**Vous trouverez ci-dessous les commentaires littéraires (composés) de cinq extraits de roman choisis pour leur diversité et le panorama littéraire qu’ils dessinent. *Les liaisons dangereuses* de Laclos, *L’Œuvre* d’Emile Zola, *Notre-Dame de Paris* de Victor Hugo, *L’étranger* d’Albert Camus et *L’écume des jours* de Boris Vian appartiennent à des mouvements variés, traitent différentes problématiques et y répondent de manière singulière. Tout d’abord, voici** **quelques consignes méthodologiques**.

**Eléments méthodologiques de base pour le commentaire de texte :**

-Toujours avoir une **première lecture basique**, puis une **deuxième/troisième plus analytique** où vous notez dans la marge/sur votre texte les éléments, informations que vous repérez.

-repérer la place de l’extrait dans l’œuvre → selon sa place il aura différentes fonctions.

Ici, la place de l’extrait n’a pas grande importance car l’article est donné entier et fonctionne comme une unité indépendante dans l’œuvre.

-repérer, mettre en évidence la**structure du texte**, et ainsi la manière dont il évolue et avance. Attention : pour ne pas donner l’impression de découper artificiellement le texte, montrer les évolutions d’une partie à l’autre pour justifier le découpage dans l’introduction. Exemple : le passage d’un argument à l’autre, d’un outil à un autre, etc.

-pour un texte d’argumentation : étudier les outils de l’argumentation (le présent de vérité générale, les formulations concises, l’adresse directe au lecteur, etc), le ton adopté (véhément ici), le jeu sur la raison ou sur l’émotion (les deux étant employés dans le cas présent), la nature du texte d’argumentation (une dénonciation ici).

-Pour trouver la **problématique** du texte : saisir la **spécificité du texte**, ce qui le rend intéressant et exceptionnel (trouver la raison pour laquelle les jurés l’ont choisi). Plusieurs axes sont possibles : le texte est-il particulièrement représentatif d’un genre ou d’un mouvement ? Se distingue-t-il au contraire des autres dans un genre ? quels outils littéraires sont utilisés et dans quel but ? L’important est de trouver un ou plusieurs axes (ne pas s’éparpiller non plus ! Un ou deux suffisent) qui concernent le texte dans sa totalité. (elle ne doit donc pas être trop réduite ou ne concerner qu’une partie de l’extrait).

-Dans le développement, toujours **partir d’observations basiques** pour **aboutir** à quelque chose de plus **subtil, pointu et réfléchi**. Le premier niveau d’analyse est important pour permettre à celui qui lira votre travail de saisir la nature du texte, ce qu’il contient… et pour montrer que vous l’avez bien compris.

-Construire son analyse de manière **composée**, c’est-à-dire en retenant les grandes idées du texte et en construisant son plan à partir de deux ou trois grands axes. Attention : ne pas donner l’impression d’un catalogue, avoir recours à des mots de liaison. (Exemple : Tout d’abord, ensuite, enfin, toutefois, cependant, en revanche, de plus, de même…) et alterner entre des observations concernant une phrase en particulier et un paragraphe/texte.

-Autres remarques : faire attention au rythme du texte, à la place du narrateur et de l’auteur dans le texte, bien citer le texte pour prouver ce que l’on déclare.

***Les liaisons dangereuses,* Laclos**

Lettre CLIII :

Le Vicomte de Valmont à la Marquise de Merteuil.

“Je réponds sur-le-champ à votre Lettre, et je tâcherai d’être clair ; ce qui n’est pas facile avec vous, quand une fois vous avez pris le parti de ne pas entendre.

De longs discours n’étaient pas nécessaires pour établir que chacun de nous ayant en main tout ce qu’il faut pour perdre l’autre, nous avons un égal intérêt à nous ménager mutuellement : aussi, ce n’est pas de cela dont il s’agit. Mais encore entre le parti violent de se perdre, et celui, sans doute meilleur, de rester unis comme nous l’avons été, de le devenir davantage encore en reprenant notre première liaison, entre ces deux partis, dis-je, il y en a mille autres à prendre. Il n’était donc pas ridicule de vous dire, et il ne l’est pas de vous répéter que, de ce jour même, je serai ou votre Amant ou votre ennemi.

Je sens à merveille que ce choix vous gêne ; qu’il vous conviendrait mieux de tergiverser ; et je n’ignore pas que vous n’avez jamais aimé à être placée ainsi entre le oui et le non : mais vous devez sentir aussi que je ne puis vous laisser sortir de ce cercle étroit sans risquer d’être joué ; et vous avez dû prévoir que je ne le souffrirais pas. C’est maintenant à vous à décider : je peux vous laisser le choix mais non pas rester dans l’incertitude.

Je vous préviens seulement que vous ne m’abuserez pas par vos raisonnements, bons ou mauvais ; que vous ne me séduirez pas davantage par quelques cajoleries dont vous chercheriez à parer vos refus, et qu’enfin, le moment de la franchise est arrivé. Je ne demande pas mieux que de vous donner l’exemple ; et je vous déclare avec plaisir que je préfère la paix et l’union : mais s’il faut rompre l’une ou l’autre, je crois en avoir le droit et les moyens.

J’ajoute donc que le moindre obstacle mis de votre part sera pris de la mienne pour une véritable déclaration de guerre : vous voyez que la réponse que je vous demande n’exige ni longues ni belles phrases. Deux mots suffisent.

Paris, ce 4 décembre 17\*\*.

Réponse de la Marquise de Merteuil (écrite au bas de la même Lettre).

Hé bien ! la guerre.”

**Commentaire**

**Introduction :** doivent y apparaître les premières observations générales sur le texte selon l’ordre suivant : 1.le titre et la date de publication de l’œuvre dont est extrait le texte, sa nature; 2.le thème, le type de narrateur, le registre, les outils majeurs de l’argumentation. 3. la structure du texte, le plan et la problématique.

Dans le cas présent, il s’agit d’un texte épistolaire extrait des *Liaisons dangereuses*de Laclos (1782). Le thème est une relation amoureuse. L’amour et la haine y cohabitent. Le narrateur, comme c’est toujours le cas, est personnage. Le registre est argumentatif et vindicatif. Un amant s’adresse à son amante et la défie. Cette défiance structure le texte car il y a une gradation dans la tension du Vicomte. J’étudierai tout d’abord les caractéristiques de la forme épistolaire, puis les sentiments du Vicomte et les outils de son argumentation. Dans quelle mesure cet extrait épistolaire présente l’évolution belliqueuse d’une relation amoureuse ?

1. **La forme épistolaire : la lettre**

**I.1. L’apostrophe à son amante :**La structure narrative de ce texte, typique de la lettre, est l’apostrophe du rédacteur de la lettre à une autre personne. Ici, le Vicomte de Valmont s’adresse à la Marquise de Merteuil. Il s’adresse à elle avec le prénom “vous” mais nous comprenons très vite qu’ils sont amants (“rester unis comme nous l’avons été” l 7). L’usage du “vous” est caractéristique des lettres d’amour adressées à un amant, d’autant plus au XVIIIe siècle.

**I.2. Les tournures classiques du style épistolaire :**Ce texte se distingue par l’alliance du discours et des tournures écrites, très nobles. C’est un aspect que l’on retrouve souvent dans les correspondances internes à la Cour et à la noblesse. Concentrons-nous d’abord sur le discours : “Je réponds sur-le-champ à votre Lettre, et je tâcherai d’être clair” (l 1), “Il n’était donc pas ridicule de vous dire, et il ne l’est pas de vous répéter que, de ce jour même, je serai ou votre Amant ou votre ennemi.” (l 8-9), “Je sens à merveille que ce choix vous gêne” (l 10), “Je vous préviens seulement que vous ne m’abuserez pas” (l 15), “J’ajoute donc que le moindre obstacle mis de votre part sera pris de la mienne pour une véritable déclaration de guerre (…) Deux mots suffisent.” (l 21-23) et “Hé bien ! la guerre.” (l 26). Le registre est celui de la discussion amoureuse, de la dispute argumentative. Un dialogue entre les deux personnages s’instaure à travers ces tournures. Mais le dialogue n’est pas uniquement oral ici. Le style est très écrit, les tournures complexes : “je tâcherai d’être clair ; ce qui n’est pas facile avec vous, quand une fois vous avez pris le parti de ne pas entendre.” (l 1-2), “je n’ignore pas que vous n’avez jamais aimé à être placée ainsi (…): mais vous devez sentir aussi que je ne puis vous laisser sortir de ce cercle étroit sans risquer d’être joué ; et vous avez dû prévoir que je ne le souffrirais pas.” (l 11-13). Les tournures comme “quand une fois vous avez pris le parti de ne pas entendre.” et le vocabulaire plutôt recherché (“je ne puis”, “joué”, “je ne le souffrirais pas”) montrent un style délicat et recherché typique de la lettre. Le style est donc bien épistolaire.

