



Préambule

LA LITTÉRATURE AU COLLÉGIAL

- *Qu'est-ce que l'analyse littéraire ?*
 - *Les étapes du travail*
 - *Comment utiliser ce guide*



QU'EST-CE QUE L'ANALYSE LITTÉRAIRE ?

L'analyse d'une œuvre littéraire (roman, conte, poème, pièce de théâtre, etc.) est un type de lecture qui cherche à donner du sens à cette œuvre, à expliquer comment elle produit ce sens et ce qui crée sa cohérence. L'œuvre littéraire est alors envisagée comme une construction, un discours, dont on peut tirer **diverses interprétations**. En effet, il peut y avoir plusieurs sens à donner à une œuvre, et chaque lecteur interprétera cette dernière à sa manière.

Il existe plusieurs types d'analyses littéraires (l'analyse sociologique, l'analyse psychanalytique, l'analyse géopoétique, l'analyse narrative, l'analyse sémiologique, l'analyse féministe, etc.), mais le type d'analyse préconisé dans les cours de littérature de la formation générale, au collégial, se concentre essentiellement sur l'**analyse thématique** et **stylistique** d'une œuvre. Ainsi, l'objectif est d'analyser le propos du roman, de la chanson ou du conte, par exemple, en étant attentive, attentif aux thèmes qui s'y développent (analyse thématique) et à la manière dont l'écriture de l'auteur permet le développement de ces mêmes thèmes (analyse stylistique). Vous devrez donc lire des œuvres pour explorer leur univers, leur langage, en apprécier les mécanismes. Il vous faudra pratiquer une lecture active, crayon en main, en prenant des notes et en colligeant vos questionnements, vos remarques, vos impressions, à même le livre ou dans un carnet de notes. Surtout, vous devrez apprendre à interpréter l'œuvre à lire.

L'analyse littéraire cherche à :

- Donner un sens à l'œuvre (interpréter) ;
- Expliquer comment elle produit ce sens ;
- Expliquer ce qui crée sa cohérence.

La polysémie de l'œuvre

L'œuvre est polysémique, c'est-à-dire qu'elle peut avoir plusieurs sens. Le lecteur, par le travail de l'analyse, choisira l'un de ces sens possibles. Il donnera ainsi une signification particulière à l'œuvre : ce sera son interprétation.

L'analyse littéraire est une interprétation

Vos analyses littéraires devront vous mener à des **interprétations** des œuvres lues et étudiées. On nomme « interprétation » une observation à laquelle le lecteur arrive par déduction. L'idée soulevée dans l'œuvre littéraire est donc implicite (sous-entendue) ; elle n'est pas présentée textuellement, noir sur blanc.

Interprétation

Observation tirée d'une œuvre littéraire et déduite par le lecteur.

On pourrait donc dire que l'interprétation de l'œuvre est une façon de « lire entre les lignes » afin de cerner les personnages (comprendre qui ils sont, quelles sont leurs motivations, quels enjeux les préoccupent, etc.) et de saisir le propos de l'œuvre (quelle réflexion nous invite-t-elle à avoir sur l'être humain ? sur la vie en société ? etc.). L'exercice permet ainsi de considérer l'œuvre littéraire comme un outil d'enrichissement personnel et de réflexion sur le monde.

Pour être convaincante, l'interprétation appelle nécessairement une démonstration. Vous devrez donc avoir recours à des preuves tirées de l'œuvre elle-même, preuves qu'il vous faudra expliquer, traduire, relier à votre interprétation. En effet, puisque l'œuvre peut avoir plusieurs sens et être interprétée de diverses manières, vous aurez pour tâche de rendre votre interprétation valable et cohérente.

À force de vivre chez les Québécois, au milieu d'eux, j'ai toujours eu du mal à me rapprocher de mes semblables. À force d'avoir grandi dedans, de connaître seulement les codes de cette société-là, j'observe de loin ceux qui sont en moi et ceux de qui je suis. Aujourd'hui, je suis beaucoup moins timide, j'ai beaucoup moins de mal à m'adapter aux situations, aux personnalités, aux individus, aux autres.

Mais lorsque je reconnais le sourire et le regard de n'importe quel *native*, je me reconnais chaque fois. Je reconnais mon père, je reconnais mon grand-père. Et dans chaque femme, je reconnais ma mère, je reconnais ma grand-mère. J'existe.

« J'ai brûlé toutes les lettres de mon prénom », *Amun* [2016],
Natasha Kanapé Fontaine

3 exemples d'interprétations

La narratrice se sent dépossédée de ses racines autochtones

La narratrice développe graduellement la confiance en elle-même

La narratrice renoue avec ses origines autochtones

L'analyse littéraire n'est pas un résumé

Il importe de ne pas confondre l'interprétation de l'œuvre et son résumé. Lorsque l'on résume un roman ou une pièce de théâtre, par exemple, on cherche à faire apparaître les éléments déterminants de l'intrigue en s'appuyant sur des faits de texte. On nomme « fait de texte » une information qui est donnée par l'œuvre (souvent textuellement) et que les autres lecteurs ne peuvent contester tant elle est évidente (ex. : *le héros renonce au trône, la narratrice consomme des drogues, le personnage principal rencontre celle qui deviendra sa femme...*). L'énoncé d'un fait ne relève d'aucune interprétation (déduction) de la part du lecteur et repose plutôt sur sa compréhension de lecture. L'étudiant croyant avoir interprété l'œuvre alors qu'il a plutôt relevé un fait de texte arrivera sans difficulté à trouver dans l'œuvre une preuve de ce qu'il avance, mais cette preuve ne nécessitera aucune explication en raison de son caractère manifeste, incontestable.

Le résumé est surtout utile lorsque vous cherchez à garder des traces de votre lecture. Voyez le **chapitre 6** à ce sujet.

Fait de texte

Information livrée par l'œuvre et dont la démonstration dans le texte est évidente.

EXEMPLES DE FAITS DE TEXTE	EXEMPLES D'INTERPRÉTATIONS
<ul style="list-style-type: none"> Le Petit Chaperon rouge a une grand-mère à qui elle doit remettre une galette et du beurre. Le Petit Chaperon rouge croise un loup en forêt. 	<ul style="list-style-type: none"> Le Petit Chaperon rouge est une jeune fille obéissante victime de sa naïveté. Le Loup incarne les dangers du monde extérieur.

Ces énoncés n'auront pas besoin de preuves et d'explications.
C'EST UN RÉSUMÉ

Ces énoncés auront besoin d'être appuyés par des preuves et des explications.
C'EST UNE ANALYSE



PIÈGES ET ERREURS...

Évitez la surinterprétation!

Si vous devez interpréter l'œuvre, en dégager des observations, il faut vous méfier de la surinterprétation, c'est-à-dire une déduction non fondée... et donc non recevable. Il n'existe pas réellement de règles visant à baliser l'interprétation d'une œuvre littéraire. Toutefois, afin d'éviter de glisser vers la surinterprétation, il convient de nommer ici quelques pièges possibles :

1. Évitez de prendre une expression au pied de la lettre

Il ne faut pas prendre une expression imagée au premier degré. Il faut savoir connaître le sens de ces expressions.

Consultez un dictionnaire au besoin!

Contrexemple :

Gustave, ayant lu que le Petit Chaperon rouge « tournait autour du pot », estime que la jeune fille se promène autour du pot de beurre.

Il n'a pas saisi que l'expression (signifiant que le Petit Chaperon rouge hésite) doit être lue au second degré.

2. Évitez d'ignorer un autre passage de l'œuvre

Il ne faut pas proposer une interprétation en choisissant d'ignorer un autre passage de l'œuvre qui l'invalide, qui la contredit.

Contrexemple :

Gustave estime que le Loup fait preuve de bienveillance envers le Petit Chaperon rouge, car il a remarqué que le Loup est aimable lorsqu'il rencontre la jeune fille dans la forêt.

Gustave ne tient pas compte de la suite du conte et des gestes commis ensuite par le Loup qui indiquent ses réelles intentions envers le Petit Chaperon rouge.

3. Évitez de créer des liens qui n'existent pas

Il ne faut pas baser son interprétation sur des hypothèses qui ne trouvent pas d'appui dans le texte, sur des liens éloignés, hors texte ou hors contexte.

Contrexemple :

Gustave estime que c'est la grand-mère qui a tendu un piège au Petit Chaperon rouge en complotant avec le Loup. La formule « Tire la chevillette et la bobinette cherra » est en fait un mot de passe secret, un code pour entrer chez la grand-mère.

Cette hypothèse paraît tout à fait valable pour Gustave, mais il ne peut trouver aucun élément du conte qui puisse indiquer ni même suggérer une telle lecture.

4. En poésie, évitez d'inventer une intrigue là où il n'y en a pas

La poésie peut se révéler parfois un terrain bien glissant menant vers la surinterprétation. Certains lecteurs, s'ils font face à un poème-images plutôt qu'à un poème narratif (voir p. 91), auront malheureusement tendance à inventer un récit, une intrigue, là où il n'y en a pas nécessairement. D'autres auront le réflexe de lire le poème comme on lirait une autobiographie, associant d'emblée le locuteur à l'auteur : ils extrapolent et inventent des épisodes de la vie de l'auteur.

Contrexemple :

« Soir d'hiver »

Ah! comme la neige a neigé!
Ma vitre est un jardin de givre.
Ah! comme la neige a neigé!
Qu'est-ce que le spasme de vivre
À la douleur que j'ai, que j'ai.

Tous les étangs gisent gelés.
Mon âme est noire! où vis-je? où vais-je?
Tous les espoirs gisent gelés:
Je suis la nouvelle Norvège
D'où les blonds ciels s'en sont allés.

[...]

