

МІНІСТЕРСТВО ОСВІТИ і НАУКИ УКРАЇНИ
ОДЕСЬКИЙ НАЦІОНАЛЬНИЙ УНІВЕРСИТЕТ імені І.І.МЕЧНИКОВА

А.В. Млинчик
Т.В. Телецька

Методичні вказівки до курсу «Аналіз художнього тексту» для
здобувачів вищої освіти ступеня бакалавра четвертого року
навчання спеціальності 035 Філологія 035.055 Романські мови
та літератури (переклад включно), перша – французька

Одеса
2019

Методичні вказівки до курсу «Аналіз художнього тексту» для здобувачів вищої освіти ступеня бакалавра четвертого року навчання спеціальності 035 Філологія 035.055 Романські мови та літератури (переклад включно), перша – французька /Укл. А.В.Млинчик, Т.В.Телецька. – Одеса: Персей, 2019. 36 с.

Рецензенти: М.О. Князян, доктор пед. наук, професор кафедри французької філології Одеського національного університету імені І.І.Мечникова,
Л.В. Гринько, к. філол. н., доцент, завідувач кафедри іспанської філології Одеського національного університету імені І.І.Мечникова

Друкується за рішенням засідання Вченої Ради факультету романо-германської філології від 19 березня 2019 року, протокол № 8

Методичні вказівки містять дефініції базових теоретичних понять та докладний опис інструментів аналізу текстів різної комунікативної спрямованості, що належать як класикам французької літератури, так і сучасним авторам. Конкретні приклади ілюструють особливості інтерпретації текстів, характерні для французької лінгвістичної традиції, післятекстові завдання покликані закріпити навички аналізу художнього твору у студентів четвертого року навчання.

QU'APPELLE-T-ON INTERPRÉTATION D'UN TEXTE?

L'interprétation d'un texte prévoit sa lecture **attentive** et **réfléchie**. Il s'agit d'une lecture active. Après une première observation du texte à étudier, la démarche interprétative consiste à «entrer plus avant» dans le texte en utilisant des outils d'analyse. Elle permet ainsi une interprétation justifiée.

On doit préciser ce que n'est pas l'interprétation d'un texte puis ce qu'elle est et quelles démarches elle met en jeu.

A - Ce que n'est pas l'interprétation d'un texte

1. Elle rejette la paraphrase.
2. Elle ne mime pas, passivement, le développement linéaire du texte.
3. Elle n'attribue pas à l'auteur, a priori, une intention.
4. Elle ne suppose pas que le contenu et la forme puissent être dissociés.
5. Elle ne s'enferme pas dans des préjugés esthétiques.

Reprenons quelques points :

Elle rejette la paraphrase: Il ne sert à rien de redire ce que dit déjà le texte, en le résumant ou en le développant. Évitez donc les tournures telles que «l'auteur dit que...» ou toute autre formulation qui conduirait à répéter le texte en le «traduisant» dans un langage différent.

Où vont tous ces enfants dont pas un seul ne rit ?

Ces doux êtres pensifs que la fièvre maigrit ?

*Ces filles de huit ans qu'on voit cheminer seules ?
Ils s'en vont travailler quinze heures sous des meules;
Ils vont, de l'aube au soir, faire éternellement
Dans la même prison le même mouvement.*

Hugo, «Melancholia», Les Contemplations.

On ne dira pas : «V. Hugo se demande où vont des enfants qu'il voit tristes et malheureux et comprend après qu'ils vont travailler.»

On observera plutôt :

1. La présence et le rôle des questions des lignes 1, 2, 3: elles font attendre une réponse incertaine. Lorsque celle-ci est donnée, elle apparaît comme une révélation scandaleuse et comme une explication de l'aspect des enfants. Les questions «interrogent» le lecteur et le font réagir, le conduisant à des sentiments de révolte.
2. La présence d'images dans les vers 4, 5, 6 : le choix du mot *meules* fait naître le tableau d'enfants «broyés» par le travail, et celui du mot *prison* assimile le travail à une privation de liberté.
3. L'insistance sur le temps : les expressions *quinze heures* et *de l'aube au soir*, accentuées par *éternellement*, attirent l'attention sur la durée, la répétition et le caractère abrutissant du travail.

Elle ne mime pas, passivement, le développement linéaire du texte: Elle ne suit pas mécaniquement le déroulement du texte. Évitez ainsi la juxtaposition de remarques pointées au cours d'une lecture ligne à ligne, vers à vers ou phrase à phrase.

Le voyageur s'éloigne ; et voilà qu'un nuage

*L'oblige de chercher retraite en quelque lieu.
Un seul arbre s'offrit, tel encore que l'orage
Maltraita le pigeon en dépit du feuillage.
L'air devenu serein, il part tout morfondu,
Sèche du mieux qu'il peut son corps chargé de pluie.
Dans un champ à l'écart voit du blé répandu,
Voit un pigeon auprès : cela lui donne envie ;
Il y vole, il est pris : ce blé couvrait d'un las*
Les menteurs et traîtres appas.*

*Un filet, un piège

La Fontaine, «Les deux pigeons», Fables, IX, 2.

On ne dira pas : «Au vers 1, le pigeon part en voyage. Mais, du vers 2 au vers 4, il reçoit une averse. Il se sèche et au vers 7, il est tenté par du blé dans un champ, mais il est pris au filet au vers 9.»

On observera plutôt, selon la progression du texte :

1. Les termes qui attirent l'attention sur la rapidité du récit :

- le présentatif *voilà que* ;
- le passage du passé simple au présent *il part* ;
- la succession de verbes sans reprise du pronom personnel sujet *sèche, voit, voit* ;
- la succession immédiate des situations contraires *Il y vole/il est pris*.

2. Les termes et les tournures de phrases qui semblent souligner une modification :

- le passage de *voyageur* (terme noble) à *pigeon* ;
- la transformation des voix des verbes : *s'éloigne* → *un nuage l'oblige* → *il est pris*.