**I.3. La structure de la lettre :**La structure du texte est aussi un bon indice du genre épistolaire. Le Vicomte commence par annoncer le contexte de sa lettre (“Je réponds sur-le-champ à votre Lettre”), il fait ensuite un état de fait quant à leur relation en se référant à une discussion (ou à une lettre) antérieure (“De longs discours n’étaient pas nécessaires pour établir que (…) nous avons un égal intérêt à nous ménager mutuellement” l 3-5 et “Il n’était donc pas ridicule de vous dire, et il ne l’est pas de vous répéter que, de ce jour même, je serai ou votre Amant ou votre ennemi.” l 8-9), puis il justifie sa lettre (“vous devez sentir aussi que je ne puis vous laisser sortir de ce cercle étroit sans risquer d’être joué” l 12), énonce l’objet précis de sa lettre (“Je vous préviens seulement que vous ne m’abuserez pas par vos raisonnements” l 15 et ” je préfère la paix et l’union : mais s’il faut rompre l’une ou l’autre, je crois en avoir le droit et les moyens.” l 19-20), et la termine avec des mots concis qui la résument (” le moindre obstacle mis de votre part sera pris de la mienne pour une véritable déclaration de guerre (…) Deux mots suffisent.” l 21-23). C’est la structure classique de la lettre.

1. **La relation du Vicomte et de la marquise**

**II.1. L’amour :**Etant donné la relation qui semble les unir (ils sont amants), l’amour est le premier sentiment qui les unit. On sait qu’ils ont été très proches (“rester unis comme nous l’avons été, de le devenir davantage encore en reprenant notre première liaison” l 7) et que le vicomte est attaché à la marquise (“perdre l’autre” l 4, “je ne le souffrirais pas” l 13, “je vous déclare avec plaisir que je préfère la paix et l’union” l 19). Cette lettre est d’ailleurs pour lui une ultime tentative de clarification de leur relation et des sentiments de son amante (“je peux vous laisser le choix mais non pas rester dans l’incertitude” l 14).

**II.2. La haine :**Il est bien connu qu’un amour déçu peut vite tourner à la haine. C’est l’évolution qui a lieu dans cette lettre. La proposition suivante condense ceci : “je serai ou votre Amant ou votre ennemi.” (l 9). On sent une évolution dans la position du vicomte qui refuse à présent de céder aux tentatives de séduction de la marquise (“vous ne m’abuserez pas par vos raisonnements, bons ou mauvais ; que vous ne me séduirez pas davantage par quelques cajoleries dont vous chercheriez à parer vos refus” l 15-16). Il est prêt à rompre leur relation si son amante ne se décide pas à affirmer leur amour (” je préfère la paix et l’union : mais s’il faut rompre l’une ou l’autre, je crois en avoir le droit et les moyens.” l 19). La rupture se concrétise dans le dernier paragraphe de cette lettre ainsi que dans la réponse de la marquise (“le moindre obstacle mis de votre part sera pris de la mienne pour une véritable déclaration de guerre” l 21, “Eh bien: La guerre” l 26). La haine semble donc lier les deux amants après cet échange de lettres.

**II.3. La défiance et l’affrontement :**Contrairement à une lettre d’amour classique, celle-ci oppose les amants dans une relation d’affrontement et de défiance. Le vicomte affronte son amante et la menace (“vous ne m’abuserez pas” l 15, “je serai ou votre Amant ou votre ennemi.” l 9). Ses phrases prennent la forme d’un ultimatum. Et la structure diptyque des phrases oppose les amants au lieu de les réunir (“Je sens à merveille que ce choix vous gêne (…) mais vous devez sentir aussi que je ne puis vous laisser sortir de ce cercle étroit sans risquer d’être joué” l 12). Cette lettre acte donc la séparation des amants.

1. **Les outils de son argumentation**

**II.1. La progression logique de la lettre :**Comme nous l’avons vu dans l’étude de la structure du texte, la progression de l’argumentation du vicomte est plutôt logique. Il tente de convaincre la marquise grâce à une argumentation raisonnée et structurée. Par exemple, il insiste sur leur intérêt commun à rester ensemble (“chacun de nous ayant en main tout ce qu’il faut pour perdre l’autre, nous avons un égal intérêt à nous ménager mutuellement” l 4). Il justifie son besoin de clarification est est très clair dans ces propos. L’argumentation raisonnée et bien structurée font de ce texte un exemple d’argumentation.

**II.2. Les menaces, le jeu sur l’émotion :**Pour convaincre la marquise, le vicomte a aussi recours aux menaces et au jeu sur les émotions. Il insiste sur leur possible rupture avec des termes forts (“perdre l’autre” l4). La force et la dureté de ses mots va avec un ton menaçant (“je tâcherai d’être clair” l 1, “de ce jour même, je serai ou votre Amant ou votre ennemi.” l 9, “le moment de la franchise est arrivé” l 17, “le moindre obstacle mis de votre part sera pris de la mienne pour une véritable déclaration de guerre” l 21). Le vicomte essaye ainsi de faire peur à la marquise, de rendre dramatique la décision qu’elle prendra et de donner plus de force à ses mots. Il joue sur les possibles émotions de son amante pour la convaincre.

**Conclusion :** synthétiser les grandes idées du commentaire de manière chronologique.

Ici, il faut d’abord revenir sur le caractère épistolaire du texte. Puis évoquer la tension existante entre les deux amants qui sont passés de la passion, de l’union à la haine et à la rupture belliqueuse. Enfin, insistez sur la construction de l’argumentaire du Vicomte qui vise à justifier sa démarche et à convaincre son amante.

Découvre aussi [une analyse complémentaire de l’oeuvre](http://up2school/fr/ressources/culture-generale/laclos-corps-nudite-immoralite/) sur Major-Prépa.

***L’œuvre*, Emile Zola**

“”*Maintenant, il faut autre chose… Ah ! quoi ? je ne sais pas au juste ! Si je savais et si je pouvais, je serais très fort. Oui, il n’y aurait plus que moi… Mais ce que je sens, c’est que le grand décor romantique de Delacroix craque et s’effondre ; et c’est encore que la peinture noire de Courbet empoisonne déjà le renfermé, le moisi de l’atelier où le soleil n’entre jamais… Comprends-tu, il faut peut-être le soleil, il faut le plein air, une peinture claire et jeune, les choses et les êtres tels qu’ils se comportent dans la vraie lumière, enfin je ne puis pas dire, moi ! notre peinture à nous, la peinture que nos yeux d’aujourd’hui doivent faire et regarder.”*

*Sa voix s’éteignit de nouveau, il bégayait, n’arrivait pas à formuler la sourde éclosion d’avenir qui montait en lui. Un grand silence tomba, pendant qu’il achevait d’ébaucher le veston de velours, frémissant.*

*Sandoz l’avait écouté, sans lâcher la pose. Et, le dos tourné, comme s’il eût parlé au mur, dans un rêve, il dit alors à son tour : “Non, non, on ne sait pas, il faudrait savoir… Moi, chaque fois qu’un professeur a voulu m’imposer une vérité, j’ai eu une révolte de défiance, en songeant : “Il se trompe ou il me trompe.” Leurs idées m’exaspèrent, il me semble que la vérité est plus large… Ah ! que ce serait beau, si l’on tâchait de mettre les choses, les bêtes, les hommes, l’arche immense ! Et pas dans l’ordre des manuels de philosophie, selon la hiérarchie imbécile dont notre orgueil se berce ; mais en pleine coulée de la vie universelle, un monde où nous ne serions qu’un accident, où le chien qui passe, et jusqu’à la pierre des chemins, nous compléteraient, nous expliqueraient ; enfin, le grand tout, sans haut ni bas, ni sale ni propre, tel qu’il fonctionne… Bien sûr, c’est à la science que doivent s’adresser les romanciers et les poètes, elle est aujourd’hui l’unique source possible. Mais, voilà ! que lui prendre comment marcher avec elle? Tout de suite je sens que je patauge… Ah ! si je savais, si je savais, quelle série de bouquins je lancerais à la tête de la foule !”*

*Il se tut, lui aussi. L’hiver précédent, il avait publié son premier livre, une suite d’esquisses aimables, rapportées de Plassans, parmi lesquelles quelques notes plus rudes indiquaient seules le révolté, le passionné de vérité et de puissance. Et, depuis, il tâtonnait, il s’interrogeait dans le tourment des idées confuses encore qui battaient son crâne. D’abord, épris de besognes géantes, il avait eu le projet d’une genèse de l’univers, en trois phases : la création, rétablie d’après la science ; l’histoire de l’humanité, arrivant à son heure jouer son rôle, dans la chaîne des êtres ; l’avenir, les êtres se succédant toujours, achevant de créer le monde par le travail sans fin de la vie. Mais il s’était refroidi devant les hypothèses trop hasardées de cette troisième phase ; et il cherchait un cadre plus resserré, plus humain, où il ferait tenir pourtant sa vaste ambition.*