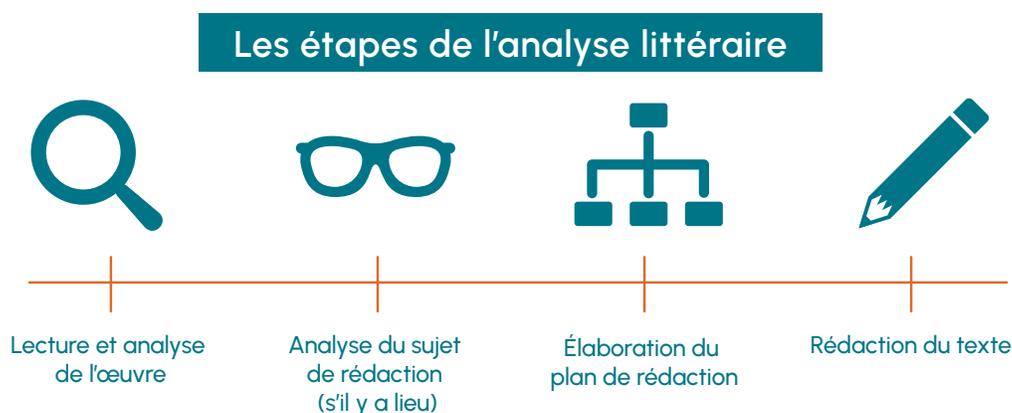
« Soir d'hiver » [1899], Émile Nelligan

Gustave croit que Nelligan lui-même est devenu fou en raison de l'hiver qui a endommagé son jardin et qu'il devient obsédé par le givre. Cette obsession le mène à souhaiter vivre en Norvège, où il ferait moins froid.

Gustave prend au pied de la lettre des passages du poème et invente une biographie au poète.

LES ÉTAPES DU TRAVAIL

La méthode d'analyse présentée dans ce guide est loin d'être la seule option lorsque vient le temps d'étudier une œuvre littéraire au collégial. Il existe diverses approches qui, toutes, visent le développement des mêmes compétences et les mêmes résultats, soit la rédaction d'un texte cohérent et clair, convaincant, qui témoigne d'une lecture fine et attentive de l'œuvre, qui en reconnaît la spécificité. L'approche préconisée ici a pour but d'offrir une sorte de parcours guidé s'appuyant sur le découpage de la tâche en petites unités et fournissant le plus possible de repères, de trucs et d'astuces, d'exemples et de contre-exemples. Cette méthode, bien qu'imparfaite, a cependant le mérite d'avoir été éprouvée déjà par d'autres étudiantes et étudiants en situation d'apprentissage ; elle a donc subi le test ultime de la classe de littérature !



Entre le moment où vous recevrez une consigne et celui où vous remettrez votre travail achevé, il vous faudra traverser quelques étapes essentielles identifiées dans le schéma précédent. Toutefois, dans la pratique, les premières étapes (lecture et analyse de l'œuvre, et analyse du sujet de rédaction) ne se suivent pas nécessairement de manière chronologique et indépendante. Selon le contexte de travail qui est le vôtre, ces étapes pourraient être inversées ou se chevaucher.



La lecture et l'analyse de l'œuvre

C'est l'étape qui fait appel à « l'enquêteur qui sommeille en vous » puisqu'il s'agit de collecter des données. Un peu à la manière d'un détective, vous devez scruter l'œuvre littéraire, c'est-à-dire la lire très attentivement (et sans doute plus lentement que s'il s'agissait d'une lecture de loisir) afin d'y déceler des éléments pertinents.

Voir les
chapitres
1 à 7



L'analyse du sujet de rédaction (selon le contexte)

Étape brève mais néanmoins nécessaire (si l'on vous impose un sujet de rédaction) pour vous assurer de bien répondre à la commande et pour être plus efficace pendant l'analyse.

Voir le
chapitre 7



L'élaboration du plan de rédaction

L'élaboration du plan de rédaction consiste à construire la charpente, l'ossature du texte que vous devrez ensuite rédiger en établissant les grandes lignes de votre discours.

Voir le
chapitre 8



La rédaction du texte

C'est l'enchaînement de tous les éléments planifiés dans le plan, auxquels s'ajoutent l'introduction, la conclusion ainsi que les preuves tirées de l'œuvre et leurs explications.

Voir le
chapitre 9



Vous devez rédiger une dissertation critique ?

Ce sont les mêmes étapes, mais le chapitre 10 vous sera nécessaire pour **adapter votre travail** aux exigences de la critique.

Voir le
chapitre 10

La révision du travail

Si certains étudiants considèrent la révision du texte comme une étape finale, d'autres révisent leur travail au fur et à mesure, s'assurant de ne rien oublier à chaque étape et d'éviter quelques maladroresses fréquentes. C'est à vous de trouver la méthode de révision qui vous convient. L'essentiel, ici, est de prendre suffisamment de recul pour examiner votre travail, d'être à l'affût des erreurs de langue qui pourraient subsister ou encore des éléments négligés (par exemple, la référence d'une citation, une conclusion partielle, la typographie du titre de l'œuvre analysée, la présence obligatoire d'un certain nombre de procédés d'écriture, la mise en relief des marqueurs de relation ou toute autre modalité fournie par la consigne de travail).

Pour réviser la rédaction...

Considérez toujours la **grille d'évaluation** qui accompagne la consigne de travail comme un outil de révision et vérifiez si tous les éléments attendus sont présents dans votre texte, complets et conformes aux attentes. Prenez également le temps d'**autoévaluer votre plan de rédaction** (voyez l'outil d'autoévaluation à la fin du **chapitre 8**) avant de vous lancer dans la rédaction à proprement parler. Comme le plan de rédaction constitue la charpente de votre texte, assurez-vous d'avoir formulé des idées cohérentes (elles constituent un discours suivi et sont clairement interreliées) et d'avoir évité de formuler des faits de texte plutôt que des interprétations. **Autoévaluez aussi votre rédaction**, soit en cours de rédaction, soit à la fin (voyez l'outil d'autoévaluation à la fin du **chapitre 9**).

D'ailleurs, au cours de la planification et de la rédaction, profitez des diverses rubriques (**Mes outils**, **Exemple à suivre**, **Pièges et erreurs**) qui sont autant d'outils pour réviser la qualité de la rédaction.

Pour réviser la langue...

N'essayez pas de tout corriger en même temps : cela pourrait s'avérer plutôt décourageant, voire stressant. Voyez plutôt, par exemple, s'il n'est pas plus stratégique pour vous de rechercher certains types de fautes récurrents dans vos travaux (ex : la virgule, les participes passés, les homophones ses/ces et la ponctuation autour des citations). Vous pouvez également choisir de corriger les erreurs de langue en relisant les paragraphes de votre texte au fur et à mesure que vous les rédigez plutôt qu'en un seul temps, à la toute fin du travail.

Le contexte de réalisation du travail

L'enchaînement des premières étapes variera selon le contexte de réalisation de votre travail. Voyez ces trois exemples.

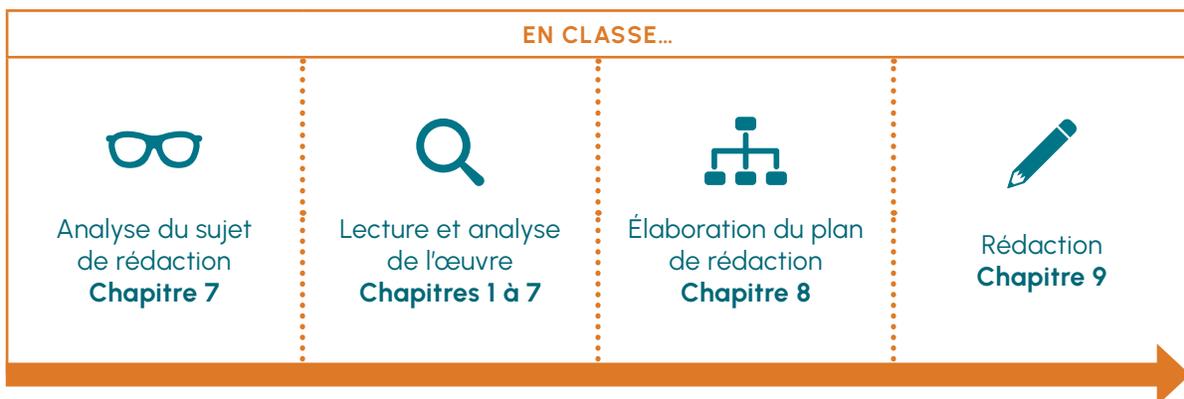
Antonio lit une pièce de théâtre et plonge dans l'analyse sans sujet de rédaction...

Comme Antonio n'est pas dans l'attente d'un sujet de rédaction qui pourrait diriger sa lecture, il procède à l'analyse de la pièce pendant la lecture elle-même. Quand il aura terminé de collecter des données, il pourra élaborer son plan de rédaction, puis rédiger son texte.



