

OPTIMUM

Le commentaire et la dissertation en littérature de langue anglaise

2^e édition

- Méthodologie du commentaire et de la dissertation
- Exemples et corrigés détaillés

Stéphanie Durrans



Chapitre 1

La théorie...

I. À quoi ça sert ?

Telle est la question que me posent parfois les étudiants réfractaires à l'exercice du commentaire. Même ceux qui disent « aimer la littérature » ne s'aperçoivent pas que ce plaisir du texte découle aussi en partie des procédés d'écriture et des techniques narratives que le commentaire de texte s'emploie à débusquer et mettre en valeur. Certes, me direz-vous, à quoi bon s'évertuer à décortiquer un texte et à en démonter les rouages si le plaisir du texte peut se suffire de la lecture seule ? Peut-être, répondrai-je, pour y ajouter un autre degré du plaisir, plus intellectuel mais tout à fait complémentaire du premier, celui qui naît d'une part de la prise de conscience que le moindre détail fait sens et s'intègre dans un ensemble plus vaste, et d'autre part de la satisfaction personnelle qu'il y a à élucider le sens d'un texte dans une approche herméneutique où le lecteur se transforme en une sorte de détective.

Le processus de décodage textuel qu'implique le commentaire participe également du développement de l'esprit critique qui forge à son tour le citoyen éclairé. Travailler la question du point de vue et de la focalisation dans un texte permet de prendre conscience des stratégies narratives que l'auteur utilise pour manipuler son lecteur, autant de compétences transférables dans d'autres domaines de la vie quotidienne (ou comment ne pas se laisser duper par les stratégies de vente cachées derrière nos écrans publicitaires, par la rhétorique que déploient nos politiciens pour séduire leur électorat, etc.).

Contrairement à ce que croient certains étudiants qui optent systématiquement pour le commentaire lorsqu'on leur propose le choix entre commentaire et dissertation, le fait d'avoir un support ne rend pas nécessairement leur tâche plus aisée. Quelques-uns n'ont pas travaillé l'ensemble de l'œuvre comme il se doit et s'imaginent pouvoir faire illusion dans un exercice où seul le passage proposé fait l'objet de leur réflexion. Ils oublient toutefois que l'objectif d'un commentaire est double :

- Il s'agit certes d'abord de proposer une lecture de l'extrait qui rende compte de la **spécificité du passage étudié...**

- ... mais il importe aussi de **replacer le texte dans l'ensemble plus vaste** que forme la nouvelle, le roman ou la pièce de théâtre en montrant comment il s'articule sur ce qui le précède et sur les développements à venir.

L'extrait doit donc être envisagé à la fois comme un tout organique qui possède ses mécanismes propres ET comme un des rouages d'une mécanique beaucoup plus complexe.

Posez-vous toujours la question du découpage lorsque vous abordez un texte à commenter. Demandez-vous pourquoi votre enseignant(e) a sélectionné ce passage en particulier et pourquoi il/elle a choisi de le découper de la sorte. Le fait de répondre à cette question pourra vous livrer des indices non négligeables sur la fonction du passage et sur la façon dont il s'articule sur un avant et un après.

II. Comment aborder le texte ?

A. Lecture et défrichage

Vous devez d'abord prendre le temps de découvrir et de vous familiariser avec le passage à étudier, ce qui ne peut se faire qu'au terme de deux lectures de l'extrait :

- La première lecture vous permettra de vous assurer d'une **compréhension optimale** de l'extrait. À ce stade, il ne s'agit pas encore d'analyser mais simplement d'éviter le risque majeur du contresens qui guette tout étudiant. Commencez aussi à **tisser des liens avec l'avant- et l'après-texte** en replaçant le passage, une fois lu, dans la trame narrative de l'œuvre. Vous pouvez également d'ores et déjà rédiger un petit **résumé** du texte que vous intégrerez par la suite dans votre introduction.
- La deuxième lecture vous permet d'aborder une phase d'analyse plus active. Il s'agit là de vous employer, crayon et surligneur à la main, à souligner, entourer, surligner, flécher, etc. bref à faire un véritable travail de **repérage textuel** et de **mise en réseau**.

Préférez le crayon au surligneur, le premier présentant l'avantage d'être effaçable une fois que vous aurez fait le tri entre les repérages exploitables et ceux qui le sont moins. De nombreux étudiants utilisent des surligneurs de différentes couleurs censées leur permettre de regrouper des éléments textuels entre eux mais ils se retrouvent souvent perdus au bout d'une demi-heure face à un texte bigarré devenu complètement illisible au milieu de toutes ces couleurs vives.

B. Que devez-vous repérer ?

1. La structure du passage

Il s'agit tout d'abord de repérer les grandes articulations du texte, ce qui peut parfois vous permettre d'identifier des thèmes bien spécifiques abordés tour à tour dans chacune de ces parties.

Essayez d'identifier une éventuelle progression au sein du passage soumis à votre étude :

- Le passage retrace-t-il une évolution qui débouche, par exemple, sur un point culminant ?
- S'articule-t-il autour d'un renversement de la situation qui fait basculer l'action à ce moment du récit ?
- Même dans les textes de nature plus descriptive (portrait ou description de paysage), restez sensible aux questions de structure qui sont souvent riches d'enseignement (ex : le fait que deux phrases quasiment identiques structure le texte de Dickens analysé plus loin marque le mouvement de balancier entre le récit de l'aiguilleur et l'interruption du narrateur, signe des difficultés de communication entre les deux hommes).