*“Ah ! tout voir et tout peindre ! reprit Claude, après un long intervalle. Avec des lieues de murailles à couvrir, décorer les gares, les halles, les mairies, tout ce qu’on bâtira, quand les architectes ne seront plus des crétins ! Et il ne faudra que des muscles et une tête solides, car ce ne sont pas les sujets qui manqueront….Hein? la vie telle qu’elle passe dans les rues, la vie des pauvres et des riches, aux marchés, aux courses, sur les boulevards, au fond des ruelles populeuses ; et tous les métiers en branle ; et toutes les passions remises debout, sous le plein jour ; et les paysans, et les bêtes, et les campagnes !…On verra, on verra, si je suis pas une brute ! Oui ! toute la vie moderne ! Des fresques hautes comme le Panthéon ! Une sacrée suite de toiles à faire éclater le Louvre !””*

((pages 45-47, chapitre II)

**Commentaire**

**Introduction :** doivent y apparaître les premières observations générales sur le texte selon l’ordre suivant : 1.le titre et la date de publication de l’oeuvre dont est extrait le texte, sa nature; 2.le thème, le type de narrateur, le registre, les outils majeurs de l’argumentation. 3. la structure du texte, le plan et la problématique.

Ici, il s’agit d’un extrait de *L’Oeuvre*d’Emile Zola (1886) où le protagoniste, un artiste peintre, peint un modèle tout en se questionnant sur son travail. Les deux personnages parlent en monologuant. Le thème est évidemment l’art, et le narrateur est omniscient. Le registre est interrogatif, l’urgence et le trouble emplissent le texte. Ces monologues sont assez peu structurés, c’est un passage de flux de conscience oral. Nous aborderons d’abord la figure de l’artiste, puis le contenu des monologues et enfin le caractère métatextuel du passage. Ce qui transparaît à travers les réflexions de l’artiste est la démarche de l’écrivain. Dans quelle mesure cet extrait de monologues d’artistes tourmentés à la recherche de l’oeuvre parfaite présente-t-il une profonde réflexion au sujet des artistes, de l’art et de la création ?

1. **Les artistes**

**I.1. L’artiste peintre :**La première chose connue au sujet de l’artiste est sa spécialité, c’est-à-dire la peinture. Lors du passage étudié, il est en train de peindre en prenant pour modèle un ami (“Un grand silence tomba, pendant qu’il achevait d’ébaucher le veston de velours, frémissant. Sandoz l’avait écouté, sans lâcher la pose.” l 10). Les références à des oeuvres picturales (“Delacroix”, “Courbet” l 3 et 4) et l’omniprésence du champ lexical de la peinture (“peinture”, “ébaucher”, “esquisses”, “peindre”) nous indiquent que le protagoniste est un jeune artiste peintre.

**I.2. L’écrivain :**Quant au deuxième personnage, on sait qu’il évolue dans le champ des études et de l’écriture (“chaque fois qu’un professeur a voulu m’imposer une vérité, j’ai eu une révolte de défiance”, l 14, “L’hiver précédent, il avait publié son premier livre, une suite d’esquisses aimables, rapportées de Plassans, parmi lesquelles quelques notes plus rudes indiquaient seules le révolté, le passionné de vérité et de puissance.” l 25). C’est un jeune homme rebelle et tourmenté (“révolte de défiance” l 14, “il tâtonnait, il s’interrogeait dans le tourment des idées confuses encore qui battaient son crâne.” l 27). C’est en réalité un écrivain en devenir plutôt qu’un artiste accompli.

**I.3. Le désir démiurgique :**Ce qui réunit les deux personnages est leur trouble quant à leur art et leur désir de perfection. Ils se posent en possibles démiurges dans le texte. Voici quelques exemples pour l’artiste peintre : “Maintenant, il faut autre chose… Ah ! quoi ? je ne sais pas au juste ! Si je savais et si je pouvais, je serais très fort” (l 1-2), “il faut peut-être le soleil, il faut le plein air, une peinture claire et jeune, les choses et les êtres tels qu’ils se comportent dans la vraie lumière” (l 5)*,*“Ah ! tout voir et tout peindre ! reprit Claude, après un long intervalle. Avec des lieues de murailles à couvrir, décorer les gares, les halles, les mairies, tout ce qu’on bâtira, quand les architectes ne seront plus des crétins !” (l 35), “toute la vie moderne ! Des fresques hautes comme le Panthéon ! Une sacrée suite de toiles à faire éclater le Louvre !” (l 42). Et pour Sandoz : “Ah ! que ce serait beau, si l’on tâchait de mettre les choses, les bêtes, les hommes, l’arche immense !” (l 16), “il avait eu le projet d’une genèse de l’univers, en trois phases” (l 29). Ces deux artistes rêvent de faire entrer le monde entier dans leur art, d’atteindre la perfection de la création de Dieu.

1. **Les monologues**

**II.1. Le style du flux de conscience dans des monologues oraux :**Le style de ce texte est très intéressant car deux flux de conscience se répondent sans réellement se répondre. Il y a un dialogue, ce qui fait que ces deux monologues se répondent et se font écho (“Maintenant, il faut autre chose… Ah ! quoi ? je ne sais pas au juste !” l 1 // “Non, non, on ne sait pas, il faudrait savoir…” l 13 ; “il avait eu le projet d’une genèse de l’univers” l 29 // “Ah ! tout voir et tout peindre !” l 35). Mais les deux artistes ne s’écoutent pas et se parlent à eux-mêmes. Claude, quand il évoque l’ignorance, fait référence à ce qui manque à son tableau. Tandis que Sandoz parle plutôt des mystères de l’univers. Claude évoque la peinture, Sandoz l’écriture, les sciences et la philosophie. Le style du texte est celui du flux de conscience : grande présence de la ponctuation (…, !, ?), beaucoup de ruptures rythmiques liées aux hésitations de la pensée en mouvement, la succession de propositions diverses et sans réelle structuration (comme la pensée).

**II.2. Les questionnements au sujet de l’art :**Un des aspects majeurs de ces monologues est l’interrogation au sujet de l’art. Claude s’interroge d’abord sur ce qui manque à son oeuvre d’art et à l’art de son temps (“Maintenant, il faut autre chose… Ah ! quoi ? je ne sais pas au juste !” l 1, “notre peinture à nous, la peinture que nos yeux d’aujourd’hui doivent faire et regarder.” l 7). Sandoz questionne ensuite la démarche de création artistique (“Bien sûr, c’est à la science que doivent s’adresser les romanciers et les poètes, elle est aujourd’hui l’unique source possible.” l 21). Il cherche le moyen de faire entrer ses ambitions démiurgiques dans son art (“il cherchait un cadre plus resserré, plus humain, où il ferait tenir pourtant sa vaste ambition.” l 30). Enfin, Claude s’interroge sur sa démarche créatrice (“Ah ! tout voir et tout peindre ! reprit Claude, après un long intervalle. (…) Et il ne faudra que des muscles et une tête solide, car ce ne sont pas les sujets qui manqueront…” l 35-37).

**II.3. Les questionnements au sujet de la vérité :**La vérité est le deuxième pôle central des deux monologues. Claude cherche à représenter la “lumière” dans sa peinture, lumière que l’on peut associer à la vérité (référence possible : *L’Allégorie de la caverne*, Platon). De plus, comme nous l’avons vu précédemment, il recherche la perfection dans son art. Or la perfection, en langage divin, est synonyme de vérité. Il désire rendre avec une vérité parfaite le monde qui l’entoure. Quant à Sandoz, c’est un jeune homme obsédé par la vérité. Il remet en question ce que lui disent ses professeurs (“chaque fois qu’un professeur a voulu m’imposer une vérité, j’ai eu une révolte de défiance, en songeant : “Il se trompe ou il me trompe.” l 14-15), s’interroge sans cesse sur la genése et sur la vérité (“Ah ! si je savais, si je savais, quelle série de bouquins je lancerais à la tête de la foule !” l 24). Il est “le révolté, le passionné de vérité et de puissance.” (l 27).

1. **Un texte métatextuel : une représentation ironique de l’écrivain lui-même**

**III.1. Le trouble de l’artiste au moment de créer :**Si l’on considère que ce texte se compose de deux monologues interrogatifs et exclamatifs de deux artistes au sujet de leur art, nous pouvons affirmer que ce texte présente l’archétype de l’artiste tourmenté au moment du travail de création. Au moment de créer, l’artiste est troublé car il y met tout son être, s’investit corps et âme dans son art et tente de trouver la meilleure manière de communiquer ceci au spectateur. Les états d’âme et les multiples questionnements afin de produire ce qu’il désire sont des caractéristiques de l’artiste présentes dans le texte. L’omniprésence des interrogations nous montre un artiste en perpétuel renouvellement.

