadré » par de « longues mèches » de « cheveux blancs » (1.3) Cette vaste robe ne laisse visibles que deux parties du corps : le visage, et « un bras décharné » qui, sortant de la robe, « ressemblait à un bâton sur lequel on aurait posé une étoffe » (1.6). L'effet produit par ce bras est d'autant plus saisissant que le vieillard le tient en l'air, pour mieux faire porter la lumière sur le jeune homme présent dans sa boutique : cette posture figée, théâtrale, accuse le contraste entre la pénombre et la couleur sombre des vêtements d'une part, et la pâleur du visage du vieillard d'autre part. Ce bras donne enfin une présence charnelle au vieillard; sans lui, son visage « aurait paru

suspendu dans les airs » (1. 7). Cette évocation rapide et « naturelle » du vieillard en quatre plans successifs (silhouette - tête - corps - bras) ne constitue cependant que la première partie du portrait, puisque ce dernier est surtout destiné à mettre en relief le visage du vieil antiquaire.

La description détaillée du visage occupe, en effet, toute la seconde partie du texte ; après nous avoir donné un premier aperçu du personnage, le narrateur revient au visage pour attirer notre attention sur l'expression du vieillard. Pour cela, le narrateur décrit le visage en suivant une progression bien précise, de bas en haut, de la périphérie vers le centre (la barbe, les lèvres, le front, les joues, les yeux). Ce visage se caractérise par une géométrie de la ligne droite et des angles : la barbe est « taillée en pointe », les lèvres sont « minces », la bouche « trace » une « ligne » dans le visage, le front est « ridé ». Quant aux yeux, ils se distinguent par leur couleur verte, qui contraste avec le noir des vêtements et la pâleur du visage ; qualifiés de « petits », « dénués de cils et de sourcils », ils sont « d'une rigueur implacable ». Une impression de dureté et d'inhumanité semble en émaner. Les caractéristiques physiques du visage donnent donc des indications sur la personnalité du personnage ; on sait d'ailleurs que Balzac était un adepte des théories physiognomonistes de Lavater, selon lesquelles les traits du visage exprimaient la psychologie de l'homme. Par conséquent, toute cette description ne vise qu'à aboutir au regard du personnage, que nous sommes amené à considérer dans les yeux. Le portrait de ce dernier est donc mené de façon progressive, du général au particulier, de l'apparence extérieure vers l'intériorité supposée de l'individu, dont la personnalité profonde nous échappe (ce qui le rend encore plus étrange).

Balzac s'efforce donc de faire un portrait précis d'un personnage pourtant difficile à cerner, pour lequel il sollicite aussi l'imagination du lecteur.

Synthèse des observations effectuées

Un axe de lecture dans un commentaire littéraire comporte :

1. Un premier paragraphe (visible à l'alinéa) **qui annonce l'idée directrice** que l'on va développer dans l'axe ; chaque axe, ou grande partie, développe **une seule idée directrice** (ou idée force)

Dans cet axe, l'idée – directrice = (réécrivez-la puis reformulez-la) :

.....
.....

Remarque : Une idée – directrice doit être formulée comme **une thèse** qu'il faut **démontrer** ; on la développe **pour montrer quelque chose** (on part d'un élément du texte à propos duquel on va dire, démontrer quelque chose)

Dans cet axe, quel élément du texte analyse-t-on ?

.....= [Un portrait extérieur précis] Quelle idée développe-t-on, à propos de cet élément ? (= Comment interprète-t-on cet élément ?)

.....
.....= [Ce portrait extérieur met en valeur **l'étrangeté du personnage**]

2. Deux ou trois paragraphes d'analyse ; chacun d'eux développe un aspect de l'idée – directrice (pour la structuration du § d'analyse, se reporter à la séance n°1)

Ici, quel est l'**idée** (ou argument) développée par chaque paragraphe d'analyse ?

-1^{er} § :

.....

..

-2^{ème} § :

.....

.....

Par quels liens logiques les paragraphes d'analyse s'enchaînent-ils ?

1^{er} § :

2^{ème} § :

Attention à l'ordre de ces paragraphes : ils doivent obéir à **une progression logique** : par exemple, le 1^{er} § d'analyse expliquera ce qui paraît **le plus évident**, et le dernier **le moins évident** ; on peut aller aussi **du moins important au plus important**, ou bien encore **suivre le fil du texte, si la progression de ce dernier est significative**.