La modification exprimée est une dégradation, comme le montrent à la fois l'allusion à l'animal et la perte de son autonomie (de sujet, il devient objet). La voix passive : *il est pris* marque le passage de l'activité libre à la passivité captive.

Elle ne suppose pas que le contenu et la forme puissent être dissociés: L'interprétation d'un texte ne traite pas séparément le «fond» (= le contenu, les idées, le thème) et la «forme» (= la manière dont est écrit le texte).

Soit un sonnet (poème de forme fixe comportant deux strophes de 4 vers et deux strophes de 3 vers).

On ne décrira pas d'abord d'un côté la structure du sonnet (les deux quatrains, les deux tercets, le système des rimes) pour étudier ensuite le sens du poème.

On analysera au contraire la relation entre le contenu et la forme en montrant par exemple que les deux idées essentielles du sonnet, ou la comparaison ou l'opposition qui en sont le contenu, se traduisent dans et par la disposition même des strophes, des vers et des rimes.

Exercice

■1. Lisez le texte qui suit, puis les «analyses» qui sont proposées et dites quelles erreurs ont été commises dans chacune d'entre elles.

Cependant, la rivière s'était peu à peu couverte d'un brouillard blanc très épais qui rampait sur l'eau fort bas, de sorte que, en me dressant debout, je ne voyais plus le fleuve, ni mes pieds, ni mon bateau, mais j'apercevais seulement les pointes des roseaux, puis, plus loin, la plaine toute pâle de la lumière de la lune, avec de grandes taches noires qui montaient dans le ciel, formées par des groupes de peupliers d'Italie. J'étais comme enseveli jusqu'à la ceinture dans une nappe de coton d'une blancheur singulière, et il me venait des imaginations fantastiques. Je me figurais qu'on essayait de monter dans ma barque que je ne pouvais plus distinguer, et que la rivière, cachée par ce brouillard opaque, devait être pleine d'êtres étranges qui nageaient autour de moi. J'éprouvais un malaise horrible, j'avais les tempes serrées, mon cœur battait à m'étouffer ; et, perdant la tête, je pensai à me sauver à la nage ; puis aussitôt cette idée me fit frissonner d'épouvante. Je me vis, perdu, allant à l'aventure dans cette brume épaisse, me débattant au milieu des herbes et des roseaux que je ne pourrais éviter, râlant de peur, ne voyant pas la berge, ne retrouvant plus mon bateau, et il me semblait que je me sentirais tiré par les pieds tout au fond de cette eau noire.

Maupassant, Contes et Nouvelles, «Sur l'eau».

ANALYSE 1

L'auteur nous raconte qu'un jour il a eu peur. Il y avait du brouillard sur la rivière et debout sur son bateau, il ne voyait plus ses pieds, seulement les roseaux. Il était comme dans du coton hydrophile ; il avait surtout peur qu'on monte dans sa barque. Il voyait des choses bizarres autour de lui, ce qui arrive souvent quand on est perdu dans le brouillard, et seul, surtout, sans personne pour vous rassurer ou vous dire qu'on se fait des idées. Lui aussi éprouve un peu un malaise. D'ailleurs : J'éprouvais un malaise horrible (l. 13-14). Je me vis, perdu, allant à l'aventure dans cette brume épaisse (l. 16) : il s'en va et se perd dans la brume. Et, à la fin, il a l'impression qu'on le tire par les pieds au fond de l'eau.

ANALYSE 2

C'est un texte sur la peur où Maupassant raconte ses angoisses. Il essaie d'expliquer ce qu'il ressent. Il nous décrit son état d'esprit. On a l'impression qu'il devient fou petit à petit et on finit par éprouver les mêmes choses que lui et par avoir peur aussi. Dans le texte, il y a le champ lexical de la peur (étrange, malaise, perdant la tête, épouvante, peur). A la ligne 8, on voit une métaphore (brouillard = coton). Il y a 11 fois je dans le texte. L'auteur explique bien et les mots sont faciles à comprendre mais il y a tout de même de longues phrases. C'est un texte fantastique (fantastiques, l. 10) parce que Maupassant a écrit beaucoup de livres fantastiques. Le texte commence par une image de blanc et se termine par noire : c'est le symbole du bien et du mal.

B -Ce qu'est l'interprétation d'un texte

1. L'observation objective, précise, nuancée des formes ou des systèmes de formes (grammaire, morphologie et syntaxe; lexicale, champ lexical, champ sémantique ; énoncé et énonciation; images, métaphores et métonymies; modalités d'expression, effets stylistiques ; structures apparentes et structures profondes) ;
2. L'analyse de l'organisation de ces formes et la perception de leur dynamisme au sein du texte (convergences et divergences) ;
3. L'exploration prudente et rigoureuse de ce que ne dit pas, en clair, le texte ;
4. La construction progressive d'une signification du texte à partir d'hypothèses de lecture dont la validité est soigneusement vérifiée ;
5. La constatation, dans une synthèse, de ce qui fait l'unité complexe et profonde du texte ou de l'œuvre en question.

Les différents points constituent les étapes débouchant sur l'interprétation d'un texte :

1. L'observation des formes

C'est l'étape des **repérages**. On observe, on identifie, on classe les «formes» du texte. Par exemple, on observe le retour de certaines images, l'emploi d'un certain type de vocabulaire (celui de la nature, des métiers, des objets...), les temps de verbes.

2. L'analyse de l'organisation des formes

C'est l'étape des **questionnements**. On se demande à quoi répondent les formes choisies, quels sont les choix de l'écrivain, quels sont les effets produits. Les réponses à ces questions guident

la lecture et permettent des «entrées» dans le texte conduisant à son analyse et à son interprétation.

3. La construction progressive d'une signification du texte

C'est l'étape de l'**interprétation** du texte. On peut à ce moment émettre des hypothèses de lecture en fonction des indices préalablement observés et analysés.