**III.2. La recherche de la perfection :** Les deux personnages sont obsédés par la recherche de la perfection, de la lumière divine et de la vérité suprême. Claude rêve de rendre le monde entier dans sa peinture, tel Dieu. Il cherche à produire une oeuvre totale, parfaite. Tandis que Sandoz cherche à produire la genèse dans ses écrits. Tel l’écrivain de la BIble, il veut rendre l’humanité et le monde dans son art. Or cette recherche de la perfection est caractéristique de l’artiste, de l’écrivain. Celui-ci recherche la perfection de la forme, du style, il produit un travail esthétique et très recherché. Un écrivain est sans cesse en train de retoucher ses brouillons pour produire une oeuvre plus belle.

**III.3. L’ironie :**Toutefois, cette représentation de l’écrivain est tout à fait ironique. Claude est un peintre dont le travail est avorté avant même de naître (“Sa voix s’éteignit de nouveau, il bégayait, n’arrivait pas à formuler la sourde éclosion d’avenir qui montait en lui. Un grand silence tomba, pendant qu’il achevait d’ébaucher le veston de velours, frémissant.” l 9-11). D’ailleurs, la seule évocation de sa peinture est la référence au veston. Ses réflexions omniprésentes l’empêchent de créer. Sandoz aussi est un artiste raté dont le travail est avorté (“Et, depuis, il tâtonnait, il s’interrogeait dans le tourment des idées confuses encore qui battaient son crâne.” l 27, “il avait eu le projet (…) Mais il s’était refroidi”). Ces deux artistes sont en réalité des archétypes de l’artiste raté et improductif car trop porté sur la réflexion. Le manque d’action dans le passage appuie cette ironie de l’auteur.

**Conclusion :** synthétiser les grandes idées du commentaire de manière chronologique.

Ici, d’abord revenir sur les portraits des deux personnages. Puis sur leurs monologues qui se répondent sans vraiment le faire. Enfin, insister sur le caractère métatextuel de ce passage qui présente avec ironie la figure archétypique du jeune artiste en mal de création.

***Notre-Dame de Paris,* Victor Hugo (p161-2, II.6. “La cruche cassée”)**

“Le pauvre poète jeta les yeux autour de lui. Il était en effet dans cette redoutable Cour des Miracles, où jamais honnête homme n’avait pénétré à pareille heure ; cercle magique où les officiers du Châtelet et les sergents de la prévôté qui s’y aventuraient disparaissaient en miettes ; cité des voleurs, hideuse verrue à la face de Paris ; égout d’où s’échappait chaque matin, et où revenait croupir chaque nuit ce ruisseau de vices, de mendicité et de vagabondage toujours débordé dans les rues des capitales ; ruche monstrueuse où rentraient le soir avec leur butin tous les frelons de l’ordre social ; hôpital menteur où le bohémien, le moine défroqué, l’écolier perdu, les vauriens de toutes les nations, espagnols, italiens, allemands, de toutes les religions, juifs, chrétiens, mahométans, idolâtres, couverts de plaies fardées, mendiant le jour, se transfiguraient la nuit en brigands ; immense vestiaire, en un mot, où s’habillaient et se déshabillaient à cette époque tous les acteurs de cette comédie éternelle que le vol, la prostitution et le meurtre jouent sur le pavé de Paris.

C’était une vaste place, irrégulière et mal pavée, comme toutes les places de Paris alors. Des feux, autour desquels fourmillaient des groupes étranges, y brillaient çà et là. Tout cela allait, venait, criait. On entendait des rires aigus, des vagissements d’enfants, des voix de femmes. Les mains, les têtes de cette foule, noires sur le fond lumineux, y découpaient mille gestes bizarres. Par moments, sur le sol, où tremblait la clarté des feux, mêlée à de grandes ombres indéfinies, on pouvait voir passer un chien qui ressemblait à un homme, un homme qui ressemblait à un chien. Les limites des races et des espèces semblaient s’effacer dans cette cité comme dans un pandémonium. Hommes, femmes, bêtes, âge, sexe, santé, maladies, tout semblait être en commun parmi ce peuple ; tout allait ensemble, mêlé, confondu, superposé ; chacun y participait de tout.

Le rayonnement chancelant et pauvre des feux permettait à Gringoire de distinguer, à travers son trouble, tout à l’entour de l’immense place, un hideux encadrement de vieilles maisons dont les façades vermoulues, ratatinées, rabougries, percées chacune d’une ou deux lucarnes éclairées, lui semblaient dans l’ombre d’énormes têtes de vieilles femmes, rangées en cercles, monstrueuses et rechignées, qui regardaient le sabbat en clignant des yeux.

C’était comme un nouveau monde, inconnu, inouï, difforme, reptile, fourmillant, fantastique.”

**Commentaire**

**Introduction :** doivent y apparaître les premières observations générales sur le texte selon l’ordre suivant : 1.le titre et la date de publication de l’œuvre dont est extrait le texte, sa nature; 2.le thème, le type de narrateur, le registre, les outils majeurs de l’argumentation. 3. la structure du texte, le plan et la problématique.

Ici, c’est un extrait de *Notre-Dame de Paris*de victor Hugo (1831). C’est un texte principalement descriptif. Le thème est un élément historique et légendaire car il s’agit de la Cour des Miracles, lieu de vie des pires brigands de Paris. Le narrateur est omniscient et le registre fantastique. Le texte est structuré en deux parties, d’abord une évocation narrative de ce qu’est la Cour des Miracles puis sa description. Nous étudierons d’abord la Cour des Miracles, puis l’évocation fantastique qui en est faite et enfin l’écriture multigenre de ce passage. Dans quelle mesure ce passage au cadre fantastique contribue-t-il à poétiser et à narrativiser un élément historique ?

1. **La Cour des Miracles**

**I.1. Un espace :**Tout d’abord, la Cour des Miracles était une zone au sein de Paris, un espace que la légende urbaine affirme avoir été réel. Nous savons grâce aux péripéties antérieurs du poète Gringoire (il s’est perdu dans les petites rues de Paris, a couru et est arrivé sans savoir comment à la Cour des Miracles) que ce n’est pas un espace facile à trouver. Il semble se situer au milieu d’un dédale, d’un labyrinthe de rues. Dans le passage, nous en avons une description spatiale assez peu détaillée : “C’était une vaste place, irrégulière et mal pavée, comme toutes les places de Paris alors.” (l 13), “Le rayonnement chancelant et pauvre des feux permettait à Gringoire de distinguer, à travers son trouble, tout à l’entour de l’immense place, un hideux encadrement de vieilles maisons dont les façades vermoulues, ratatinées, rabougries, percées chacune d’une ou deux lucarnes éclairées” (l 25-27). De ces deux phrases nous pouvons retenir que c’est un espace plutôt vétuste dans ses installations, sombre et pauvre.

**I.2. Un univers diabolisé :**En plus de se situer au coeur d’un labyrinthe de rues et de manquer de moyens, cet espace est diabolisé par les parisiens et par l’auteur. Nous le voyons tout d’abord dans les premiers mots de Gringoire, archétypique du parisien qui a peur de la Cour des Miracles comme de l’enfer : “Il était en effet dans cette redoutable Cour des Miracles, où jamais honnête homme n’avait pénétré à pareille heure ; cercle magique où les officiers du Châtelet et les sergents de la prévôté qui s’y aventuraient disparaissaient en miettes ; cité des voleurs, hideuse verrue à la face de Paris ; égout d’où s’échappait chaque matin, et où revenait croupir chaque nuit ce ruisseau de vices, de mendicité et de vagabondage toujours débordé dans les rues des capitales ; ruche monstrueuse (…) hôpital menteur où (…) les vauriens de toutes les nations (…) se transfiguraient la nuit en brigands ; immense vestiaire, en un mot, où s’habillaient et se déshabillaient à cette époque tous les acteurs de cette comédie éternelle que le vol, la prostitution et le meurtre jouent sur le pavé de Paris.” (l 1-12). Les champs sémantiques de l’immoralité, de la laideur et du larcin sont omniprésents dans cette description subjective. On y sent le poids des rumeurs qui circulent dans Paris au sujet de cet espace dont tout homme qui se respecte se tient à l’écart. La diabolisation est aussi présente dans la description narrative faite par l’auteur à travers le regard de Gringoire : le motif du feu revient plusieurs fois (“Des feux”, “la clarté des feux”, “Le rayonnement chancelant et pauvre des feux”), ainsi que celui du cercle de l’enfer (“”autour desquels fourmillaient des groupes”, “d’énormes têtes de vieilles femmes, rangées en cercles, monstrueuses et rechignées, qui regardaient le sabbat en clignant des yeux.” l 27-28) et celui du chien des enfers (“un chien qui ressemblait à un homme, un homme qui ressemblait à un chien” l 20, quiasme). De plus, les êtres qui peuplent cet espace sont animalisés et associés au feu. Le cadre créé est parfaitement celui des enfers.