3. Un paragraphe de bilan-transition : on dégage les points essentiels mis en lumière dans l'axe, (Lien logique introducteur : Donc / Par conséquent / Ainsi donc / En fait / etc.) et on annonce l'idée directrice de l'axe suivant (En outre / Aussi / En même temps / Par ailleurs / etc.)

Quelle est l'idée de bilan qui conclut cet axe ?

Quelle est l'idée directrice de l'axe suivant ? (= transition)

Initiation au commentaire - La rédaction d'un axe de lecture 3

3ème étape : un devoir

Consignes : vous ferez le commentaire de l'extrait de V. Hugo, en développant les axes de lecture suivants :

- le jeu
- le suspense et le drame
- Gavroche, un personnage surhumain

Texte :

Gavroche, le fils des Thénardier, a rejoint les insurgés de la barricade de la rue de la Chanvrière: il récupère les cartouches sur les corps des soldats tombés sous les balles. Il est visé par les gardes nationaux.

Le spectacle était épouvantable et charmant. Gavroche, fusillé, taquinait la fusillade. Il avait l'air de s'amuser beaucoup. C'était le moineau becquetant les chasseurs. Il répondait à chaque décharge par un couplet. On le visait sans cesse, on le manquait toujours. Les gardes nationaux et les soldats riaient en l'ajustant. Il se couchait, puis se redressait, s'effaçait dans un coin de porte, puis bondissait, disparaissait, reparissait, se sauvait, revenait, ripostait à la mitraille par des pieds de nez, et cependant pillait les cartouches, vidait les gibernes et remplissait son panier. Les insurgés, haletants d'anxiété, le suivaient des yeux. La barricade tremblait ; lui, il chantait. Ce n'était pas un enfant, ce n'était pas un homme; c'était un étrange gamin fée . On eût dit le nain invulnérable de la mêlée. Les balles couraient après lui, il était plus leste qu'elles. Il jouait on ne sait quel effrayant jeu de cache-cache avec la mort; chaque fois que la face camarde du spectre s'approchait, le gamin lui donnait une pichenette.

Une balle pourtant, mieux ajustée ou plus traître que les autres, finit par atteindre l'enfant feu follet. On vit Gavroche chanceler, puis il s'affaissa. Toute la barricade poussa un cri ; mais il y avait de l'Antée dans ce pygmée ; pour le gamin toucher le pavé, c'est comme pour le géant toucher la terre ; Gavroche n'était tombé que pour se redresser : il resta assis sur son séant, un long filet de sang rayait son visage, il éleva ses deux bras en l'air, regarda du côté d'ou était venu le coup, et se mit à chanter :

Je suis tombé par terre,
C'est la faute à Voltaire,
Le nez dans le ruisseau,
C'est la faute à...

Il n'acheva point. Une seconde balle du même tireur l'arrta court. Cette fois il s'abattit la face contre le pavé, et ne remua plus. Cette petite grande âme venait de s'envoler.

Victor HUGO, Les Misérables

Correction du devoir

Voici des paragraphes présentant quelques défauts : lesquels ? Apportez les corrections nécessaires.

Paragraphe n°1

Pour commencer, Victor Hugo utilise plusieurs figures de style pour montrer que Gavroche défie les soldats. En effet, il compare tout d'abord Gavroche à un moineau (« C'était le moineau becquetant les chasseurs. »), ou à « un étrange gamin fée », à un « feu follet » pour désigner la folle vivacité de l'enfant. Ce sont des expressions métaphoriques. La personnification qu'il utilise nous montre que c'est un enfant intelligent, avec beaucoup d'habileté car il esquive beaucoup de balles : « Les balles couraient après lui, il était plus leste qu'elles. » Ensuite, l'auteur utilise des refrains de chanson pour nous montrer que Gavroche se moque des soldats : « Je suis tombé par terre [...] C'est la faute à Voltaire » Pour finir, on voit bien que le jeune garçon prend du plaisir à jouer à ce jeu de cache – cache avec la mort : « Il avait l'air de s'amuser beaucoup. ». Malin, il taquine les soldats : « Gavroche, fusillé, taquinait la fusillade.» ; il se couchait, puis se redressait, s'effaçait dans un coin de porte, puis bondissait, disparaissait, reparaisait, se sauvait revenait, ripostait à la mitraille par des pieds de nez. » Par conséquent, c'est un enfant insolent et impertinent.

Défauts repérés : -
-
-

Correction proposée : (réécrivez le paragraphe. A faire sur feuille !)