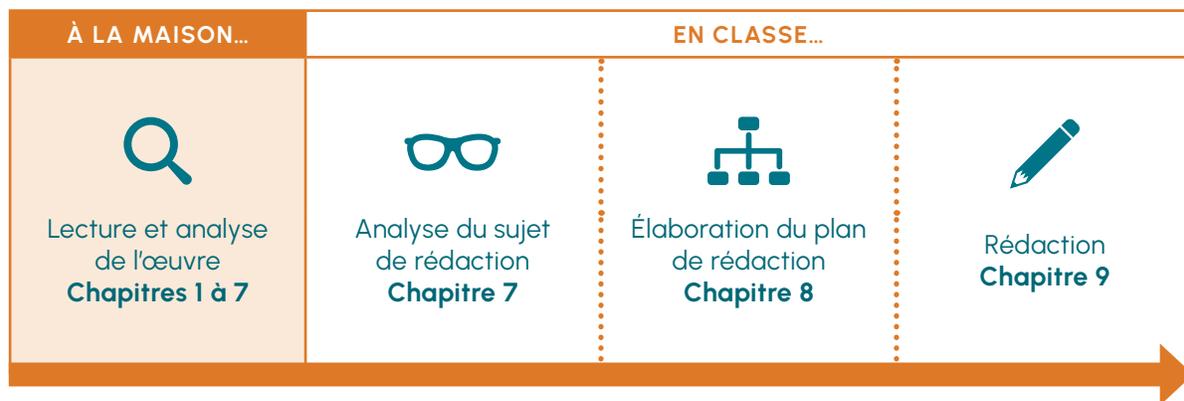
Thanh découvre à la fois le sujet de rédaction et le poème à analyser, en classe...

Thanh sait que son professeur lui présentera bientôt un poème, en classe, et qu'il devra alors prendre connaissance du sujet de rédaction, puis lire et analyser le poème. Comme il s'agit d'un texte court, il pourra en faire plusieurs lectures.



Mathilde lit un roman à la maison sans connaître pour le moment le sujet de rédaction et sait qu'elle devra réaliser une dissertation critique...

Elle doit d'abord lire un roman à la maison puis se présenter en classe pour y découvrir le sujet de rédaction et y rédiger son texte. Mathilde doit donc lire l'œuvre sans savoir encore exactement sur quoi portera son analyse. Elle a tout avantage à garder l'œil ouvert et à s'assurer, dans le cadre de sa lecture, de bien comprendre le texte et de s'attarder aux personnages, aux thèmes abordés, au style. Lorsqu'elle aura pris connaissance du sujet de rédaction, elle pourra récupérer certaines données déjà recueillies et bonifier son analyse de l'œuvre à la lumière du sujet fourni.



COMMENT UTILISER CE GUIDE ?

Ce guide vous est utile pour analyser une œuvre littéraire. Il vous faut tout d'abord des connaissances littéraires pour pouvoir apprécier l'œuvre. Consultez la **première partie** du guide, avant de plonger dans la lecture. Même pendant la lecture, consultez cette première partie, pour compléter vos notes. **La deuxième partie** vous accompagne, pas à pas, dans l'analyse littéraire.

PREMIÈRE PARTIE Les connaissances littéraires		
	<p>Ce sont des connaissances générales sur les genres littéraires, les procédés fréquents en littérature.</p> <p>Ce sont aussi des questions pour vous permettre d'analyser les œuvres à l'étude.</p>	<p>Repérez le logo Vers l'analyse</p> 
DEUXIÈME PARTIE L'analyse et la rédaction		
Cette seconde partie offre des outils qui vous guident, pas à pas, de la lecture, jusqu'à la rédaction.		
 LA LECTURE	<p>Le chapitre 6 S'outiller pour la lecture</p> <p>Offre une liste d'éléments à observer lors de votre lecture de l'œuvre. Ce sont autant d'outils pour vous amener à interpréter l'œuvre.</p>	<p>Repérez le logo Vers l'analyse</p> 
  L'ANALYSE	<p>Le chapitre 7 Analyser l'œuvre littéraire</p> <p>Propose de nombreux exemples pour réaliser l'analyse thématique et l'analyse stylistique, et pour bien comprendre le sujet de rédaction, lorsqu'il y en a un.</p>	<p>Repérez les trucs et les pièges à éviter</p>  
  LA PLANIFICATION	<p>Le chapitre 8 Construire un plan de rédaction</p> <p>Montre comment vous tirez profit de votre analyse dans votre plan de rédaction, en offrant de nombreux exemples pour formuler des idées principales et secondaires et sélectionner des preuves pertinentes.</p>	<p>Repérez les trucs et les pièges à éviter</p>  
  LA RÉDACTION	<p>Le chapitre 9 Rédiger le texte</p> <p>Donne de nombreux exemples, des astuces, pour rédiger l'introduction, le développement et la conclusion.</p>	<p>Repérez les trucs et les pièges à éviter</p>  

SURVEILLEZ CES QUATRE RUBRIQUES !

Ce sont des trucs et des pistes de travail pratiques lors de l'analyse, de la planification et de la rédaction.



JE RÉFLÉCHIS...

Ce sont autant de trucs pour vous aider à comprendre comment votre cerveau fonctionne.



MES OUTILS...

Ce sont des sections importantes, une liste de pistes et d'exemples lors d'étapes précises de l'analyse, de la planification ou de la rédaction.



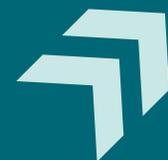
EXEMPLE À SUIVRE...

Ce sont des exemples majeurs, qui font la synthèse de ce qui a été proposé dans le chapitre.



PIÈGES ET ERREURS...

Ce sont des mises en garde, des contre-exemples et des suggestions pour éviter de commettre des erreurs.



Partie 1

Les connaissances littéraires

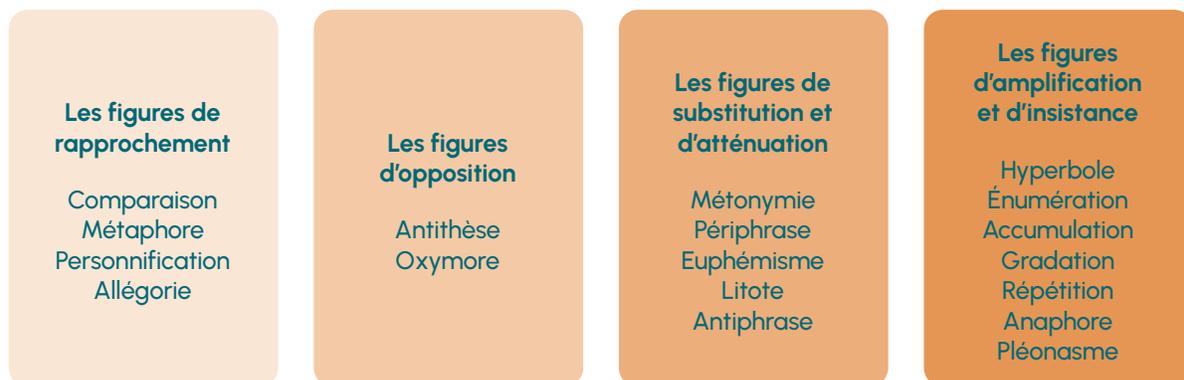
INTRODUCTION

À première vue, les procédés d'écriture peuvent être quelque peu intimidants en raison de leur variété et de leur quantité. Le lecteur peut alors se demander s'il doit connaître tous les procédés et être capable de tous les identifier dans un texte. À moins que l'évaluation prévue par le professeur porte sur cette compétence spécifique, vous devriez plutôt considérer ceci : il est préférable de maîtriser quelques procédés de chacune des catégories plutôt que de devenir « spécialiste » d'une seule d'entre elles ! Comme le veut l'expression, il vaut mieux *avoir plus d'une corde à son arc*.

Certains procédés vous sont plus familiers (certaines figures de style), d'autres sont peut-être parfaitement nouveaux, étrangers, d'autres encore renvoient à des notions connues (les procédés grammaticaux) que vous n'aviez tout simplement pas envisagées jusqu'ici comme des procédés d'écriture, des outils d'analyse.

Les procédés généraux

Ce sont les procédés qui, comme leur nom l'indique, peuvent apparaître dans tous les types de textes : article de presse, publication Web, lettre d'opinion, roman, poème... Ils n'ont donc rien d'exclusivement littéraire, et bon nombre d'entre eux participent même à nos conversations quotidiennes. Les figures de style, qui en font partie, sont sans doute les procédés généraux les plus fréquents, tous types de textes confondus. Elles ont été imaginées et codifiées, à l'époque de la Grèce antique, comme des outils associés à l'art de convaincre et de plaire. Par conséquent, si on leur accorde très certainement une valeur esthétique, elles ont également un caractère fondamentalement explicatif et persuasif. Voilà pourquoi il convient de leur accorder une attention particulière lors de l'analyse. Elles peuvent en effet révéler de nombreux thèmes et illustrer comment ces thèmes sont développés. Notez également que les figures de style sont classées selon l'effet qu'elles cherchent à créer.



Les procédés propres aux genres littéraires

Il s'agit de procédés d'écriture que l'on ne retrouve essentiellement que dans des textes littéraires. La notion de « genre » renvoie ici à un type d'œuvre littéraire : le genre narratif (roman, conte, nouvelle), le genre dramatique (le théâtre) et le genre poétique (poème, chanson). Chacun de ces trois genres dispose d'un langage particulier, ce qui explique qu'ils soient associés à des procédés parfois très différents. Par exemple, le genre narratif repose sur la présence essentielle d'un narrateur, le genre dramatique intègre généralement un projet de mise en scène du texte et le genre poétique, du moins dans sa forme traditionnelle, comprend une dimension musicale dont on aurait tort de ne pas tenir compte.



Chapitre 1

LES PROCÉDÉS D'ÉCRITURE GÉNÉRAUX

- *Les procédés lexicaux*
- *Les procédés syntaxiques*
- *Les procédés stylistiques*



Les procédés lexicaux

LE VOCABULAIRE MÉLIORATIF OU PÉJORATIF

Emploi d'un mot ou d'un groupe de mots valorisant ou dévalorisant une réalité, traduisant ainsi la perception du locuteur qui utilise ce vocabulaire.



Attention! Si, à titre d'exemple, on dit d'une voiture rouillée qu'elle est rouillée, ce n'est pas péjoratif... c'est la réalité.



Vers l'analyse...