**I.3. Des personnages particuliers :**Les êtres qui peuplent la Cour des Miracles sont divers et variés mais tous font partie des classes basses de la société. Ils sont diabolisés (comme nous l’avons vu précédemment) et considérablement dénigrés par Gringoire. Voici comment il qualifie la Cour des Miracles et ses habitants : des “voleurs”, “égout d’où s’échappait chaque matin, et où revenait croupir chaque nuit ce ruisseau de vices, de mendicité et de vagabondage toujours débordé dans les rues des capitales ; ruche monstrueuse où rentraient le soir avec leur butin tous les frelons de l’ordre social ; hôpital menteur où le bohémien, le moine défroqué, l’écolier perdu, les vauriens de toutes les nations (…) mendiant le jour, se transfiguraient la nuit en brigands ; immense vestiaire, en un mot, où s’habillaient et se déshabillaient à cette époque tous les acteurs de cette comédie éternelle que le vol, la prostitution et le meurtre jouent sur le pavé de Paris.” (l 4-12). Tous sont des mendiants, des éclopés, des truands, des voleurs ou des vauriens qui sont associés à la laideur et au vice. Ils sont l’anti-monde de Paris, une foule d’anti-héros laids et effrayants. Ils sont même associés aux animaux : “fourmillaient des groupes étranges” (l 14), “On entendait des rires aigus, des vagissements d’enfants, des voix de femmes.” (l 15), “on pouvait voir passer un chien qui ressemblait à un homme, un homme qui ressemblait à un chien. Les limites des races et des espèces semblaient s’effacer dans cette cité comme dans un pandémonium. Hommes, femmes, bêtes, âge, sexe, santé, maladies, tout semblait être en commun parmi ce peuple” (l 19-21). Les êtres qui occupent la Cour des Miracles, entre brigands, damnés et animaux (“vestiaire”) semblent ainsi former une société à part.

1. **L’évocation fantastique de la Cour des Miracles**

**II.1. L’évocation de l’espace :**La decsription de l’espace de la Cour ds Miracles, totalement subjective et influencée par la peur de Gringoire, est fantastique. Il semble prendre vie et piéger les acteurs. Gringoire y fait d’abord référence avec ces termes : **“**cercle magique où les officiers du Châtelet et les sergents de la prévôté qui s’y aventuraient disparaissaient en miettes” (l 2-3). Il y a ici une référence officieuse au triangles des Bemudes, espace où les navigateurs disparaissent comme par magie. L’aspect fantastqiue est aussi présent dans le personnification de la place : “ruche monstrueuse”, “tout à l’entour de l’immense place, un hideux encadrement de vieilles maisons dont les façades vermoulues, ratatinées, rabougries, percées chacune d’une ou deux lucarnes éclairées, lui semblaient dans l’ombre d’énormes têtes de vieilles femmes, rangées en cercles, monstrueuses et rechignées, qui regardaient le sabbat en clignant des yeux.” (l 25-28). La place et les habitations prennent vie, mises en mouvement par l’action des feux et des êtres : “Par moments, sur le sol, où tremblait la clarté des feux, mêlée à de grandes ombres indéfinies” (l 17). L’espace est dinc décrit comme un univers fantastique, vivant.

**II.2. La dimension temporelle :**La scèna a lieu à l’aube, donc sous un ciel encore obscur et ténébreux. Or la nuit est la dimension temporelle clef pour une mise en scène fantastique. La répétition des “feux” montre bien que la scène a lieu de nuit. L’obscurité qui règne, entoure et cache les acteurs contribue à créer une ambiance fantastique dans ce passage. Le temps, symbolisé par les flammes, semble avoir suspendu son cours. C’est acractéristique du fantastique.

**II.3. La description des personnages et de leurs actions :**Enfin, les personnages et leurs actions, leurs mouvements sont décrits d’une manière telle qu’elle renforce et rend crédible l’univers fantastique. Ils apparaissent tout d’abord sous la forme d’une masse informe et fourmillante : “Des feux, autour desquels fourmillaient des groupes étranges, y brillaient çà et là. Tout cela allait, venait, criait. On entendait des rires aigus, des vagissements d’enfants, des voix de femmes. Les mains, les têtes de cette foule, noires sur le fond lumineux, y découpaient mille gestes bizarres.” (l 14-17). Ils sont ensuite animalisés et présentés comme un “vestiaire” (comme les vestiaire de l’enfer) : “on pouvait voir passer un chien qui ressemblait à un homme, un homme qui ressemblait à un chien. Les limites des races et des espèces semblaient s’effacer dans cette cité comme dans un pandémonium.” (l 19-20). Mais

le plus intéressant est l’impression de masse et de confusion qui s’en dégage : “Hommes, femmes, bêtes, âge, sexe, santé, maladies, tout semblait être en commun parmi ce peuple ; tout allait ensemble, mêlé, confondu, superposé ; chacun y participait de tout.” (l 21-23). Ils semblent se transformer dans la Cour des Miracles : ils “se transfiguraient la nuit en brigands” D’où la dernière phrase du passage qui explicite son caractère fantastique :”C’était comme un nouveau monde, inconnu, inouï, difforme, reptile, fourmillant, fantastique.” (l 29)

1. **L’écriture multigenre**

**III.1. Les images et métaphores utilisées :**Le caractère étrange et surprenant des comparaisons et métaphores utilisées donne un caractère poétique à cet extrait de roman. Par exemple, les analogies entre la masse d’homme et une fourmilière, ou entre des habitations et des visages de vieilles femmes sembelnt sorties d’un imaginaire unique et particulier, celui de Gringoire. Hors du temps, la description qui est donnée de cette scène nous place dans un univers sombre, effrayant et poétique.

**III.2. Le jeu sur le rythme :**Dans ce passage principalement descriptif, le travail du rythme est très intéressant car il rappelle celui présent dans un texte poétique. Victor Hugo joue sur les ruptures et les alternances de rythme : une première phrase courte précède une phrase très longue (12 lignes) faite de nombreuses propositions énumératives courtes au rythme tranché. Et par la suite, la fin du paragraphe ets composée d’une succession de phrases plutôt courtes qui donnent un rythme haché au texte. Tandis que l’avant-dernier paragraphe ne constitue qu’une phrase énumérative. La dernière phrase, courte mais énumérative et construite avec une gradation, clot ce jeu sur les ruptures rythmiques. Il faut aussi signaler les nombreuses énumérations et gradations du texte qui lui donnent un rythme soutenu et poétique (exemple : “C’était comme un nouveau monde, inconnu, inouï, difforme, reptile, fourmillant, fantastique.” l 29). Le jeu sur le rythme est ici fondamental dans une écriture multigenre, romanesque et poétique.

**Conclusion :** synthétiser les grandes idées du commentaire de manière chronologique.

Dans le cas présent, revenir sur le caractère fantastique de cet extrait descriptif au sujet de la Cour des Miracles. Puis mettre en évidence le lien étroit entre récit et histoire dans cette oeuvre de Victor Hugo. L’auteur tisse les références au monde réel en y ajoutant ça et là des éléments du récit. Enfin, montrer la modernité de cet extrait multigenre.

**Ouverture possible :** La Cour des Miracles, élément qui pourrait être qualifié d’historique car les historiens y font référence dans leurs descriptions du Paris du XVe siècle, n’apparaît pourtant sur aucune carte de Paris de l’époque. Elle fait donc plutôt partie de l’imaginaire social que de l’histoire attestée. Or dans ce passage Victor Hugo en fait un espace réel, il lui donne un corps dans le texte. Il met ainsi la fiction au service du roman, il lui donne plus de réalité et de vraisemblance.

***L’écume des jours*, Boris Vian (p212-13, chapitre 40)**

“” Ça ne va pas ? ” dit Nicolas sans se retourner, avant que la voiture démarre.

Chloé pleurait toujours dans la fourrure blanche et Colin avait l’air d’un homme mort. L’odeur des trottoirs montait de plus en plus. Les vapeurs d’éther emplissaient la rue.

” Va, dit Colin.

– Qu’est-ce qu’elle a ? demanda Nicolas.

– Oh ! Ça ne pouvait pas être pire ! ” dit Colin.

Il se rendit compte de ce qu’il venait de dire et regarda Chloé. Il l’aimait tellement en ce moment qu’il se serait tué pour son imprudence.

Chloé, recroquevillée dans un coin de la voiture, mordait ses poings. Ses cheveux lustrés lui tombaient sur la figure et elle piétinait sa toque de fourrure. Elle pleurait de toutes ses forces, comme un bébé, mais sans bruit.