Pour mieux comprendre, reprenons le texte de Maupassant et mettons en œuvre la démarche proposée.

OBSERVATION	QUESTIONNEMENT	DÉDUCTION
<p>La 1^{ère} personne est dominante dans le texte; sujet de la plupart des verbes; employée 11 fois ; très souvent en début de phrase; employée aussi avec la fonction de complément ou comme pronom réfléchi.</p>	<p>■ sujet de quels verbes ?</p> <ul style="list-style-type: none"> - au début : <i>je ne voyais plus, j'apercevais seulement:</i> verbes de perception ; - puis : <i>je me figurais que, je ne pouvais plus, j'éprouvais, je pensai à:</i> verbes de sentiment, de jugement ; - enfin : <i>je me vis (...) me débattant, (il me semblait que) je me sentirais tiré:</i> intervention de pronoms COD. et de pronoms réfléchis. <p>■ Qui est ce <i>je</i> ? Un narrateur. Rien ne dit que ce soit Maupassant lui-même (dans la nouvelle, il s'agit en vérité d'un vieux marinier). Ce narrateur est l'homme à qui est arrivée cette expérience et c'est aussi celui qui la raconte.</p>	<ul style="list-style-type: none"> ➤ le <i>je</i> observe ; il tente de se situer par rapport à l'espace qui l'environne. ➤ le <i>je</i> ressent la situation. Ses sentiments, son imagination commencent à le dominer. ➤ le <i>je</i> subit un phénomène de dédoublement. ➤ l'expérience fait l'objet d'un récit et d'une analyse de la part de celui qui l'a vécue. Récit et analyse sont faits après coup (emploi des temps du passé). On a donc dans le

		<p>texte à la fois l'expression d'une frayeur inexplicable et l'examen (développé et lucide) de ce phénomène. Ces deux aspects, réunis ici alors qu'ils paraissent contradictoires, produisent un <i>effet de discordance</i> qui trouble le lecteur</p>
--	--	--

L'observation attentive et l'analyse de l'emploi du pronom *je* dans le texte ont permis de mettre en évidence :

- l'évolution chronologique du texte et sa structure ;
- l'expression de la modification des perceptions et la dégradation de l'état psychologique et physiologique du narrateur ;
- un des caractères spécifiques du genre fantastique.

Avec quels outils faire une interprétation d'un texte?

Les outils de l'interprétation viennent des **connaissances grammaticales et linguistiques** acquises. Les exemples suivants, sous forme d'exercices avec leurs réponses, vont vous permettre de comprendre ce que vous savez déjà faire.

Vivez, si m'en croyez, n'attendez à demain : Cueillez dès aujourd'hui les roses de la vie.

Ronsard, Sonnets pour Hélène, II, XLIII.

Observation 1

Elle porte sur les quatre verbes de l'extrait : *Vivez, croyez, n'attendez, cueillez.*

Questionnement

- À quels modes sont ces verbes ?
- Quelles différences peut-on percevoir entre *vivez, cueillez* d'une part, et *n'attendez* d'autre part ? Où sont situés ces verbes dans les vers ?

Réponse : Trois de ces verbes sont à l'impératif. L'un exprime la défense (un ordre négatif, *n'attendez*). Les deux autres expriment l'ordre et sont placés en début de vers, ce qui crée un effet d'insistance et de mise en valeur. Le verbe *si m'en croyez*, au présent de l'indicatif, renforce les trois autres par le témoignage de celui qui parle.

Déduction : L'outil utilisé ici (l'étude des verbes, de leurs temps et de leurs modes) permet de déduire chez celui qui parle **une volonté de persuasion.**

Observation 2

Observons l'image *Cueillez...les roses de la vie.* Il s'agit d'une figure qu'on appelle une métaphore et qui associe, sous la forme d'une comparaison incomplète, les roses et la vie.

Questionnement

- Quel sens peut-on donner à la métaphore ?
- Où est placé le mot *vie* ? À quel autre mot du texte renvoie-t-il ?
- Qu'ajoute le verbe *cueillir* au sens de la métaphore ?

Réponse : *Les roses de la vie* représentent ce qu'il y a de plus beau, de meilleur dans la vie. La métaphore exprime la noblesse (perfection de la rose) et la sensualité (parfum et beauté de la rose).

Le mot *vie* est placé en fin de vers, ce qui est une position clé et renvoie au verbe *vivez* qui, lui, est placé au début du vers (autre position clé). Le verbe *cueillir* exprime une invitation à saisir concrètement et physiquement le plaisir de la vie et probablement la jeunesse.

Déduction : L'outil utilisé ici (l'étude de l'image contenue dans la métaphore) permet de dégager de ces vers **l'idée d'une célébration des plaisirs de la vie.**

Observation 3

Observons les adverbes *aujourd'hui* et *demain*.

Questionnement

- Où sont situés ces adverbes ?
- Quels rapports ont-ils l'un avec l'autre ?

Réponse : Ils sont tous les deux mis en relief, l'un en fin de vers et l'autre au milieu du vers. *Ne...demain* signifie *aujourd'hui*. Les deux mots sont synonymes et renvoient l'un et l'autre au temps présent. Ce double emploi crée un effet d'insistance. La préposition *dès* renforce l'idée d'urgence.

Déduction : L'outil utilisé ici (l'étude des adverbes de temps) permet de dégager de ces vers **l'idée d'une urgence et l'opposition à la fuite du temps.**

Ces trois observations constituent des entrées possibles dans le texte (ici un très court extrait). Elles permettent d'avancer vers la construction progressive d'une **signification du texte** et d'éviter la paraphrase inutile qui pourrait être ici : *Il lui dit de profiter de sa jeunesse.*

Exercice

En prenant pour modèle les observations sur les vers de Ronsard pp. 12-13, complétez les tableaux proposés.

TEXTE 1

L'homme n'est qu'un roseau, le plus faible de la nature, mais c'est un roseau pensant.

Pascal, Pensées, 231.