Demandez-vous quel jugement est trahi par l'usage de ce mot.

Exemples

J'ai vendu ma minoune (voiture).

Ce chef-d'œuvre m'a renversée.

LE NÉOLOGISME

Invention de mots, soit de toute pièce, soit en créant un adjectif, un nom, un verbe, un adverbe, à partir d'un mot qui existe déjà.



Vers l'analyse...

Est-ce que ce mot nouveau souligne une réalité ? Est-ce qu'il révèle les émotions, le jugement, la critique du locuteur ?

Exemples

Je me suis fait estambouffer.

Cesse de trudeauriser!

LE MOT-VALISE

Type de néologisme créé par la fusion de deux mots. Ce nouveau mot est porteur des deux premiers.



Vers l'analyse...

Est-ce que ce mot nouveau souligne une réalité ? Est-ce qu'il révèle les émotions, le jugement, la critique du locuteur ?

Exemples

Les adulescents
(adultes/adolescents)

Le courriel
(courrier/électronique)

Le burkini (burqa/bikini)

LES NIVEAUX DE LANGUE

Registres de la langue dont le locuteur fait usage selon son groupe social ou selon les circonstances de la situation de communication.

La langue **soutenue** est souvent celle des communications écrites caractérisées par l'emploi du mot juste, d'une syntaxe riche, celle de l'écriture. Le locuteur adopte un style recherché, fait usage d'images nombreuses.

La langue **neutre** est celle d'une communication où les interlocuteurs ne se connaissent pas nécessairement, d'où un vouvoiement. On dira que le style est neutre puisque le vocabulaire est usuel, que la syntaxe est correcte en ce sens qu'elle conviendrait tant à l'oral qu'à l'écrit.

La langue **familière** est celle de gens qui se connaissent bien, d'où le tutoiement. L'écriture de ce registre est celle qui imite l'oralité grâce au choix des mots, aux expressions familières et à une syntaxe faite de phrases courtes, de petites erreurs.

La langue **vulgaire** est marquée par un ton grossier ou insultant, des termes crus (jurons, blasphèmes, mots orduriers) et une syntaxe déficiente.



Vers l'analyse...

Demandez-vous si le niveau de langue permet de caractériser le locuteur (personnalité, statut social) ou s'il révèle la relation entre les individus.

Exemples

Langue soutenue: Certes, on eut dit que la lune bâillait d'ennui devant les courtisans.

Langue neutre: Il faudrait plus d'efforts pour y arriver, mais je ne pense pas que ce soit possible. Qu'en pensez-vous?

Langue familière: Ben de toute façon, tu voulais pas l'savoir!

Langue vulgaire: Tu peux ben l'garder, ton ostie d'pognon sale!

LE CALEMBOUR

Jeu de mots basé sur le rapprochement de mots différents par le sens mais semblables par le son.



Vers l'analyse...

Est-ce que ce jeu de mots révèle les émotions, le jugement, la critique du locuteur ?

Exemples

Le printemps érable (arabe)

« Je dépense, donc je suis ;
laconsécration de Descartes
de Crédit. »

(*La Chute de Sparte* [2011], Biz)

Les procédés syntaxiques

LE PARALLÉLISME

Énoncé présentant deux syntagmes construits selon la même structure : AB/AB.



Vers l'analyse...

Quel est le lien entre les deux réalités mises en parallèle ? Cela crée-t-il une symétrie, un équilibre ?

Exemples

Les plus vieux souhaitent un répit, les plus jeunes veulent un travail.

Philippe se tournait les pouces et Alice se creusait les méninges.

LE CHIASME

Procédé qui consiste à rassembler deux syntagmes dont les termes sont inversés par rapport à un axe de symétrie : AB/BA.



Vers l'analyse...

Quel est le lien entre les deux réalités mises en parallèle ? Cela crée-t-il une symétrie, un équilibre ?

Exemples

« Un pour tous, tous pour un »

(*Les Trois Mousquetaires* [1844],
Alexandre Dumas père)

« Un roi chantait en bas, en haut
mourait un dieu. »

(*La Légende des siècles* [1844], Victor Hugo)

Les procédés stylistiques

LA COMPARAISON

Rapprochement explicite de deux éléments, le comparant et le comparé, à l'aide d'un terme de comparaison (tel que, comme, semblable à, ainsi que, plus que, autant que...).

Attention aux comparaisons non figuratives, comme dans l'exemple suivant : « Je suis plus à l'aise que toi ». Certes, le locuteur se compare à un autre, mais cela s'avère peu riche dans le cadre d'une analyse stylistique.



Attention! Le mot *comme* n'entraîne pas forcément une comparaison.
« Comme je l'ai toujours dit... »



Vers l'analyse...

Demandez-vous quelles sont les caractéristiques de l'élément comparant que l'on tente d'associer à l'élément comparé.

Exemples

1. Jérôme n'était plus reconnaissable depuis que Tam l'avait laissé. Il était tel un spectre condamné à l'errance.
2. « Elle a passé, la jeune fille vive et preste comme un oiseau »
(« Une allée du Luxembourg » [1853],
Gérard de Nerval)

1. Dans le premier exemple, le comparé est Jérôme, et le comparant, le spectre.
2. Dans le second exemple, le comparé est la jeune fille, et le comparant, l'oiseau.

LA MÉTAPHORE

Rapprochement de deux éléments, le comparant et le comparé, sans terme de comparaison.

Lorsque ce rapprochement perdure sur plusieurs lignes, plusieurs paragraphes, on parle de **métaphore filée**. Vous repérez cette métaphore filée grâce à un champ lexical.



Vers l'analyse...

Demandez-vous quelles sont les caractéristiques de l'élément comparant que l'on tente d'associer à l'élément comparé.

Exemples

Métaphore: « Je suis un vieux boudoir plein de roses fanées »

(« Spleen LXXVI » [1857],
Charles Baudelaire)

Métaphore filée: Jérôme n'était plus reconnaissable depuis que Tam l'avait laissé. Ce spectre condamné à l'errance ne mangeait plus, ne dormait plus, ne riait plus. Il hantait les couloirs du bureau. Son teint livide faisait peur à voir.

LA PERSONNIFICATION

Figure par laquelle une réalité abstraite, un objet, un animal ou un lieu se voit attribuer des caractéristiques propres aux humains.



Attention! Il ne faut pas voir des personnifications partout. Il ne faut pas croire qu'un « chien qui jappe par peur d'être abandonné » est une personnification. La peur de l'abandon n'est pas essentiellement humaine. De même, vérifiez si vous êtes plutôt devant une métaphore, une métonymie.



Vers l'analyse...

Demandez-vous quelles sont les caractéristiques humaines que l'on tente d'associer à une abstraction, à un animal, un objet ou un lieu.

Exemple

Ton corps te parle ; écoute-le.

L'ALLÉGORIE

Personnification d'une réalité abstraite (non pas d'un animal, d'un objet ou d'un lieu) par un élément concret et qui a nécessairement une valeur symbolique.

L'allégorie peut parfois se déployer dans tout un passage de l'œuvre et nécessiter ainsi un certain développement narratif (elle ne tient pas toujours sur une seule ligne). Une œuvre entière peut également être considérée comme une allégorie (l'allégorie de la caverne de Platon, par exemple).



Vers l'analyse...

Demandez-vous quelles sont les caractéristiques de l'élément concret que l'on tente d'associer à cette abstraction.

Exemple

La Haine te mène par le bout du nez.

« Un soir j'ai assis la Beauté sur mes genoux. – Et je l'ai trouvée amère. – Et je l'ai injuriée. »

(« Jadis, si je me souviens bien » [1873],
Arthur Rimbaud)



Chapitre 2

LES PROCÉDÉS D'ÉCRITURE NARRATIFS

- *Le texte narratif*
- *Les procédés narratifs*



LE TEXTE NARRATIF

Le texte narratif, que ce soit un conte, une nouvelle, un roman, etc., suppose d'abord et avant tout la présence d'une narration. Un narrateur est l'instance dans la fiction qui raconte l'histoire, et il s'adresse à un narrataire, autre instance fictive.

Narrateur

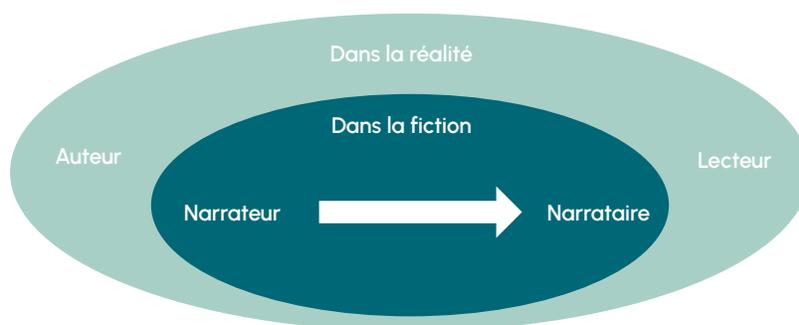
Instance dans la fiction qui raconte l'histoire.

Narrataire

Instance dans la fiction qui reçoit l'histoire.

Les niveaux énonciatifs

L'auteur appartient au monde réel, et lorsqu'il écrit une œuvre de fiction, il crée un narrateur, une figure dans la fiction qui a la charge de raconter l'histoire au narrataire. Il importe donc de distinguer l'auteur et le narrateur, le lecteur et le narrataire.



L'auteur imagine une voix narrative, mais ce n'est pas nécessairement son alter ego. Certes, dans une autobiographie ou une autofiction, par exemple, le narrateur peut être proche de l'auteur, partager les mêmes idées; l'auteur propose un narrateur qui lui ressemble beaucoup. Cependant, dans bien des œuvres, l'auteur peut créer un narrateur dont il n'approuve pas les gestes ni les idées. C'est le cas par exemple des narrateurs criminels racontant leurs méfaits.