” Pardonne-moi, ma Chloé, dit Colin. Je suis un monstre. “

Il se rapprocha d’elle et la prit près de lui. Il embrassait ses pauvres yeux affolés et sentait son cœur battre à coups sourds et lents dans sa poitrine.

” On va te guérir, dit-il. Ce que je voulais dire, c’est qu’il ne pouvait rien arriver de pire que de te voir malade quelle que soit la maladie…

– J’ai peur… dit Chloé. Il m’opérera sûrement.

– Non, dit Colin. Tu seras guérie avant.

– Qu’est-ce qu’elle a ? répéta Nicolas. Je peux faire quelque chose ? “

Lui aussi avait l’air très malheureux. Son aplomb ordinaire s’était fortement ramolli.

” Ma Chloé, dit Colin, calme-toi.

– C’est sûr, dit Nicolas. Elle sera guérie très vite.

– Ce nénuphar, dit Colin. Où a-t-elle pu attraper ça ?

– Elle a un nénuphar ? demanda Nicolas incrédule.

– Dans le poumon droit, dit Colin. Le professeur croyait au début que c’était seulement quelque chose d’animal. Mais c’est ça. On l’a vu sur l’écran. Il est déjà assez grand, mais, enfin, on doit pouvoir en venir à bout.

– Mais oui, dit Nicolas.

– Vous ne pouvez pas savoir ce que c’est, sanglota Chloé, ça fait tellement mal quand il bouge ! ! !

– Pleurez pas, dit Nicolas. Ça sert à rien et vous allez vous fatiguer. “

La voiture démarra. Nicolas la menait lentement à travers les maisons compliquées. Le soleil disparaissait peu à peu derrière les arbres et le vent fraîchissait.

” Le docteur veut qu’elle aille à la montagne, dit Colin. Il prétend que le froid tuera cette saleté…

– C’est sur la route qu’elle a attrapé ça, dit Nicolas. C’était plein d’un tas de dégoûtations du même genre.

– Il dit aussi qu’il faut tout le temps mettre des fleurs autour d’elle, ajouta Colin, pour faire peur à l’autre…

– Pourquoi ? demanda Nicolas.

– Parce que si il fleurit, dit Colin, il y en aura d’autres. Mais, on ne le laissera pas fleurir…

– Et c’est tout comme traitement ? demanda Nicolas.

– Non, dit Colin.

– Qu’est-ce qu’il y a d’autre ? “

Colin hésitait à répondre. Il sentait Chloé pleurer contre lui et il haïssait la torture qu’il allait devoir lui infliger.

” Il ne faut pas qu’elle boive… dit-il.

– Quoi ?… demanda Nicolas. Rien ?

– Non, dit Colin.

– Pas rien du tout, tout de même !…

– Deux cuillerées par jour… murmura Colin.

– Deux cuillerées !… ” dit Nicolas.

Il n’ajouta rien et fixa la route droit devant lui.”

**Commentaire**

**Introduction :** doivent y apparaître les premières observations générales sur le texte selon l’ordre suivant : 1.le titre et la date de publication de l’oeuvre dont est extrait le texte, sa nature; 2.le thème, le type de narrateur, le registre, les outils majeurs de l’argumentation. 3. la structure du texte, le plan et la problématique.

Cet extrait est tiré d’un roman de Boris Vian, *L’écume des jours* (1947). C’est un texte surréaliste composé de dialogues entre les trois personnages principaux de l’oeuvre (Colin, Chloé et Nicolas). Le registre y est absurde et tragique. L’extrait se structure en deux parties, tout d’abord l’évocation de la maladie de Chloé (elle a un nénuphar sur le poumon) puis du traitement préconisé par le docteur (pas d’eau et des fleurs autour d’elle). Nous étudierons la métaphorisation de la maladie puis le caractère tragique de la scène caché sous l’omniprésence des images absurdes et poétiques. Dans quelle mesure le recours à la métaphore et à l’absurde renforce-t-il le poids de la maladie et le caractère tragique de la scène ?

1. **La métaphorisation de la maladie**

La maladie de Chloé est totalement métaphorisée, rien ne rattache le lecteur à une situation plus réaliste. L’auteur a recours à des images, des métaphores et des analogies mais pas à des comparaisons.

**I.1. Le nénuphar // la tumeur :** Chloé est atteinte d’une maladie que l’on sait très grave, qui lui donne froid et la fatigue. Selon le docteur, elle a un “nénuphar” “dans le poumon droit”. Colin répète les paroles du docteur à Nicolas (“Le professeur croyait au début que c’était seulement quelque chose d’animal. Mais c’est ça. On l’a vu sur l’écran. Il est déjà assez grand, mais, enfin, on doit pouvoir en venir à bout.” l 25). Le nénuphar est une plante qui grandit et s’épanouit dans une mare ou dans un étang. Cette plante se distingue des autres par sa grande taille et son potentiel de croissance. De plus, il produit une fleur lorsqu’il est à son terme de croissance. Le fait qu’une plante avec un gros potentiel de croissance et de fleuraison pousse dans un poumon fait immédiatement penser au lecteur qu’il s’agit d’une tumeur. La précision de Colin quant à la taille déjà importante du nénuphar et au fait de pouvoir “en venir au bout” explicite ceci. Toutefois, le terme “tumeur” n’est jamais utilisé. La maladie est toujours présentée sous la forme de cette image d’une grande beauté. Cela donne un caractère doux et poétique au cancer de Chloé.

**I.2. Le froid, les fleurs et l’eau // le traitement de la maladie :**Pour venir à bout du nénuphar qui grandit au niveau du poumon de Chloé, le docteur préconise trois choses : le froid, l’entourer de fleurs et ne lui donner que très peu d’eau. (“Le docteur veut qu’elle aille à la montagne, dit Colin. Il prétend que le froid tuera cette saleté” l 34, “il faut tout le temps mettre des fleurs autour d’elle, ajouta Colin, pour faire peur à l’autre…” l 37, “Il ne faut pas qu’elle boive…” l 46, “deux cueillerées par jour”) Pour le froid et l’eau, c’est ce qu’on ferait pour faire mourir une plante ou une fleur. Et le fait de “faire peur” au nénuphar avec une multitude de fleurs personnifie les plantes et apporte de la couleur au récit. Ces métaphores peuvent nous faire penser aux cliniques à la montagne, à la chimiothérapie et à l’action des anticorps contre la tumeur. L’idée est de cesser d’alimenter la tumeur pour la faire mourir. De nouveau, la chimiothérapie n’est jamais évoquée dans le texte. L’auteur poétise le traitement du nénuphar, donne une image vivante et esthétique de la maladie et de son traitement.

**I.3. Le froid et la soif // la douleur liée au traitement :**Dans un passage antérieur à celui-ci, Chloé sent un froid immense envahir son corps. C’est à ce moment-là que Colin se met à s’inquiéter pour la santé de sa bien-aimée et qu’il décide d’aller chez le docteur avec elle pour voir ce qui ne va pas. Nous pourrions assimiler ceci aux douleurs thoraciques causées par une tumeur au poumon. Chloé sent aussi son nénuphar “bouger”, ce qui lui fait très mal (“ça fait tellement mal quand il bouge ! ! !” l 29). L’analogie peut être faite avec les douleurs liées au développement de la tumeur. Enfin, sa fatigue et sa soif liées au traitement du nénuphar (elle n’a droit qu’à deux cueillerées d’eau par jour et, à la fin du roman, ne parvient plus à sortir de son lit tant le nénuphar l’affaiblit) sont semblables à la fatigue et à l’absence d’appétit des patients atteints du cancer. Ainsi, toujours de manière imagée, l’auteur présente le traitement de Chloé en reprenant implicitement des éléments de la réalité. Cette omniprésence des images offre un point de vue poétique sur les sensations du malade atteint d’un cancer du poumon.

1. **Le tragique caché sous l’évocation très imagée :**

**II.1. Le cancer :**Bien que l’auteur évoque la tumeur avec l’image du nénuphar en voie de fleuraison et le traitement avec des fleurs et une privation d’eau, la réalité cachée derrière cette image est tragique. Le cancer est une maladie grave, douloureuse et souvent incurable. D’où le caractère tragique du dialogue au sujet du nénuphar (“- Oh ! Ça ne pouvait pas être pire ! ” dit Colin.” l 6, “Il est déjà assez grand, mais, enfin, on doit pouvoir en venir à bout.” l 25, “si il fleurit, dit Colin, il y en aura d’autres.” l 37).On sent dans les paroles de Colin la gravité de la maladie de Chloé et l’ampleur croissante de la maladie. Le cancer est donc bien présent dans le texte et il amplifie le caractère tragique du texte.