OBSERVATION	QUESTIONNEMENT	DÉDUCTION
1 ^{ère} image: la comparaison homme/roseau.	Quel est le sens de cette image ?	Mise en évidence de la faiblesse de l'être humain.
?	Qu'ajoutent cette restriction et ce superlatif ?	La formulation met encore plus en relief l'idée de fragilité.
?	Qu'exprime cette articulation logique ?	?
2 ^{ème} image: le roseau pensant.	Quel est le rôle du mot <i>pensant</i> dans ce GN ? Où est-il placé dans la phrase ?	?

TEXTE 2

À la première haleine de la forêt, mon cœur se gonfle. Un ancien moi-même se dresse, tressaille d'une triste allégresse, pointe les oreilles, avec des narines ouvertes pour boire le parfum.

Colette, «Forêt de Crécý», Les Vrilles de la vigne.

OBSERVATION	QUESTIONNEMENT	DÉDUCTION
?	Ces mots désignent-ils ordinairement des réactions humaines ?	La perception de la nature (et des souvenirs qui lui sont liés) se fait avec l'instinct et la sensualité d'un animal.
<i>l'haleine de la forêt</i>	?	Le rapprochement de termes traduit le caractère animal ou humain de la forêt.
<i>un ancien moi-même, une triste allégresse</i>	?	Cette alliance de mots traduit la contradiction de la nostalgie : proximité et éloignement du souvenir, bonheur et mélancolie.
<i>mon cœur se gonfle</i>	Comment interpréter ce verbe ? <i>se gonfle</i> de joie ou de tristesse ?	?

QUELS SONT LES PREMIERS INSTRUMENTS D'ANALYSE?

1. Pour pouvoir **interpréter** un texte, il faut des instruments d'analyse. Il faut donc d'abord les identifier et puis savoir les appliquer.

1. L'étude du vocabulaire

A - La notion de champ lexical

Ce n'est plus le rêveur lunaire du vieil air

Qui riait aux aïeux dans les dessus de porte;

Sa gaiété, comme sa chandelle, hélas ! est morte,

Et son spectre aujourd'hui nous hante, mince et clair.

Et voici que parmi l'effroi d'un long éclair

Sa pâle blouse a l'air, au vent froid qui l'emporte,

D'un linceul, et sa bouche est béante, de sorte

Qu'il semble hurler sous les morsures du ver.

Verlaine, «Pierrot», Jadis et Naguère.

Questionnement : Qu'ont en commun les termes soulignés dans le texte ?

Réponse : Ils évoquent tous la mort.

DEFINITION : Le vocabulaire employé ici a donc trait à un même domaine. On appelle **champ lexical** l'ensemble des mots qui renvoient à une même réalité ou à une même notion. Ces mots, par leur fréquence et leur concordance, peuvent constituer un véritable réseau. Le **champ lexical** renseigne sur le thème dominant d'un texte.

Déduction : La mise en évidence du **champ lexical** de la mort est un instrument utile pour comprendre et analyser le texte. Il permet de faire apparaître la prédominance de la mort et de dégager l'angoisse du poète à travers l'image macabre qu'il donne du Pierrot.

Exercices

1. À quel thème commun se rattachent les mots soulignés dans ce texte ?

Envole-toi bien loin de ces miasmes¹ morbides;

Va te purifier dans l'air supérieur,

Et bois, comme une pure et divine liqueur,

Le feu clair qui remplit les espaces limpides.

¹ Émanations malsaines.

Baudelaire, «Élévation», Les Fleurs du mal.

2. Plusieurs mots du texte se rattachent au champ lexical de la vue. Repérez- les et indiquez s'ils se rattachent directement ou indirectement au thème.

Les habitants de Paris sont d'une curiosité qui va jusqu'à l'extravagance. Lorsque j'arrivai, je fus regardé comme si j'avais été envoyé du Ciel: vieillards, hommes, femmes, enfants, tous voulaient me voir. Si je sortais, tout le monde se mettait aux fenêtres ; si j'étais aux Tuileries, je voyais aussitôt un cercle se former autour de moi: les femmes mêmes faisaient un arc-en-ciel, nuancé de mille couleurs, qui m'entourait; si j'étais aux spectacles, je trouvais d'abord cent lorgnettes dressées contre ma figure : enfin jamais homme n'a tant été vu que moi.

Montesquieu, Lettres persanes, lettre 30.

3. Le texte est dominé par un premier champ lexical. Lequel? Quels sont les termes qui le composent ? Les éléments qui composent ce champ sont vus par le regard d'un peintre. Quel second champ lexical met en relief ce regard d'artiste ? Établissez une classification des termes qui le composent (plusieurs modes de classification sont possibles).

Au carrefour de la rue des Halles, les choux faisaient des montagnes; les énormes choux blancs, serrés et durs comme des boulets de métal pâle; les choux frisés, dont les grandes feuilles ressemblaient à des vasques de bronze ; les choux rouges, que l'aube changeait en des floraisons superbes, lie de vin, avec des meurtrissures de carmin et de pourpre sombre. A l'autre bout, au

carrefour de la pointe Saint-Eustache, l'ouverture de la rue Rambuteau était barrée par une barricade de potirons orangés, sur deux rangs, s'étalant, élargissant leurs ventres. Et le vernis mordoré d'un panier d'oignons, le rouge saignant d'un tas de tomates, l'effacement jaunâtre d'un lot de concombres, le violet sombre d'une grappe d'aubergines, çà et là, s'allumaient.

Zola, *Le Ventre de Paris*, chap. 1.

4. A quel champ lexical se rattachent les mots soulignés ? Y a-t-il dans le texte d'autres mots qui s'y rattachent également ? Quelle image Hugo donne-t-il des *premiers temps du globe* à travers ce champ lexical ?