La notion de narrataire demande aussi quelques précisions... L'acte de narrer suppose forcément un destinataire, que l'on nomme narrataire, cet être dans la fiction à qui le narrateur raconte l'histoire. Il peut être **explicite**, en ce sens que le narrateur s'adresse directement à lui. Ce narrataire explicite est soit un personnage, soit le lecteur idéal. Il peut aussi être **implicite**; c'est alors le lecteur idéal.

Lecteur idéal

Expression pour désigner le type de narrataire qui n'est pas un personnage dans l'histoire.

Dans cet exemple, le narrataire est explicite : la narratrice, Méduse, raconte son histoire à un narrataire personnage dont on apprend l'identité à la fin du roman.

« L'autre nuit, quand tu m'as exhortée à te confier pourquoi j'ai si honte de mes yeux, cette carence lacrymale est la première chose qui me soit venue à l'esprit. De toutes les tares contre nature qui affectent mes Difformités, c'est sûrement la moindre; pourtant, je n'ai pu me résoudre à te la divulguer. [...] »

(Méduse [2020], Martine Desjardins)

Le narrataire est explicite dans cet exemple. Le narrateur s'adresse à lui. Cependant, ce n'est pas un personnage. C'est le lecteur idéal dans la fiction... Ce n'est donc pas vous.

« Si vous voulez vraiment que je vous dise, alors sûrement la première chose que vous allez demander c'est où je suis né, et à quoi ça a ressemblé, ma saloperie d'enfance, et ce que faisaient mes parents avant de m'avoir, et toutes ces conneries à la David Copperfield, mais j'ai pas envie de raconter ça et tout. [...] »

(L'Attrape-cœurs [1951], Jerome David Salinger)

Exemple de narrataire implicite, en ce sens que le narrateur raconte une histoire à un être fictif jamais évoqué, le lecteur idéal.

« Des hommes près de la cantine ambulante lui faisaient de grands signes. D'autres, les mains en porte-voix, lui criaient de se ramener. Mais tout ce cirque était inutile. Will avait senti l'odeur des amourettes empester la plaine avant qu'on ne l'appelle. Il tira à droite sur les rênes de son cheval. Les huîtres des Rocheuses, caviar du cowboy, le dégoutaient. Or si tout le monde aimait, il fallait qu'il aime aussi. [...] »

(Bénédiction [2017], Olivier Dufault)

Certaines formes narratives

Le conte

Le conte est un récit moral d'un univers surprenant, symbolique, qui emprunte beaucoup à l'oralité.

Le conte fait souvent appel au merveilleux. Des êtres humains discutent avec la faune, la flore, des objets inanimés. La magie est souvent présente. D'ailleurs, pour rendre cette magie crédible, le conte prend bien soin de camper le récit dans un temps incertain et dans un lieu symbolique. « Il était une fois, dans un pays lointain... »

*Types de contes et autres formes: le **conte merveilleux**, le **conte philosophique**, le **conte fantastique**, le **conte noir**, le **conte satirique**, le **lai**, etc.*

La fable

La fable est un récit allégorique qui enseigne une morale. L'allégorie vient du fait que le personnage, souvent un animal, est symbolique: il incarne une idée. La fable permet d'instruire les gens sur les comportements à adopter, et dénonce les comportements dangereux. Proche du conte parce qu'elle partage les mêmes fonctions, elle s'est distinguée dans l'histoire de la littérature parce que, contrairement au conte, la fable est essentiellement écrite. Elle a donc semblé plus noble que le conte.

*Autre forme: le **fabliau***

L'épopée

L'épopée est un récit qui célèbre les exploits de héros, parfois mythiques, parfois de légende. Elle enseigne un modèle aux grands de ce monde qui doivent tenter d'imiter ces héros, et enseigne au peuple ce pour quoi il leur faut admirer les autorités. L'épopée permet parfois même de faire la chronique de l'État, l'histoire des hauts faits des rois et des princes. En somme, elle enseigne ce que doit être la structure sociale dans un monde inégalitaire.

L'épopée raconte souvent une guerre, qui est présentée comme nécessaire, inévitable. Cette guerre est un passage obligé, un temps obscur où s'illustrent des êtres d'exception, avant qu'ils ne recouvrent la paix. Les héros sont souvent des humains avec des qualités telles qu'ils peuvent tout accomplir. Ces héros sont toujours d'extraction noble ou divine. Le peuple, quant à lui, est représenté comme soumis, admiratif devant de tels personnages : le commun des mortels n'a pas les qualités pour les égaler. Parfois, sur le chemin de ces héros, un dieu passe, un être imaginaire leur vient en aide, ou leur nuit. Cependant, contrairement au mythe, c'est l'être humain – exceptionnel tout de même – qui est au cœur du récit.

*Autre forme : la **chanson de geste***

La légende

La légende est un récit d'exploits basé sur des faits « authentiques ». En effet, la légende se construit autour de quelque chose qui existe vraiment – la forme étonnante d'une montagne, un accident sur un pont, le passage autrefois d'une armée, etc. Les gens qui ont connaissance de ces faits vont vouloir expliquer ce phénomène en empruntant à l'imaginaire, ou seulement raconter une histoire pour dire l'importance du lieu. De ce fait, la légende est souvent de culture orale, associée à un lieu précis, parfois même à un temps précis.

La nouvelle

La nouvelle est un court récit sur un événement de la vie courante, contemporain, et qui présente parfois une chute – une fin surprenante. Le plaisir de la nouvelle est de surprendre le lecteur par l'efficacité de l'écriture. La narration racontera l'essentiel d'un événement, mais soignera l'écriture, les procédés soutenant le propos.

D'ailleurs, les personnages, même s'ils sont présentés sommairement, doivent être crédibles. Le nouvelliste, en peu de mots, parvient à présenter des personnages à la personnalité complexe. Il les campe dans des lieux précis, décrits sommairement mais avec efficacité. Il en va de même du temps du récit. C'est en somme le récit d'un événement court, un épisode qui survient dans la vie d'un personnage.

*Types de nouvelles : la **nouvelle à chute**, la **nouvelle réaliste**, la **nouvelle fantastique**, la **nouvelle policière**, la **nouvelle satirique**, la **nouvelle historique**, la **nouvelle de science-fiction**, etc.*

Le roman

Le roman est un long récit qui cherche à reproduire le réel, à réfléchir à l'expérience humaine. Le récit est complexe : on compte beaucoup de péripéties, beaucoup de personnages. Tout est fait pour que le lecteur ait l'impression d'y être. En ce sens, l'écrivain prend soin de présenter des personnages complexes, crédibles, dont la vie antérieure est détaillée. Ces personnages portent le récit. De même, les lieux et le temps sont détaillés par de nombreuses descriptions. Le projet du roman est de happer le lecteur, de lui donner l'impression qu'il accompagne les personnages.

*Types de romans : Le **roman comique**, le **roman picaresque**, le **roman épistolaire**, le **roman d'apprentissage**, le **roman historique**, le **roman-fleuve**, le **roman autobiographique**, le **roman érotique**, le **roman-feuilleton**, le **roman sentimental**, le **roman philosophique**, le **roman de mœurs**, le **roman libertin**, le **roman policier**, le **roman pastoral**, le **roman régionaliste**, le **roman d'espionnage**, le **roman noir**, le **roman d'aventure**, le **roman à énigme**, la **fantasy**, la **science-fiction**, etc.*

Le jeu de l'écriture

Ces dernières décennies, plusieurs écrivains se sont plu à considérer le texte tel un terrain de jeu stylistique. Comme lecteur, nous cherchons habituellement à reconstruire le fil de l'intrigue... mais ce n'est pas l'intrigue qui est importante dans ces œuvres. C'est l'écriture elle-même. Les auteurs s'amusent à transgresser les règles du genre narratif. Comme lecteur, nous devons non pas chercher à comprendre l'histoire, mais à observer de quelle manière les règles ont été détournées, et à tenter de résoudre ces « énigmes ».

Transgresser les règles du genre narratif

Certains auteurs vont **transgresser les règles du genre narratif**, par exemple en mentant sur les narrateurs, en donnant l'impression qu'il n'y a pas de narrateur, en confondant les récits premier et second, en adoptant la déchronologie, en créant un flou à propos des personnages, etc.

Par exemple, dans le roman *Sam* de François Blais, la narration nous donne à croire en des personnages qui ne sont finalement pas ceux que l'on imaginait, et le récit que l'on pensait « premier » n'est pas le récit premier. Pendant tout le roman, le lecteur est mené en bateau, pourtant des indices sont partout présents. C'est à la fin que le lecteur découvre l'ampleur de la supercherie.



Vers l'analyse... Quelles règles du genre a-t-on transgressées ? Est-ce par la narration ? A-t-on créé une déchronologie déroutante par un chevauchement de récits ? Certains procédés narratifs ou généraux vous semblent-ils étonnants ?

Fusionner deux ou plusieurs genres

Certains auteurs vont **fusionner deux ou plusieurs genres**, en alternant par exemple entre narration et poésie. Certains vont adopter des formes d'écriture qui ne sont pas littéraires, par exemple celle du texto, du dictionnaire, de l'article scientifique, d'une campagne publicitaire, etc.

Par exemple, le roman *Wigram* de Daniel Canty se présente pour l'essentiel sous la forme d'une liste d'objets que collectionne Sébastien Wigram. Organisée tel un abécédaire, cette liste détaille chacun des objets. Le lecteur, en découvrant tous ces objets, en vient à comprendre qui est ce collectionneur, quelle a été sa vie.



Vers l'analyse... Quel est cet autre genre ici fusionné au texte narratif ? Quelles sont les caractéristiques de cet autre genre ici exploitées ?