**II.2. L’inefficacité des traitements contre la tumeur :**Bien qu’il en soit jamais explicitement dit qu’il s’agit d’une chimiothérapie douloureuse et inefficace, le lecteur comprend la situation dans laquelle est Chloé. Et bien que le traitement de la maladie soit lui aussi présenté sous forme de métaphores, il semble impuissant comme la chimiothérapie contre un cancer à un stade trop avancé pour être traité. Les formulations comme “On l’a vu sur l’écran. Il est déjà assez grand, mais, enfin, on doit pouvoir en venir à bout.” (l 25), “Le docteur veut qu’elle aille à la montagne, dit Colin. Il prétend que le froid tuera cette saleté…” (l 34) ou “si il fleurit, dit Colin, il y en aura d’autres. Mais, on ne le laissera pas fleurir…” (l 37) montrent en filigrane l’inefficacité du traitement. “On doit pouvoir”, “il prétend que” et “si il fleurit” sont des signes annonciateurs de l’échec du traitement. Et en effet, au fil des pages, Chloé va dépérir. Sa guérison déjà perdue d’avance est tragique.

**II.3. Les sentiments des personnages, l’impuissance et la douleur :**Enfin, la force et le caractère tragique des sentiments exprimés par les personnages créent une ambiance de mort annonciatrice de la mort de Chloé. C’est d’abord Chloé qui, par son attitude, révèle la gravité de sa situation : “Chloé pleurait toujours dans la fourrure blanche” (l 2). Elle continuera de pleurer et de se lamenter tout au long du passage : “Chloé, recroquevillée dans un coin de la voiture, mordait ses poings. Ses cheveux lustrés lui tombaient sur la figure et elle piétinait sa toque de fourrure. Elle pleurait de toutes ses forces, comme un bébé, mais sans bruit.” (l 9-11), “ses pauvres yeux affolés et sentait son cœur battre à coups sourds et lents dans sa poitrine.” (l 13-14), “- Vous ne pouvez pas savoir ce que c’est, sanglota Chloé, ça fait tellement mal quand il bouge ! ! !” (l 29), “Il sentait Chloé pleurer contre lui” (l 45). On la sent désemparée, tétanisée et endolorie. Sa douleur est sourde, tout comme sa manière de pleurer. Ce contraste entre l’intensité de sa peur, de sa douleur et le silence qui entoure sa douleur (elle s’exprime très peu dans le dialogue) renforce le caractère tragique du personnage. Quant à Colin, il a lui l’air d’un “homme mort” (l 2). Son inquiétude est aussi grande que sa culpabilité et son sentiment d’impuissance face à la douleur de sa bien-aimée. (“- Oh ! Ça ne pouvait pas être pire ! ” dit Colin.” l6, “Il se rendit compte de ce qu’il venait de dire et regarda Chloé. Il l’aimait tellement en ce moment qu’il se serait tué pour son imprudence.” l 7-9, “” Pardonne-moi, ma Chloé, dit Colin. Je suis un monstre. “” l 12, “Il sentait Chloé pleurer contre lui et il haïssait la torture qu’il allait devoir lui infliger.” l 45, “on doit pouvoir en venir à bout.” l 25). Il représente la douleur du conjoint impuissant face à la maladie possiblement incurable de sa femme. Sa délicatesse, ses égards pour Chloé montrent l’étendue de son amour et de se douleur. Ils ressemblent presque à Roméo et Juliette, un couple tragique dont l’amour est empêché par la mort. Ainsi, bien que l’omniprésence des images semble au premier abord embellir la tumeur et la douleur de Chloé, le tragique de cette scène est renforcé par le cadre surréaliste et l’attitude des personnages.

**Conclusion :** synthétiser les grandes idées du commentaire de manière chronologique.

Dans le cas présent, il faut tout d’abord revenir sur le caractère métaphorique de l’évocation de la maladie de Chloé. Les images et métaphores sont omniprésentes, créant un monde surréaliste et absurde. Ensuite, mettre en lumière le tragique qui se cache derrière cette métaphorisation de la maladie. Ces métaphores semblent renforcer le poids de la maladie.

***L’étranger*, Albert Camus (Incipit)**

“Aujourd’hui, maman est morte. Ou peut-être hier, je ne sais pas. J’ai reçu un télégramme de l’asile: “Mère décédée. Enterrement demain. Sentiments distingués.” Cela ne veut rien dire. C’était peut-être hier. 3

L’asile de vieillards est à Marengo, à quatre-vingts kilomètres d’Alger. Je prendrai l’autobus à deux heures et j’arriverai dans l’après-midi. Ainsi, je pourrai veiller et je rentrerai demain soir. J’ai demandé deux jours de congé à mon patron et il ne pouvait pas me les refuser avec une excuse pareille. Mais il n’avait pas l’air content. Je lui ai même dit : “Ce n’est pas de ma faute.” II n’a pas répondu. J’ai pensé alors que je n’aurais pas dû lui dire cela. En somme, je n’avais pas à m’excuser. C’était plutôt à lui de me présenter ses condoléances. Mais il le fera sans doute après-demain, quand il me verra en deuil. Pour le moment, c’est un peu comme si maman n’était pas morte. Après l’enterrement, au contraire, ce sera une affaire classée et tout aura revêtu une allure plus officielle. 12

J’ai pris l’autobus à deux heures. Il faisait très chaud. J’ai mangé au restaurant, chez Céleste, comme d’habitude. Ils avaient tous beaucoup de peine pour moi et Céleste m’a dit : ” On n’a qu’une mère. ” Quand je suis parti, ils m’ont accompagné à la porte. J’étais un peu étourdi parce qu’il a fallu que je monte chez Emmanuel pour lui emprunter une cravate noire et un brassard. Il a perdu son oncle, il y a quelques mois. 17

J’ai couru pour ne pas manquer le départ. Cette hâte, cette course, c’est à cause de tout cela sans doute, ajouté aux cahots, à l’odeur d’essence, à la réverbération de la route et du ciel, que je me suis assoupi. J’ai dormi pendant presque tout le trajet. Et quand je me suis réveillé, j’étais tassé contre un militaire qui m’a souri et qui m’a demandé si je venais de loin. J’ai dit ” oui ” pour n’avoir plus à parler. 22

L’asile est à deux kilomètres du village. J’ai fait le chemin à pied. J’ai voulu voir maman tout de suite. Mais le concierge m’a dit qu’il fallait que je rencontre le directeur. Comme il était occupé, j’ai attendu un peu. Pendant tout ce temps, le concierge a parlé et ensuite, j’ai vu le directeur : il m’a reçu dans son bureau. C’était un petit vieux, avec la Légion d’honneur. Il m’a regardé de ses yeux clairs. Puis il m’a serré la main qu’il a gardée si longtemps que je ne savais trop comment la retirer. Il a consulté un dossier et m’a dit : ” Mme Meursault est entrée ici il y a trois ans. Vous étiez son seul soutien. ” J’ai cru qu’il me reprochait quelque chose et j’ai commencé à lui expliquer. Mais il m’a interrompu : ” Vous n’avez pas à vous justifier, mon cher enfant. J’ai lu le dossier de votre mère. Vous ne pouviez subvenir à ses besoins. Il lui fallait une garde. Vos salaires sont modestes. Et tout compte fait, elle était plus heureuse ici. ” J’ai dit : ” Oui, monsieur le Directeur. ” Il a ajouté : ” Vous savez, elle avait des amis, des gens de son âge. Elle pouvait partager avec eux des intérêts qui sont d’un autre temps. Vous êtes jeune et elle devait s’ennuyer avec vous. ” ” 35

**Commentaire**

**Introduction :** doivent y apparaître les premières observations générales sur le texte selon l’ordre suivant : 1.le titre et la date de publication de l’oeuvre dont est extrait le texte, sa nature; 2.le thème, le type de narrateur, le registre, les outils majeurs de l’argumentation. 3. la structure du texte, le plan et la problématique.

Ici, l’extrait est tiré d’un roman d’Albert Camus, *L’étranger*(1942). C’est l’incipit de l’oeuvre. C’est un texte narratif dont le narrateur est personnage. Le style y est plat avec une apparence d’objectivité malgré la gravité des faits énoncés. C’est un registre du quotidien. Le texte se structure en deux parties, tout d’abord l’énonciation d’un fait “Aujourd’hui, maman est morte”) puis le récit des actions du fils en réaction à ce fait. Nous étudierons la figure du personnage principal, les différents points de vue sur le fait relaté puis le rôle de l’incipit. Dans quelle mesure cet extrait au style plat et énonciatif, ce récit apparemment sans émotions qui contraste avec la dureté du fait énoncé, met en lumière le caractère résolument tragique et moderne de l’oeuvre ?