*L'aurore apparaissait; quelle aurore? Un abîme
D'éblouissement, vaste, insondable, sublime;
Une ardente lueur de paix et de bonté.
C'était aux premiers temps du globe ; et la clarté
Brillait sereine au front du ciel inaccessible,
Étant tout ce que Dieu peut avoir de visible;
Tout s'illuminait, l'ombre et le brouillard obscur;
Des avalanches d'or s'écroutaient dans l'azur;
Le jour en flamme, au fond de la terre ravie,
Embrasait les lointains splendides¹ de la vie.*

¹Sens étymologique : brillant.

Hugo, «Le sacre de la femme», *La Légende des siècles*.

B - Le vocabulaire appréciatif et dépréciatif

Ce voyageur ailé, comme il est gauche et veule!

Lui, naguère si beau, qu'il est comique et laid!

Baudelaire, «L'Albatros», Les Fleurs du mal

Questionnement

- Quels sont les termes qui font l'éloge de l'oiseau ?
- Quels sont ceux qui montrent son ridicule ?
- Comment leur opposition est-elle soulignée ?

Réponse: Les expressions élogieuses sont *voyageur ailé, beau*. Les termes qui rabaisent l'oiseau sont *gauche, veule, comique, laid*. Ces caractérisations sont en opposition: dans la première moitié de chaque vers, il est fait référence au passé, dans la deuxième moitié, au présent. Le vocabulaire qui rabaisse est plus important: 4 adjectifs au lieu de 2. Ces vers opposent donc fortement deux situations très contrastées. Cette opposition est rendue sensible par le choix du vocabulaire **appréciatif** et **dépréciatif**.

DEFINITION : Un terme est appréciatif (ou laudatif, ou mélioratif) lorsqu'il présente ce qu'il désigne sous un jour favorable. Il est au contraire dépréciatif (ou péjoratif) lorsqu'il le présente de façon dévalorisante. L'identification de la **tonalité appréciative** ou **dépréciative** de certains termes est un instrument utile:

- pour analyser les sentiments ou les jugements de celui qui emploie ces termes;
- pour étudier les effets que ces termes peuvent produire sur le lecteur.

Déduction : Ici, l'opposition de l'appréciatif et du dépréciatif permet de souligner la dégradation de la condition de l'oiseau et renforce l'émotion.

Exercice

5. [Le 14 juillet 1789, Chateaubriand assiste à la prise de la Bastille].

- Certains termes dépréciatifs sont soulignés. Repérez-en d'autres.
- A partir de cette identification des termes dépréciatifs, que pouvez-vous déduire en ce qui concerne l'opinion de Chateaubriand sur l'événement ?
- Le mot *héros* est-il appréciatif ou dépréciatif dans ce contexte?

*De Launay, arraché de sa cachette, après avoir subi mille outrages, est assommé sur les marches de l'Hôtel de Ville; le prévôt des marchands, Flesselles, a la tête cassée d'un coup de pistolet ; c'est ce spectacle que des béats sans cœur trouvaient si beau. Au milieu de ces meurtres, on se livrait à des orgies, comme dans les troubles de Rome, sous Othon et Vitellius. On promenait dans des fiacres les vainqueurs de la Bastille, ivrognes heureux, déclarés conquérants au cabaret; des prostituées et des sans-culottes commençaient à régner, et leur faisaient escorte. Les passants se découvraient, avec le respect de la peur, devant ces **héros**, dont quelques-uns moururent de fatigue au milieu de leur triomphe. Les*

clefs de la Bastille se multiplièrent; on en envoya à tous les niais d'importance dans les quatre parties du monde.

Chateaubriand, Mémoires d'outre-tombe, 1^{re} partie, V.

C - La notion de connotation

Une idée se leva sur Paris avec le jour, et tous virent la même lumière. Une lumière dans les esprits et dans chaque cœur une voix: «Va, et tu prendras la Bastille!» Cela était impossible, insensé, étrange à dire... Et tous le crurent néanmoins. Et cela se fit.

Michelet, Histoire de la Révolution française.

Questionnement

- Qu'évoquent les mots et expressions soulignés dans le texte?
- Quelle image donnent-ils de la prise de la Bastille?
- D'autres expressions du texte renforcent cette valeur. Lesquelles?

Réponse : *Lumière, voix, crurent* évoquent une scène religieuse. Ces mots rappellent la lumière du Saint-Esprit, la voix qu'entendait par exemple Jeanne d'Arc, la foi de l'homme qui croit en Dieu. Toutes ces associations donnent à l'événement historique une dimension religieuse.

Deux autres expressions tendent à renforcer cette valeur: l'ordre *Va, et tu prendras la Bastille* rappelle certains textes religieux et les missions spirituelles, comme celle de Moïse. Les deux expressions : *Cela était impossible (...), Et cela se fit* laissent penser qu'il s'agit d'un miracle.

DEFINITION : Le sens d'un mot présente deux aspects:

sa **dénotation**: c'est sa signification, son sens courant. Ainsi *la nuit* peut être définie comme le contraire du jour ;

sa **connotation**: on appelle connotation le ou les sens implicites qui viennent s'ajouter à la signification du mot selon son contexte, selon l'individu qui l'emploie, selon ce qu'on veut lui faire évoquer par association. Ainsi, *la nuit* peut connoter l'angoisse, le repos, l'ignorance, les plaisirs.

Déduction : Cet exemple montre que l'observation du choix du vocabulaire est utile et aide à découvrir ce que ne dit pas toujours, en clair, le texte. Dans le texte de Michelet, le choix d'un vocabulaire religieux fait apparaître une vision mystique de la Révolution.

Exercices

6. Quelle est la connotation, par sous-entendu, et compte tenu du contexte, du groupe de mots soulignés ?

Un Ennui, désolé par les cruels espoirs,

Croit encore à l'adieu suprême des mouchoirs!

Et, peut-être, les mâts, invitant les orages,

Sont-ils de ceux qu'un vent penche sur les naufrages

Perdus, sans mâts, sans mâts, ni fertiles îlots...

Mais, ô mon cœur, entends le chant des matelots!