Chapitre 3

LES PROCÉDÉS D'ÉCRITURE DRAMATIQUES

- *Le texte dramatique*
 - *Les procédés dramatiques énonciatifs*
 - *Les procédés dramatiques spatio-temporels*



LE TEXTE DRAMATIQUE

Le texte dramatique occupe une place étonnante dans l'histoire de la littérature, en ce sens qu'il attire l'attention depuis longtemps d'un public lecteur, alors que les dramaturges le destinaient à un public restreint : la troupe de théâtre. En effet, le texte dramatique, constitué de répliques et de didascalies, est depuis toujours un outil de travail pour les comédiens et les autres artistes et artisans du théâtre qui l'incarneront sur scène. Leurs choix de jeu, de rythme, de disposition dans l'espace, de costumes, de décors, de trames sonore et musicale participent à créer un second texte, le texte spectaculaire. Le texte dramatique n'est qu'un rouage dans cette grande mécanique qu'est le théâtre présenté sur scène.

Lorsque vous lisez un texte dramatique, vous faites en somme un travail similaire à celui des comédiens et du metteur en scène. Vous cherchez à comprendre les motivations de chacun des personnages et à imaginer comment l'intrigue se développe dans un espace et dans le temps. En somme, vous complétez l'intrigue en n'ayant pour seules informations que les répliques et les didascalies.

Dramatique (adj.)

Du grec *drama* (action), l'adjectif désigne ce qui relève du théâtre (ex. : l'art dramatique). Il peut aussi caractériser une tonalité littéraire, sans que cette dernière s'applique nécessairement à une pièce de théâtre.

Texte spectaculaire

C'est le texte dramatique représenté sur scène, auquel s'ajoutent tous les choix de mise en scène et de scénographie (jeu des comédiens, costumes, décors, trame sonore, etc.)

Les didascalies

Le texte dramatique, qui n'est pas le texte spectaculaire, est constitué uniquement de répliques et de didascalies qui, à elles seules, dévoilent l'intrigue. Pendant longtemps même, le texte dramatique ne comptait que les répliques et la mention des personnages qui les disaient. Comme le dramaturge était présent lors de la préparation du spectacle, étant parfois l'un des comédiens (songeons à Molière), il n'indiquait pas les détails de la mise en scène. Avec la spécialisation des métiers de la scène, dont la naissance du metteur en scène au XIX^e siècle, le dramaturge, souhaitant faire connaître ses idées et désirant participer en amont à cette mise en scène, a ajouté de nombreuses indications, et de ce fait a multiplié les didascalies.

Les répliques

Comme les répliques sont au cœur de la pièce de théâtre, qu'elles font avancer l'intrigue, les dramaturges ont proposé de nombreux procédés d'énonciation.

Les didascalies

Les didascalies sont les indications concernant la mise en scène, nombreuses depuis le XIX^e siècle.



Attention ! On ne peut jamais affirmer que le spectateur interprète une didascalie. Il n'a pas accès au texte pendant la représentation. C'est le lecteur qui consulte les didascalies.

LES DIDASCALIES INITIALES

Ce sont les indications scéniques présentées au début du recueil qui décrivent les personnages, nomment les comédiens qui les ont interprétés lors de la création, précisent les lieux, le temps.

Exemple

La pièce se déroule dans une clairière, près d'un vieux mur de pierre d'un château démoli.

MARILOU, jeune femme (Anaïs Turcotte)
SIMÉON, son père (Eugène Tremblay)

LES DIDASCALIES FONCTIONNELLES

Ce sont de nombreuses indications que l'on trouve parmi les répliques, qui sont écrites en italique. Les didascalies fonctionnelles présentent les changements d'actes, de scènes; elles indiquent avant chaque réplique quel personnage prend la parole; elles renseignent sur le décor, l'organisation spatiale, les objets ou les effets sonores et visuels, les jeux de scène, les entrées et les sorties des personnages.

Exemple

Acte II – JACOB, ANATOLE, VICTOR

La scène est plongée dans le noir.

On entend quelqu'un qui tombe.

JACOB, entrant côté cour, avec un balai,
en traînant le pas – Eh! Youhou...

LES DIDASCALIES EXPRESSIVES

Les didascalies expressives, inscrites en italique, indiquent aux comédiens la manière (ton, débit, volume) dont la réplique doit être prononcée.

Exemple

JACOB (*arrogant*) – Que faites-vous ici?

ANATOLE – Je... je... vous êtes... (*plus fort*)
C'est Victor qui m'a donné rendez-vous.

Les conventions théâtrales

Le théâtre en Occident doit beaucoup à celui qui était pratiqué dans la Grèce antique. Chez les Grecs, ce genre était tout d'abord une cérémonie religieuse pour laquelle, avec le temps, les artisans ont développé de nombreuses façons de présenter les échanges entre le *protagones* (acteur qui joue le rôle principal, terme qui donnera « protagoniste »), d'autres acteurs, les chanteurs, les danseurs et le public. Si ce genre s'est tranquillement dépouillé de son caractère cérémoniel, il est demeuré pour les Grecs de l'Antiquité un médium majeur, important.

Quand, aux XVI^e et XVII^e siècles, les dramaturges redécouvrent les textes de l'Antiquité, voilà que le théâtre redevient un genre noble. On s'empresse alors de définir les normes qui vont se cristalliser à l'époque classique (vous les trouvez dans la colonne de gauche du tableau suivant). Cependant, du XVIII^e siècle au XX^e siècle, leurs successeurs considéreront ces règles étouffantes, vont les assouplir, ou même tenter des expériences déroutantes (voyez la colonne de droite).

LES CONVENTIONS DU THÉÂTRE CLASSIQUE	LE THÉÂTRE MODERNE
<ul style="list-style-type: none"> ■ Respecter l'illusion théâtrale. ■ Jouer dans un théâtre à l'italienne. ■ Respecter le 4^e mur. 	<ul style="list-style-type: none"> ■ Briser l'illusion théâtrale. ■ Jouer dans des lieux divers. ■ Briser le 4^e mur, s'adresser au public, aller dans la salle.
<ul style="list-style-type: none"> ■ Adopter pour formes la tragédie ou la comédie. 	<ul style="list-style-type: none"> ■ Adopter toutes les formes, fusionner le théâtre et d'autres formes.
<ul style="list-style-type: none"> ■ Le texte est divisé en actes (5 actes pour la tragédie, 3 ou 5 actes pour la comédie). 	<ul style="list-style-type: none"> ■ Le texte est divisé en actes, en fragments, en tableaux, peu importe leur nombre.
<ul style="list-style-type: none"> ■ Les personnages sont ceux des classes supérieures, présentés comme des modèles. Les personnages subalternes sont docilement au service de leurs supérieurs. 	<ul style="list-style-type: none"> ■ Les personnages sont de tous les milieux, de toutes les conditions.
<ul style="list-style-type: none"> ■ La pièce doit être vraisemblable, bienséante. ■ Elle doit respecter la règle des trois unités (un seul temps, un seul lieu, une seule action). 	<ul style="list-style-type: none"> ■ La vraisemblance et la bienséance ne sont plus importantes. ■ La règle des trois unités n'est plus respectée. Chacune peut même être multipliée, tel un défi.
<ul style="list-style-type: none"> ■ Le registre de langue doit être soutenu (seule la comédie peut se permettre des écarts pour faire parler un serviteur dans une langue « imparfaite »). 	<ul style="list-style-type: none"> ■ Le registre de langue importe peu, sinon il devient un enjeu ; les langues familière et vulgaire s'imposent dans certains théâtres.
<ul style="list-style-type: none"> ■ Il ne peut y avoir de mélange de tons. D'ailleurs, la fin de la tragédie doit être tragique, et celle de la comédie doit être heureuse. 	<ul style="list-style-type: none"> ■ Les mélanges de tons sont adoptés.

- L'intrigue est présentée de façon chronologique; l'analepse et la prolepse permettent d'expliquer le présent.

- L'intrigue peut être chronologique ou non, notamment en adoptant une déchronologie, une juxtaposition de scènes.

- Les procédés d'énonciation sont ceux qui demeurent vraisemblables et qui offrent de l'éloquence aux personnages, notamment la tirade, la stichomythie, le chœur.

- Les procédés d'énonciation sont de tout ordre, certains demeurent étonnants, comme le polylogue ou la non-communication.

L'illusion théâtrale et le quatrième mur

Par illusion théâtrale, on entend cette magie qui s'opère quand des spectateurs oublient le contexte et découvrent l'intrigue qui se joue devant eux. Ils ne pensent plus que ce sont des comédiens qui incarnent des personnages, dans ce qui est visiblement un décor, et que cette intrigue est représentée soir après soir.

Cette illusion repose entre autres sur ce que les gens du théâtre appellent le quatrième mur. C'est un mur imaginaire séparant la scène et les comédiens de la salle et des spectateurs. Selon la convention, tous acceptent de croire qu'un mur se dresse à cet endroit. Le discours des personnages, bien qu'il soit entendu par le public, ne semble être prononcé que par et pour les personnages, plaçant en quelque sorte le spectateur dans la position d'un témoin privilégié qui ne sera jamais « repéré » par les personnages.

Quatrième mur

Mur imaginaire entre les comédiens et les spectateurs.

Certaines formes dramatiques

La tragédie

La tragédie se veut la représentation d'événements exceptionnels, de personnages illustres, dans un noble passé. Ce sont les Grecs de l'Antiquité qui ont établi les bases de la tragédie. Ils reprenaient leurs mythes qu'ils mettaient en scène. La tragédie était l'occasion pour le spectateur de se purifier de ses passions (la catharsis).