1. **Le personnage principal**

**I.1. Un jeune homme :** Nous ne savons pas grand chose du narrateur si ce n’est qu’il travaille (“J’ai demandé deux jours de congé à mon patron et il ne pouvait pas me les refuser avec une excuse pareille.” l 4-5), qu’il mange tous les jours au même restaurant, qu’il n’a pas de vêtements appropriés pour un enterrement (“il a fallu que je monte chez Emmanuel pour lui emprunter une cravate noire et un brassard.” l 16-17), qu’il a peu de moyens et que sa mère vivait depuis trois ans dans un asile et vient de mourir (“” Mme Meursault est entrée ici il y a trois ans. Vous étiez son seul soutien. ” (…) ” Vous n’avez pas à vous justifier, mon cher enfant. J’ai lu le dossier de votre mère. Vous ne pouviez subvenir à ses besoins. Il lui fallait une garde. Vos salaires sont modestes.” sont les mots du direcetur de l’asile de la ligne 28 à 32) et finalement qu’il est jeune (“” Vous savez, elle avait des amis, des gens de son âge. Elle pouvait partager avec eux des intérêts qui sont d’un autre temps. Vous êtes jeune et elle devait s’ennuyer avec vous. “” l 33-35). Cette description de sa vie, faite en filigrane à travers ses paroles et celles des autres personnages du roman, est assez peu développée.

**I.2. Une relation difficile au monde :**Toutefois, nous connaissons une particularité du caractère de ce personnage : il a une relation plutôt distante et conflictuelle au monde. Nous le voyons tout d’abord à son rapport avec son patron (” il n’avait pas l’air content. Je lui ai même dit : “Ce n’est pas de ma faute.” II n’a pas répondu. J’ai pensé alors que je n’aurais pas dû lui dire cela. En somme, je n’avais pas à m’excuser. C’était plutôt à lui de me présenter ses condoléances. Mais il le fera sans doute après-demain, quand il me verra en deuil.” l 7-10). De même avec son entourage, des amis avec qui il garde ses distances malgré ce qui lui arrive (“J’ai mangé au restaurant, chez Céleste, comme d’habitude. Ils avaient tous beaucoup de peine pour moi et Céleste m’a dit : ” On n’a qu’une mère. ” Quand je suis parti, ils m’ont accompagné à la porte. J’étais un peu étourdi parce qu’il a fallu que je monte chez Emmanuel pour lui emprunter une cravate noire et un brassard.” l 13-17). Quant à son rapport aux inconnus, nous le connaissons par le biais de son attitude avec le militaire qu’il rencontre dans le bus (“J’ai dormi pendant presque tout le trajet. Et quand je me suis réveillé, j’étais tassé contre un militaire qui m’a souri et qui m’a demandé si je venais de loin. J’ai dit ” oui ” pour n’avoir plus à parler.” l 20-22). De même, lorsque le directeur de l’asile s’adresse à lui il croit tout de suite qu’il lui reproche de ne pas avoir assez été là pour sa mère. Ainsi, le personnage principal garde ses distances avec le monde extérieur et ne s’en rapproche que lorsqu’il n’a pas le choix, à reculons.

1. **Les points de vue sur le fait relaté**

**II.1. Le point de vue du protagoniste :**Le point de vue du protagonsite sur la mort de sa mère est très destabilisant pour le lecteur. Il prend une distance considérable avec ce fait et en parle avec détâchement, apparement sans émotions. En voici un exemple : “”Aujourd’hui, maman est morte. Ou peut-être hier, je ne sais pas. J’ai reçu un télégramme de l’asile: “Mère décédée. Enterrement demain. Sentiments distingués.” Cela ne veut rien dire. C’était peut-être hier.” (l 1-3). Il évoque son voyage et l’enterrement de sa mère de manière très formelle, toujours sans émotions apparentes : “Je prendrai l’autobus à deux heures et j’arriverai dans l’après-midi. Ainsi, je pourrai veiller et je rentrerai demain soir.” (l 4-5), “Pour le moment, c’est un peu comme si maman n’était pas morte. Après l’enterrement, au contraire, ce sera une affaire classée et tout aura revêtu une allure plus officielle.” (l 10-12). De même, lorsqu’il entre dans l’asile où sa mère est décédée, le passage obligé par l’attente et la rencontre avec le directeur ne sont pas évoqués avec sentimentalisme de la part du personnage. Le fait relaté prend ainsi parfaitement l’allure d’un fait plutôt que de la perte d’un être cher.

**II.2. Le point de vue de son entourage :** Le point de vue de l’entourage du protagoniste est bien différent de celui du personnage principal. Céleste, ainsi que les autres personnages présents dans le restaurant avec le personnage principal, donnent beaucoup d’importance à ce décès. (“Ils avaient tous beaucoup de peine pour moi et Céleste m’a dit : ” On n’a qu’une mère. ” Quand je suis parti, ils m’ont accompagné à la porte.” l 14-15). Un autre ami lui prête même une cravate noire et un brassard pour qu’il puisse aller dignement à l’enterrement de sa mère. L’entourage du protagoniste est donc très concerné par cette mort et exprime des sentiments forts à ce sujet.

**II.3. Le point de vue du directeur de l’asile :**Enfin, le directeur de l’asile propose un point de vue consolateur et pragmatique sur la mort de sa patiente. Il revient tout d’abord sur la relation entre la mère et son fils (“Vous étiez son seul soutien.” l 29). Il est ensuite conciliant et compréhensif avec le fils (” Vous n’avez pas à vous justifier, mon cher enfant. J’ai lu le dossier de votre mère. Vous ne pouviez subvenir à ses besoins. Il lui fallait une garde. Vos salaires sont modestes. Et tout compte fait, elle était plus heureuse ici.” l 30-33). On sent ici le désir de rassurer et d’apaiser le personnage principal. Une note de joie est même présente dans son discours (“Vous savez, elle avait des amis, des gens de son âge. Elle pouvait partager avec eux des intérêts qui sont d’un autre temps.” l 33-35). En réalité, ce qui est intéressant dans ce point de vue est la disparition (hormis en ce qui concerne le recours aux temps du passé) de la mort de la mère face à l’évocation de la fin de sa vie. C’est un point de vue plus conciliant et apaisant sur le décès de la mère du protagoniste.

1. **Le rôle de l’incipit**

**III.1. La présentation du personnage principal :**Un incipit a pour fonction initiale la présentation introductive du ou des personnages principaux. Toutefois, cet incipit est assez particulier car, comme nous l’avons vu en première partie, nous avons peu d’informations sur le personnage principal du roman. Nous ne savons rien de son apparence physique. Ce que nous savons concerne son niveau de vie, sa mère et sa relation au monde. En ce sens, cet incipit ne remplit pas tout à fait sa fonction. Ceci annonce la particularité stylistique et al modernité du roman qui est centré sur un “inconnu”, tant pour les autres personnages du roman que pour le lecteur.

**III.2. La présentation du cadre spatio-temporel :**L’incipit a pour deuxème fonction essentielle la présentation du cadre spatio-temporel du récit. En ce qui concerne le temps, nous n’avons que très peu d’informations. Les termes “aujourd’hui”, “hier” ou “dans deux jours” ne nous situent pas précisèment dans le temps. En revanche, nous savons que le protagoniste évolue dans un cadre spatial plutôt restreint et voyage peu. Il va tous les jours dans le même restaurant et et travaille habituellement tous les jours (ses jours de repos sont exceptionnels). Nous avons peu d’infoormations sur les espaces qu’il fréquente mais nous connaissons les éléments essentiels de sa vie à l’extérieur.

**III.3. Le ton froid, l’annonce du style moderne de l’oeuvre :**Le ton plat, froid et apparemment sans émotions qu’adopte le narrateur personnage est très partidulier, unique dans la littérature française. C’est un élément certain de modernité. Prenons un exemple : “Aujourd’hui, maman est morte. Ou peut-être hier, je ne sais pas.” (l 1-2). Ces phrases basiques sans intonation particulière sont caractéristiques de l’écriture résolument moderne de ce roman qui ressemblepresque à un journal de bord. Toutefois, il nous faut préciser que ce style en apparence sans émotions cache le caractère tragique de la scène : cette orise de distance de la part du narrateur par rapport à l amort de sa mère est sa mnière de faire face à la situation. Des indices montrent qu’il a des émotions qu’il n’exprime pas (son empressement à prendre le bus ou sa hâte au moment de voir sa mère par exemple).

**Conclusion :** synthétiser les grandes idées du commentaire de manière chronologique.

Dans le cas présent, revenir sur la figure du personnage principal. Puis évoquer la multitude de points de vue portés sur la mort de la mère du jeune homme et la manière dont cette multiplicité enrichit les faits. Enfin, insister sur la place de l’extrait et le rôle qui en découle. L’incipit est le moment de présentation des personnages principaux, du cadre spatio-temporel et de l’orientation stylistique de l’oeuvre.