Mallarmé, «Brise marine», Poésies.

7. Quelle est la connotation du mot *aurore* dans les paroles du mendiant? Quel effet ce mot produit-il par rapport à la question posée par la femme Narsès?

La femme Narsès : *Comment cela s'appelle-t-il, quand le jour se lève, comme aujourd'hui, et que tout est gâché, que tout est saccagé, et que l'air pourtant se respire, et qu'on a tout perdu, que la ville brûle, que les innocents s'entretuent, mais que les coupables agonisent, dans un coin du jour qui se lève ?*

Electre : *Demande au mendiant, il le sait.*

Le mendiant : *Cela a un très beau nom, femme Narsès. Cela s'appelle l'aurore.*

Jean Giraudoux, *Electre*, Acte II, scène 10.

M É T H O D E

Sur le plan du vocabulaire, les premiers instruments d'analyse sont :

1. **les champs lexicaux**, qui permettent de déterminer le thème dominant d'un passage ;
2. **l'appréciation** ou **la dépréciation**, qui soulignent les jugements de celui qui s'exprime et provoquent des réactions chez le lecteur ;
3. **la connotation** qui évoque ou suggère des sens différents pour un mot et enrichit ou modifie le sens d'origine.

2. Les outils grammaticaux

A - Les déterminants

Rappel

articles	définis	<i>le, la, les</i>
	indéfinis	<i>un, une, des</i>
adjectifs démonstratifs		<i>ce, cet, cette, ces</i>
adjectifs possessifs		<i>mon, ma, mes, etc.</i>
adjectifs indéfinis		<i>quelque(s), certain(s), chaque, tout, aucun, plusieurs, etc.</i>

Matamore : *Cadédiou ! ce coquin a marché dans mon ombre ;
Il s'est fait vaillant d'avoir suivi tous mes pas ;
S'il avait du respect, j'en voudrais faire cas.
Écoute ; je suis bon, et ce serait dommage
De priver l'univers d'un homme de courage.
Demande-moi pardon, et cesse par tes feux
De profaner l'objet digne seul de mes vœux ;
Tu connais ma valeur, éprouve ma clémence.*

Corneille, L'Illusion comique, III, 9.

Questionnement

- A quelle personne correspondent les adjectifs possessifs soulignés dans le texte ?
- Combien y en a-t-il et à quelle place sont situés les noms qu'ils déterminent ?

- A partir de ces observations, pouvez-vous caractériser le personnage de Matamore tel qu'il apparaît dans ce discours ?

Réponse : Les adjectifs possessifs sont tous à la première personne. Il y en a 5 et tous ces adjectifs déterminent des noms mis en relief à la fin du vers ou de l'hémistiche (une moitié de vers).

Déduction : Cette abondance de possessifs dans les paroles de Matamore traduit sa vantardise de «soldat fanfaron». Cet exemple montre que, comme le choix du vocabulaire, les **outils grammaticaux** sont producteurs de sens. Les observer et tirer des déductions de leur observation facilitent l'analyse d'un texte.

Exercices

1. Classez les déterminants du texte en articles définis d'une part et adjectifs possessifs d'autre part. Comment sont-ils répartis ? Quelle connotation peut-on attribuer ici à ces différents déterminants ?

*Plus me plaît le séjour qu'ont bâti mes aïeux
Que des palais romains le front audacieux,
Plus que le marbre dur me plaît l'ardoise fine ;
Plus mon Loire gaulois que le Tibre latin,
Plus mon petit Liré que le mont Palatin,
Et plus que l'air marin la douceur angevine.*

Du Bellay, Les Regrets, sonnet XXXI.

2. Classez les déterminants soulignés. Observez leur progression. Quels sont les effets produits par le choix de ces déterminants ?

Quand le Guermantes¹, après une rapide tournée accomplie dans les dernières cachettes de votre âme et de votre honorabilité, vous avait jugé digne de vous rencontrer désormais avec lui, sa main, dirigée vers vous au bout d'un bras tendu dans toute sa longueur, avait l'air de vous présenter un fleuret pour un combat singulier, et cette main s'était en somme placée si loin du Guermantes à ce moment-là que, quand il inclinait alors la tête, il était difficile de distinguer si c'était vous ou sa propre main qu'il saluait.

Marcel Proust, A ta recherche du temps perdu.

¹. Nom d'une famille d'aristocrates.

B - Les pronoms

Rappel

pronoms personnels	<i>je, me, moi ; tu, te, toi ; il (elle), te, lui ; nous ; vous ; ils (elles), les, leur</i>
pronoms démonstratifs	<i>celui-ci (là), celle-ci (là), ceux-ci (là), celles-ci (là), ceci, cela, celui, celle, ceux, celles</i>
pronoms possessifs	<i>le mien, le tien, le sien, le nôtre, le vôtre, le leur, les miens, les tiens, etc.</i>
pronoms indéfinis	<i>on, chacun, quelqu'un, beaucoup, personne, l'un, l'autre, tout, tous</i>

Par cette liberté entrèrent en louable émulation de faire tout ce qu'à un seul voyait plaire. Si quelqu'un ou quelqu'une

disait: «Buvons», tous buvaient ; si disait : «Jouons», tous jouaient; si disait : «Allons à l'ébat aux champs», tous y allaient.

Rabelais, **GARGANTUA**, chapitre 57.

Questionnement

- Classez les pronoms indéfinis soulignés selon qu'ils sont au singulier ou au pluriel, selon qu'ils expriment la totalité ou l'unité.
- Que met en évidence cette alternance des pronoms ? A travers elle, quelle qualité se manifeste dans la société décrite ?

Réponse : Les pronoms du singulier *quelqu'un, quelqu'une* sont suivis des pronoms au pluriel comme *tous*. Le pronom de la totalité *tout* répond au pronom de l'unité *un (seul)*. Par cette alternance, Rabelais a mis en évidence l'accord qui existe entre l'individu et la collectivité dans une société idéale.