L'action dramatique de la tragédie repose sur un conflit inévitable entre deux forces opposées, souvent raison et passion, ce qui crée un dilemme pour le héros. Cependant, ce dilemme est à ce point impossible à résoudre que la fin est invariablement tragique. La fatalité frappe le héros.

Tragédie classique

À l'époque classique, au XVII^e siècle, les dramaturges font revivre la tragédie en reprenant les mythes grecs, un événement historique de l'Antiquité ou des récits bibliques. Ils vont surtout imposer à la tragédie quelques règles particulières. Une tragédie doit respecter tout d'abord la règle des **trois unités** (un seul temps, dans un seul lieu et une seule action). La pièce doit être répartie en **cinq actes**, et être écrite en **vers**. Elle doit être **vraisemblable**, **bienséante**, et être rédigée dans un registre de langue **soutenu**. Finalement, une tragédie doit demeurer de **ton tragique**, ne jamais glisser vers un autre ton (le ton comique, par exemple).



Chapitre 4

LES PROCÉDÉS D'ÉCRITURE POÉTIQUES

- *Le genre poétique*
- *Les procédés poétiques traditionnels*
 - *Les procédés poétiques modernes*



LE GENRE POÉTIQUE

Versification traditionnelle – versification moderne

La poésie est un genre qui a longtemps été caractérisé par ses nombreuses règles formelles. Si, initialement, ces rimes, ces répétitions et ce rythme régulier permettaient notamment aux trouvères et aux troubadours de mémoriser des chants et des poèmes qu'ils présentaient devant des assemblées, les poètes de la Renaissance et de l'époque classique (aux XVI^e et XVII^e siècles) en sont venus à codifier toute une série de règles de versification très strictes. On jugeait la qualité d'un poème notamment par le respect de ces règles. Dès le XIX^e siècle, cependant, des poètes cherchent à se libérer de ces règles de versification. On parle alors d'une entrée dans la poésie moderne.

Un locuteur plutôt qu'un narrateur

Pour identifier la voix qui s'exprime dans le poème, on ne parlera pas de narrateur, mais de locuteur.

Exemple de versification traditionnelle

« À M. Le Cardinal de Richelieu »

À ce coup nos frayeurs n'auront plus de raison,
Grande âme aux grands travaux sans repos adonnée
Puisque par vos conseils la France est gouvernée,
Tout ce qui la travaille aura sa guérison.

Tel que fut rajeuni le vieil âge d'Eson,
Telle cette princesse en vos mains résinée
Vaincra de ses destins la rigueur obstinée,
Et reprendra le teint de sa verte saison.

Le bon sens de mon roi m'a toujours fait prédire
Que les fruits de la paix combleraient son empire,
Et comme un demi-dieu le feraient adorer :

Mais voyant que le vôtre aujourd'hui le seconde,
Je ne lui promets pas ce qu'il doit espérer,
Si je ne lui promets la conquête du monde.

« À M. Le Cardinal de Richelieu » [1624],
François Malherbe

Exemple de versification moderne

« Le sel et le vin »

le sel et le vin les plaintes et les grands hurlements
étant debout de la nuit secrète étude
flambe
airain
solitude
le sexe au milieu planté au milieu des branches
dans leurs manteaux on a versé le tourbillon
spirales blanches et rouges soutenant la voix
et les barques avançant comme la divinité dans la chair
longuement

les ailes des flambeaux divisent les tuyaux de solitude
les tympanes d'airains et les clochers
le vent contraire
les veines solaires bandées de parchemin et les esclaves
hurlent

mourir voir son fruit mort

« Le Sel et le vin » [1918], Tristan Tzara

Le tableau suivant résume les « règles » de versification de ces deux tendances. Vous noterez que le poème « À M. Le Cardinal de Richelieu » de Malherbe respecte les règles traditionnelles – d'autant que Nicolas Boileau ait déclaré que c'est Malherbe qui les a définitivement imposées – et que « Le sel et le vin » de Tzara adopte une versification moderne. Nous ne parlerons plus de règles, mais de tendances en poésie moderne.

	LES RÈGLES DE VERSIFICATION TRADITIONNELLE	LA VERSIFICATION MODERNE
LE VERS	<ul style="list-style-type: none"> ■ Tous les vers doivent idéalement être de la même longueur*. ■ Le nombre de pieds doit être pair. ■ Le vers héroïque de 12 pieds est nécessaire pour raconter les grands personnages. ■ Le long vers doit compter une césure entre deux hémistiches. 	<ul style="list-style-type: none"> ■ Le vers est libre (sa longueur et sa structure ne sont ni régulières ni mesurées). ■ La disposition des vers est personnelle, faite de blancs typographiques. ■ La poésie en prose fait même disparaître le vers.
LA STROPHE	<ul style="list-style-type: none"> ■ Le nombre de vers dans une strophe doit être pair. ■ La strophe doit idéalement être de la même longueur que ses voisines*. 	<ul style="list-style-type: none"> ■ La strophe est libre (sa longueur et sa structure sont variables).
LA RIME	<ul style="list-style-type: none"> ■ La disposition des rimes doit être régulière*. ■ Les rimes féminines et masculines doivent alterner. 	<ul style="list-style-type: none"> ■ La rime est généralement abandonnée.
AUTRES	<ul style="list-style-type: none"> ■ Le rejet et le contre-rejet sont interdits. 	<ul style="list-style-type: none"> ■ Le rejet et le contre-rejet sont permis. ■ On ose même l'alinéa arbitraire.
	<ul style="list-style-type: none"> ■ Le hiatus est interdit. 	
LA LANGUE	<ul style="list-style-type: none"> ■ Les vers débutent par une majuscule. 	<ul style="list-style-type: none"> ■ Les vers débutent généralement par une minuscule.
	<ul style="list-style-type: none"> ■ La phrase syntaxique (sujet – verbe – complément) peut se déployer sur plusieurs vers, mais le point final apparaît en fin de vers. 	<ul style="list-style-type: none"> ■ La déponctuation est adoptée ; il revient au lecteur de reconstruire la syntaxe.
	<ul style="list-style-type: none"> ■ Le registre de langue est soutenu, le vocabulaire est riche, la structure syntaxique est complexe. 	<ul style="list-style-type: none"> ■ Tous les registres de langue sont possibles et peuvent se côtoyer.
	<p>La dimension musicale l'emporte Ces règles strictes, imposant un rythme régulier, insistent sur la musicalité de la poésie. Ces règles illustrent l'ordre des choses, et montrent la valeur du poète qui les maîtrise.</p>	<p>La dimension graphique l'emporte L'abandon des règles strictes permet d'illustrer le propos du poème, isole des mots, des images, impose un rythme personnel. Souvent, l'aspect visuel du poème l'emporte sur le rythme.</p>

*Ces règles ne s'appliquent pas pour les formes fixes antérieures, comme le sonnet, la ballade, le rondeau, etc.



Vers l'analyse...

Si vous lisez un poème à la versification traditionnelle, observez comment les procédés de la colonne de gauche sont exploités. Est-ce que cet ordre, cette symétrie, par leur régularité, soutiennent le propos de l'œuvre ?

Si vous lisez un poème qui se situe après l'époque classique (par exemple au XIX^e siècle) et qui semble reprendre les règles de versification traditionnelle, vérifiez si le poète les respecte toutes, bien que ce soit un bon versificateur, il sait qu'il triche ; il souhaite attirer votre regard sur quelque chose. Est-ce qu'il isole des mots qui sont significatifs dans ce poème ? Est-ce que le rythme irrégulier traduit une idée véhiculée par le poème ?

Si vous lisez un poème du XIX^e au XXI^e siècle qui présente une versification moderne, observez plutôt à quels procédés de la colonne de droite le poète fait appel. Est-ce que cette disposition graphique est significative ? Isole-t-elle des mots ? Voyez les questions qui accompagnent les définitions des procédés poétiques modernes aux pages suivantes.



Les références culturelles

Il est intéressant de noter que les poètes classiques ont longtemps fait référence aux **cultures anciennes** (notamment les mythes gréco-romains, la culture judéo-chrétienne) et aux civilisations lointaines.

Les poètes modernes peuvent plutôt faire référence à la **culture populaire**, certains reprenant le langage du Web, des nouveaux médias, de la chanson, etc.

Certaines formes poétiques

Les formes fixes

L'évolution de la poésie jusqu'à la fin du XIX^e siècle a permis la cristallisation de certains types de poèmes, nommés « formes fixes », dont les origines remontent souvent au Moyen Âge et à la Renaissance. Parmi ces poèmes, notons la **ballade**, le **rondeau**, le **virelai**, le **sonnet**... Ces formes étaient soumises à certaines règles régissant par exemple le nombre de strophes, le type de rimes, le type de vers, la tonalité, etc.

Sonnet

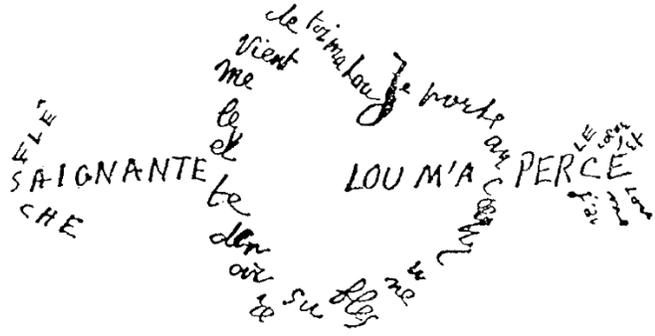
Le sonnet, forme fixe très célèbre, apparaît en France vers 1536. Il est composé de quatorze vers dont la répartition typographique (deux quatrains et deux tercets ou un seul sizain final), et le schéma des rimes peut varier.