Paragraphe n°3

Victor Hugo présente Gavroche comme un être surnaturel. Tout d'abord, l'auteur décrit l'enfant comme quelqu'un d'invulnérable « Gavroche, fusillé, taquinait la fusillade. Il avait l'air de s'amuser beaucoup. » (l26-27) Ainsi, Gavroche n'est qu'un enfant et pourtant aucune cartouche n'arrive à l'atteindre. En outre, l'écrivain emploie, pour valoriser l'aspect étrange, fantastique et extraordinaire de l'enfant, des métaphores telles que « C'était le moineau becquetant les chasseurs. », (l 26-27), ou « Ce n'était pas un enfant, ce n'était pas un homme ; c'était un étrange gamin fée » (l 32 à 34) ; «on eût dit le nain invulnérable de la mêlée (l 34), ou bien «l'enfant feu follet ». Hugo recourt aussi à une comparaison : « pour le gamin toucher la pavé, c'est comme pour le géant toucher la terre ». Cependant, à la fin du texte, le romancier évoque aussi la beauté, la majesté de l'enfant au travers d'une surprenante oxymore : « Cette petite grande âme venait de s'envoler. » (l 46- 47). Malgré la présentation de Gavroche comme un être surnaturel, Hugo souligne aussi la vulnérabilité de l'enfant. Par conséquent, l'auteur ne se contente pas de présenter l'enfant comme un être fantastique ; il évoque aussi la bonté, la générosité et la grandeur de son âme, toute l'innocence qu'il y a chez un enfant.

Défauts repérés : -
-
-

Correction proposée : (réécrivez le paragraphe. A faire sur feuille !)

Document Annexe

N.B. Cette fiche a été réalisée avec les élèves, dans le cadre d'une séance exploitant la lecture analytique effectuée sur l'extrait de Corto Maltese, en vue de la rédaction du paragraphe de commentaire littéraire demandé en devoir.

Elle correspond à un travail collectif, elle n'est pas distribuée telle quelle.

Elle peut être complétée et enrichie progressivement en fonction des types de textes et des genres littéraires analysés.

LE VOCABULAIRE DE L'ANALYSE LITTÉRAIRE : quelques exemples pour une description

Voici quelques tournures et expressions pour vous aider à rédiger votre paragraphe de commentaire littéraire sur le texte de *Corto Maltese*.

1. Dans ce texte, le narrateur évoque un cadre grandiose : l'Océan Pacifique.

décrit

présente

montre

= Le narrateur situe la scène dans un cadre grandiose : l'Océan Pacifique.

= Ce texte, présente un cadre grandiose : l'Océan Pacifique.

2. Le narrateur mentionne les couleurs de la mer et du ciel.

évoque

décrit

fait allusion aux couleurs ...

fait référence aux couleurs ...

3. L'écrivain met en valeur la mélancolie de la mer.

met en évidence

met en relief

met l'accent sur

insiste sur

souligne

4. Le romancier utilise de nombreuses hyperboles pour évoquer la force du combat entre les hommes et l'Océan.

emploie

se sert de nombreuses hyperboles...

recourt à de nombreuses hyperboles...

5. L'hyperbole « parfum intense, mordant, enrichi de toutes les humeurs de la terre » caractérise les odeurs.

6. Des adjectifs hyperboliques comme « intense », « mordant », « enrichi de toutes les humeurs de la terre » qualifient avec force les odeurs qui émanent de la mer.

7. Les odeurs sont suggérées par (grâce à) des adjectifs (des termes/ un lexique/un vocabulaire ...) hyperboliques.

8. L'antithèse qui oppose « fragile » et « force destructrice » montre la supériorité de l'intelligence humaine sur des éléments déchaînés.

= L'antithèse opposant les termes « fragile » et « force destructrice » exprime / manifeste / traduit / souligne / met en évidence la supériorité de l'intelligence humaine sur des éléments déchaînés.

= L'antithèse qui porte sur « fragile » et « force destructrice » atteste de la supériorité de l'intelligence...

= L'antithèse entre « fragile » et « force destructrice » témoigne de la supériorité de l'intelligence...

9. Certains verbes expriment le mouvement, comme « courir », « poursuivre » ou « galoper ».

traduisent

évoquent

renvoient / font référence au mouvement

= La notion (l'idée) de mouvement est exprimée / traduite par certains verbes comme...
se manifeste à travers les verbes « courir », « poursuivre »...

= Le narrateur recourt au champ lexical du mouvement

Emploie/utilise/ développe le champ lexical du mouvement