Déduction : Le jeu sur les pronoms est un choix riche de sens, dont l'observation et l'étude permettent de mieux cerner les intentions de l'auteur et de mieux lire le texte.

Exercices

3. Vous observez dans cette réplique le passage d'un pronom personnel à un autre. Quel est le changement et où s'opère-t-il ? De quoi s'accompagne-t-il ? Que traduit l'emploi de ces pronoms différents ?

Hermione : (à Pyrrhus qu'elle aime)

Pour la dernière fois, je vous parle peut-être.

Différez-le¹ d'un jour; demain vous serez maître.

*Vous ne répondez point ? Perfide, je le vois,
Tu comptes les moments que tu perds avec moi.*

¹ le désigne le mariage de Pyrrhus.

Racine, *Andromaque*, Acte IV, scène 5.

4. Dans ce portrait d'un distrait, que représente le pronom indéfini *on*? Pourquoi ce pronom est-il particulièrement bien choisi?

Il cherche, il brouille, il crie, il s'échauffe, il appelle ses valets l'un après l'autre: on lui perd tout, on lui égare tout; il demande ses gants, qu'il a dans les mains, semblable à cette femme qui prenait le temps de demander son masque lorsqu'elle l'avait sur son visage.

La Bruyère, «Ménalque», Les Caractères, XI.

M É T H O D E

— L'interprétation peut se faire à partir des outils grammaticaux. Il est donc important de savoir repérer :

- les **déterminants** qui précèdent les noms,
- les différents **pronoms** (personnels, indéfinis, ...).

— De leur **utilisation**, de leur **place**, on peut déduire des significations et des effets dont la connaissance conduit à une meilleure lecture.

C - L'énonciation

Car nous avons à avouer une chose qui semblera bizarre au nord des Alpes, malgré ses erreurs elle¹ était restée fidèle à son vœu, elle avait promis à la Madone, l'on se le rappelle peut-être, de

ne jamais voir Fabrice; telles avaient été ses paroles précises: en conséquence elle ne le recevait que de nuit, et jamais il n'y avait de lumière dans l'appartement.

¹ Clélia Conti.

Stendhal, La Chartreuse de Parme, II, 28.

Questionnement

- De qui parle-t-on dans ce texte ? Quels sont les pronoms personnels qui nous l'indiquent ?
- Qui désigne le pronom *on* ? Quel indice nous permet de le penser ?
- Qui parle ? Quel pronom nous l'indique ?

Réponse : On parle dans ce récit de Clélia Conti, désignée par le pronom *elle*, et de Fabrice désigné par le pronom *le*. Le pronom indéfini *on* désigne ici le lecteur. Le narrateur fait appel aux souvenirs que le lecteur a des épisodes précédents. Celui qui parle, le narrateur, se désigne par le pronom *nous*.

Déduction : L'étude du système pronominal du texte permet ici de déterminer **qui parle** et **à qui**, c'est-à-dire de déterminer **l'énonciation** du texte.

DEFINITION : On appelle **énonciation** la façon dont est produit un énoncé. Cette façon dépend de la **situation de communication** (qui parle et à qui). Les **marques** de l'énonciation sont plus ou moins nettes dans un texte : la présence du locuteur (celui qui parle) ou du narrateur (celui qui raconte) étant plus ou moins soulignée.

L'énonciation et les indices qui permettent de l'identifier sont des outils précieux pour la lecture interprétative: ils renseignent sur la manière dont est conduit un récit, sur la relation entre l'écrivain et son lecteur, ou entre plusieurs interlocuteurs. Ils permettent de déterminer à qui appartient telle opinion dans un texte qui exprime, par exemple, des **points de vue différents**.

Exercices

5. Distinguez dans ce récit les passages où des propos sont rapportés. À quels personnages ces propos appartiennent-ils successivement? Distinguez les paroles dites à d'autres et les paroles dites pour soi.

Chaque mot centuplait l'affreux malheur de Julien. Il voulut fuir, mademoiselle de La Mole le retint par le bras avec autorité.

- Daignez remarquer, lui dit-il, que vous parlez très haut, on vous entendra de la pièce voisine.

- Qu'importe! reprit fièrement mademoiselle de La Mole, qui osera me dire qu'on m'entend? Je veux guérir à jamais votre petit amour-propre des idées qu'il a pu se figurer sur mon compte.

Lorsque Julien put sortir de la bibliothèque, il était tellement étonné, qu'il en sentait moins son malheur. Eh bien ! elle ne m'aime plus, se répétait-il en se parlant tout haut comme pour s'apprendre sa position. Il paraît qu'elle m'a aimé huit ou dix jours, et moi je l'aimerai toute la vie.

Est-il bien possible, elle n'était rien! rien pour mon cœur, il y a si peu de jours! Les jouissances d'orgueil inondaient le cœur de

Mathilde; elle avait donc pu rompre à tout jamais! Triompher si complètement d'un penchant si puissant la rendait parfaitement heureuse. Ainsi ce petit monsieur comprendra, et une fois pour toutes, qu'il n'a et n'aura jamais aucun empire sur moi. Elle était si heureuse, que réellement elle n'avait plus d'amour en ce moment.

Stendhal, *Le Rouge et le Noir*, II, XX.

6. Résumeriez-vous les phrases suivantes par: «Les scientifiques sont froids, indifférents et même dangereux»? Pourquoi? Quelle autre solution proposez-vous? Justifiez votre choix.

Depuis quelques années, on fait beaucoup de reproches aux scientifiques. On les accuse d'être sans cœur et sans conscience, de ne pas s'intéresser au reste de l'humanité ; et même d'être des individus dangereux.

François Jacob, *Le Jeu des possibles*, Fayard, 1981.