Attention ! Un poème peut présenter une forme régulière, par exemple une suite de quatrains, chacun étant fait d'alexandrins. Ce n'est pas une forme fixe pour autant. Le poète adopte tout simplement une forme régulière, respectant les règles de versification classique. La forme de ce poème, malgré cette régularité, ne porte pas de nom.

Le calligramme

Poème visuel qui illustre son sujet même par la mise en page des vers et l'utilisation de l'espace sur la page. Les mots sont disposés pour créer une image. C'est le poète Guillaume Apollinaire qui a utilisé le terme en 1910 (mot-valise créé à partir des mots *calligraphie* et *idéogramme*). Voici l'un de ses poèmes à droite.



Le poème en prose

Type de poème caractérisé par une forme s'apparentant visuellement à celle d'un texte narratif, le paragraphe se substituant à la strophe et devenant ainsi l'unité minimale du poème. Il n'y a plus de vers à proprement parler, même lorsque le paragraphe se limite à une seule ligne. Le poème en prose est apparu au milieu du XIX^e siècle dans l'œuvre posthume du poète Aloysius Bertrand, *Gaspard de la nuit* [1842].

De prime abord, le texte de Morin (voir l'encadré à la page suivante) a peu à voir avec la poésie. Plutôt que des vers, elle écrit de la prose, mais une prose qui emprunte au langage poétique ses images, son rythme et, parfois, ses libertés face à la syntaxe. Bien entendu, il contient aussi un certain nombre de figures de style.

« Il y a dix ans... »

Il y a dix ans, on aurait peut-être pu récupérer assez pour bâtir autre chose. Au moins réparer la cabane d'ici avec les morceaux de la maison de là-bas. J'ai pris l'évier et quelques bouteilles qui avaient survécu dans le fond de l'armoire. Je m'en venais ramasser des meubles, de la vaisselle, les derniers fauteuils encore debout quand on était petits, quitte à garder la structure, recouvrir avec autre chose. Un bibelot, un des cadres de l'escalier. Peut-être que j'aurais trouvé en haut, mais il manquerait la moitié des marches. J'ai essayé de monter quand même et j'ai arraché deux barreaux de la rampe, l'escalier aurait pu se déclouer complètement. À voir les murs, il n'y avait pas eu un nouveau graffiti depuis dix ans. Même les animaux ne voulaient pas rester là. Tout le monde avait fini de se servir. Il ne restait plus une fourchette. La tapisserie était toute mangée. Je suis retourné une journée vendeuse pour sentir la maison bouger, assis au milieu de la cuisine. Je pensais que ça ferait plus de bruit. J'ai dû me concentrer pour séparer le grincement de la maison de celui de la forêt. Elle est rendue toute souple, trop pourrie pour craquer. Elle aurait pu tomber, je l'aurais eue sur la tête. Elle est peut-être en train de tomber maintenant, on n'entendra pas, on ira demain et on trouvera un tas de terre, avec des briques sur le dessus. Elle aura coulé dans le sol et à chaque printemps des choses remonteront, comme les roches et les ossements dans les champs après la fonte des neiges. Des tasses, de la corde jaune, des bardeaux.

« Il y a 10 ans... », *Chien de fusil* [2013], Alexie Morin



Chapitre 5

LES TONALITÉS



LES TONALITÉS

La tonalité correspond à l'atmosphère qui se dégage d'une œuvre et à un type d'émotion que l'on cherche ainsi à faire vivre au lecteur. La tonalité renvoie donc à une intention de communication de la part de l'écrivain. D'une certaine manière, on pourrait proposer une analogie avec le domaine de la musique, le musicien cherchant lui aussi à susciter une émotion particulière chez l'auditeur (l'angoisse, la mélancolie, la nostalgie, etc.) par le biais de sa musique et de son instrument. En littérature, une tonalité se construit à partir de la combinaison de certains thèmes et de certains procédés d'écriture privilégiés. Notons également qu'une œuvre longue (roman, pièce de théâtre) alterne généralement les tonalités, tandis qu'une œuvre courte (un poème) se concentre probablement sur l'une d'entre elles.

À quoi reconnaît-on une tonalité ?

Il importe d'abord, pour reconnaître la tonalité d'une œuvre, de tenir compte du contexte de production de cette dernière. En effet, il est possible pour le lecteur d'aujourd'hui de ne pas apprécier un élément comique destiné à un spectateur de théâtre du XVIII^e siècle, mais le lecteur contemporain doit tout de même reconnaître l'objectif poursuivi à l'époque par l'écrivain.

Vous devrez observer à la fois les thèmes développés et les procédés d'écriture utilisés (les effets qu'ils produisent) afin de déceler l'intention de l'auteur. L'étudiant qui se contente de repérer un thème particulier afin de conclure à la tonalité du texte est dans l'erreur. Il ne s'agit pas de noter la présence d'un thème, mais de voir comment il est traité dans l'œuvre. En effet, on peut parler de la mort de façon tragique, mais on peut aussi en rire, et ce n'est pas parce qu'un personnage parle d'amour que l'on a nécessairement affaire à la tonalité lyrique.

La tonalité épique

Le mot *épique* vient du terme *épopée* et se réfère aux récits d'exploits extraordinaires. L'adjectif *épique* désigne aujourd'hui un texte qui tend à célébrer l'héroïsme et le courage, qui donne un sens héroïque à une action. L'univers épique est donc un monde de combats dont les protagonistes ont quelque chose qui semble hors du commun. Il met en scène des personnages qui représentent une communauté, une nation, et qui se sacrifient pour une cause, qui affrontent des forces antagonistes. Le combat peut être physique, certes, mais aussi idéologique.



Le triomphe d'Achille [1882], Franz Mats

L'intention de communication

Valoriser les personnages et les actions dans lesquelles ils s'engagent en leur donnant un caractère grandiose et héroïque.



Attention! Certains textes épiques, notamment ceux qui sont issus du Moyen Âge, peuvent être perçus par un lecteur contemporain comme des textes à tonalité comique. En effet, l'épopée a parfois une dimension si exagérée qu'elle frise la caricature. Il importe alors de situer le texte dans son contexte de production.

QUELQUES THÈMES ÉPIQUES	QUELQUES PROCÉDÉS D'ÉCRITURE PRIVILÉGIÉS
<ul style="list-style-type: none">■ Le combat■ La collectivité (la nation, le pays, le groupe)■ Le sacrifice■ L'honneur■ Le courage■ La trahison■ La solidarité <div data-bbox="256 989 683 1339" style="border: 1px solid #ccc; border-radius: 10px; background-color: #e0f2f1; padding: 10px; margin-top: 10px;"><p>Q Vers l'analyse...</p><ul style="list-style-type: none">■ Quelles valeurs sont mises de l'avant ?■ Quelles valeurs sont condamnées ?■ Quelles idées sont défendues par les combattants ?</div>	<p>Ils permettent de montrer la violence des combats, la grandeur des événements et, donc, le caractère exceptionnel du héros.</p> <ul style="list-style-type: none">■ Des verbes d'action (exprimant la lutte, le combat);■ Un rythme rapide (phrases courtes qui se succèdent) rappelant le caractère brusque des gestes du combat, l'action;■ Des figures d'amplification et d'insistance (pour insister sur l'héroïsme, la dimension extraordinaire du combat);■ Des figures d'opposition (illustrant les forces antagonistes qui s'affrontent et le caractère extrême de la situation);■ De nombreux pluriels, des termes collectifs et des chiffres (qui témoignent de l'ampleur des événements);■ Un niveau de langue soutenu (pour illustrer la dignité du combat);■ Un vocabulaire mélioratif et l'usage de superlatifs (pour glorifier les combattants, leur projet collectif, leurs actions).

La tonalité tragique

La tonalité tragique exprime l'impuissance de l'humain, le héros étant confronté à une situation très grave contre laquelle il ne peut rien, victime des puissances divines, morales, politiques ou naturelles.

Le héros tragique se caractérise en général par sa grandeur d'âme: noble, hors du commun, appartenant souvent à une caste supérieure, il possède un courage et une lucidité qui lui permettent d'affronter le destin tout en prenant conscience de son impuissance. Il suscite ainsi l'admiration.



Ophélie [1852], Sir John Everett Millais

La tonalité tragique est souvent associée au genre que constitue, au théâtre, la tragédie. Elle se présente rarement dans un bref passage d'une œuvre littéraire, mais se déploie plutôt dans l'ensemble de l'œuvre.

L'intention de communication

Révéler la noblesse des personnages faisant face à des destins cruels et injustes.

QUELQUES THÈMES TRAGIQUES

- La culpabilité
- Le déchirement
- Le sacrifice
- La vulnérabilité
- Le destin
- La fatalité
- La mort

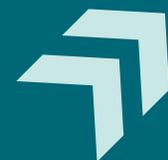
Q Vers l'analyse...

- Quelles forces et quelles faiblesses les éléments tragiques permettent-ils de faire émerger chez le héros ?
- À quelle problématique le héros est-il confronté ?
- Quels obstacles se dressent devant le héros ?

QUELQUES PROCÉDÉS D'ÉCRITURE PRIVILÉGIÉS

Ils illustrent le caractère extraordinaire du dilemme auquel est confronté le héros. Ils font voir la noblesse des personnages.

- Les figures d'opposition (traduisant le déchirement du héros tragique, la situation extrême dans laquelle il se trouve) ;
- Niveau de langue soutenu (syntaxe complexe, phrase longue, vocabulaire recherché) appuyant tout à la fois la gravité de la situation et la dignité des personnages ;
- Phrases exclamatives ;
- Phrases impératives ;
- Interjections exprimant la douleur (Ah !, Hélas !...);
- Tirade et monologue.



Partie 2

L'analyse et la rédaction