7. A qui appartient l'opinion que nous avons soulignée dans le texte ? Justifiez votre réponse.

Le monde actuel est complexe, changeant. L'idée du législateur semble être qu'il faut donc faire à ces complexités et à ces changements la plus grande place possible, afin d'y habituer les jeunes en leur enseignant les données: les données sociales, en premier lieu, évidemment, et aussi les données politiques, techniques - en bref, l'actualité. Cela leur plaira plus, les intéressera plus, dans la mesure où l'enseignement rejoindra la presse, la télévision, les débats de la table familiale ou du groupe

syndical. Ils ne seront pas désorientés, parce qu'ils seront immédiatement insérés, jetés dans le bain.

Jacqueline de Romilly, L'Enseignement en détresse, Julliard, 1984.

M É T H O D E

Identifier le système de l'énonciation d'un texte permet de déterminer **qui parle, à qui, et à qui appartiennent** les différents **points de vue**. Cette identification évite les contresens sur le texte.

Les indices de l'énonciation sont les **pronoms personnels**, certains **verbes** d'affirmation et des termes du genre *selon, d'après, pour...*

3. La structure des phrases

Rappel

On distingue :

- la **phrase simple** qui ne comporte qu'un seul verbe ;
- la **phrase composée**, formée de propositions coordonnées ;
- la **phrase complexe**, formée d'une proposition principale et d'une (ou plusieurs) propositions subordonnées ;
- la **phrase nominale**, constituée de noms ou de groupes nominaux, sans verbe.

Figaro : *Un grand seigneur passe à Séville; il me reconnaît, je le marie, et pour prix d'avoir eu par mes soins son épouse, il veut intercepter la mienne! Intrigue, orage à ce sujet. Prêt à tomber dans un abîme au moment d'épouser ma mère, mes parents m'arrivent à la file. (Il se lève en s'échauffant) On se débat; c'est vous, c'est lui, c'est moi, c'est toi; non, ce n'est pas nous: eh mais,*

*qui donc? (Il retombe assis.) O bizarre suite d'événements!
Comment cela m'est-il arrivé? Pourquoi ces choses et non pas
d'autres? Qui les a fixées sur nia tête?*

Beaumarchais, Le Mariage de Figaro, Acte V, scène 3.

Questionnement

Les phrases de cet extrait sont-elles longues ou courtes? Sont-elles le plus souvent subordonnées, coordonnées, juxtaposées? Relevez les phrases nominales. Que traduisent ces structures de phrases dans le récit?

Réponse : Le passage est construit sur une succession de phrases brèves dont beaucoup sont simplement juxtaposées. On observe deux phrases nominales (*Intrigue, orage à ce sujet; O bizarre suite d'événements!*).

Déduction : Cette structure heurtée, rapide, exprime la succession chaotique des événements dans la vie de Figaro, les caprices du hasard. Elle traduit en outre l'incompréhension du personnage face à sa destinée.

L'étude de l'organisation d'une ou de plusieurs phrases est un élément important de l'interprétation d'un texte. La **structure des phrases** est révélatrice du «rythme» particulier d'un écrivain ou d'un personnage. Elle peut traduire la rapidité ou la lenteur, l'ordre ou la confusion, suggérer la présence de certaines émotions ou de certains sentiments.

Exercices

8. Observez la structure des phrases soulignées dans le texte. Caractérissez-la (utilisez pour cela l'exemple précédent). Cette structure est-elle bien choisie pour évoquer ce type de paysage? Justifiez votre réponse.

Villages d'Amérique: lotissements gazonnés, ombreux et verdoyants, où le bornage remplace la clôture; maisonnettes de bois éparses sous les branches et posées sur le sol précacement.
Rien n'est enraciné: c'est une maquette de «village fleuri» comme on en voit dans les vitrines des agences; si on soufflait dessus, fout s'envolerait, il ne resterait que les arbres, plus vieux que les murs qu'ils ont fournis. Petites églises blanches et neuves, non plus le cœur du village ainsi que chez nous, mais plutôt une dépendance fonctionnelle analogue à la poste ou au silo de maïs, casées à l'écart, n'importe où, comme une église de plantation au coin d'un champ de canne à sucre.

Julien Gracq, Lettrines, II, Éd. José Corti.

9. Observez la structure des phrases. Que constatez-vous? Observez la disposition des vers. Quel rapport a-t-elle avec les phrases?

Quels caractères ces structures donnent-elles à la scène décrite: incohérence, fantaisie, joie, monotonie, complexité, régularité, surprise, répétition? Plusieurs réponses sont possibles.

Il a mis le café

Dans la tasse

*Il a mis le lait
Dans la tasse de café
Il a mis le sucre
Dans le café au lait
Avec la petite cuiller
Il a tourné
Il a bu le café au lait
Et il a reposé la tasse
Sans me parler
Il a allumé
Une cigarette
Il a fait des ronds
Avec la fumée
Il a mis les cendres
Dans le cendrier
Sans me parler
Sans me regarder*

Jacques Prévert, «Déjeuner du matin», *Paroles*, Éd. Gallimard.

10. Comment, dans la structure de la phrase, Proust a-t-il traduit la difficulté qu'il éprouvait à saisir la sensation mystérieuse que lui procurait l'odeur des aubépines ?

Mais j'avais beau rester devant les aubépines à respirer, à porter devant ma pensée qui ne savait ce qu'elle devait en faire, à perdre, à retrouver leur invisible et fixe odeur, à m'unir au rythme

qui jetait leurs fleurs, ici et là, avec une allégresse juvénile et à des intervalles inattendus comme certains intervalles musicaux, elles m'offraient indéfiniment le même charme avec une profusion inépuisable, mais sans me laisser approfondir davantage, comme ces mélodies qu'on rejoue cent fois de suite sans descendre plus avant dans leur secret.

Marcel Proust, Du côté de chez Swann.

M É T H O D E

Rappelez-vous les premiers outils d'analyse qui permettent **d'interpréter** un texte :

- les champs lexicaux,
- la dénotation et la connotation,
- les déterminants,
- la situation de l'énonciation,
- la structure des phrases .