2. Les différents modes de focalisation

Tout étudiant se doit d'être sensibilisé aux variations de point de vue (qui parle ? qui pense ?) et à l'importance du choix de tel ou tel type de focalisation dans les œuvres étudiées. Toute précipitation en la matière risque de vous mener à faire un contresens sur le texte à étudier en attribuant à un personnage les pensées d'un autre, par exemple.

Il importe en premier lieu de ne pas confondre l'auteur (celui qui a écrit l'œuvre en question) et le narrateur (celui qui prend en charge le récit mais qui n'est rien d'autre qu'un pur produit fictionnel). En analyse poétique, on distinguera le poète de la persona. La distinction est parfois évidente, comme lorsque Emily Dickinson écrit dans un de ses poèmes « when I was a boy » (L571), mais la frontière entre les deux est parfois tellement ténue que nombre d'étudiants n'y prennent pas garde et passent allègrement du narrateur à l'auteur sans se soucier de clarifier leur propos.

Quelles sont les principales questions à vous poser ?

- S'agit-il d'un récit à la première personne ou à la troisième personne ?
 - Dans le cas d'un récit à la première personne, le point de vue sera nécessairement restreint, limité, circonscrit puisque nous n'avons qu'une seule vision des choses.
 - S'il s'agit d'un récit à la troisième personne, se pose alors la question de la focalisation : interne ou externe ? En mode interne, le lecteur est autorisé à pénétrer les pensées de tel ou tel personnage et tout ou partie du récit est filtré par les yeux de ce personnage-là. En mode externe, le narrateur reste en retrait et observe la scène de l'extérieur.

- Dans les deux cas, demandez-vous si le narrateur est :
 - effacé, auquel cas il reste en retrait et se caractérise par une approche non prescriptive qui laisse au lecteur le soin de se forger sa propre opinion
OU
 - intrusif, auquel cas il n'hésite pas à commenter l'action et à nous donner son opinion sur telle ou telle question
- Avez-vous affaire à un **narrateur homodiégétique** (un narrateur qui joue un rôle dans l'histoire qu'il relate et en est donc un des personnages) ou **hétérodiégétique** (un narrateur extérieur au récit qu'il prend en charge en ce sens qu'il n'a pas le statut de personnage à part entière)?
- Le narrateur est-il **omniscient** ou non?
- Le choix de tel ou tel point de vue est-il susceptible de déformer la réalité des faits?
- A-t-on affaire à un **narrateur fiable ou non**?

3. Les variations de ton

Le ton est l'un des aspects les plus difficiles à repérer pour des étudiants encore non aguerris et souvent pas suffisamment familiers des textes littéraires pour y être sensibles. Le fait de se méprendre sur le ton de l'auteur peut pourtant être source de nombreux contresens. Vous devrez donc travailler en amont à l'aide d'ouvrages de référence les principales variétés de ton que vous rencontrerez nécessairement tout au long de votre cursus. J'attire notamment votre attention sur deux d'entre elles que les étudiants ont traditionnellement bien du mal à cerner :

- l'ironie et ses nombreuses variantes (l'ironie verbale, l'ironie de situation, l'ironie dramatique, l'ironie tragique, l'ironie cosmique, l'ironie comique, l'ironie romantique, etc.);
- le comique et ses nombreuses variantes (le burlesque, la farce, l'absurde) et procédés (la caricature, l'hyperbole, le contraste, etc.).

Ces deux variétés peuvent servir des **fins parodiques** (objectif : tourner un auteur en ridicule en imitant son style, notamment en exagérant ou caricaturant certaines de ses caractéristiques) ou **satiriques** (objectif : critiquer ou dénoncer les travers de la société que l'on décrit).

4. Les mots clés

Une excellente connaissance de l'œuvre est indispensable pour faciliter le repérage des mots clés qui serviront de support à l'analyse. Il peut s'agir :

- de **motifs récurrents** : il s'agit d'images que l'auteur utilise dans différentes parties de l'œuvre et qui jouent un rôle important dans le récit (ex. : le parapluie dans « The Voyage », les mains dans « The Untold Lie »);
- d'**images** (isolées ou non) dont vous presentez le **potentiel symbolique** (ex : l'image de la grue au début de « The Voyage »);
- de **figures de style** ou autres **procédés rhétoriques** utilisés par l'auteur.

Il importe de vous familiariser le plus rapidement possible avec la terminologie critique qui vous permettra d'identifier les procédés d'écriture, de les étiqueter et de les analyser. On peut certes parler du phénomène et analyser l'effet qu'il produit sans lui donner un nom, mais le fait de savoir, par exemple, que la combinaison de deux termes traditionnellement considérés comme incompatibles est connue sous le nom d'oxymore vous facilitera grandement la vie lors de la prise de notes.

Voici quelques-unes des figures de style les plus utiles au début de votre cursus :

Terme français / anglais	Définition	Exemples
Comparaison / simile	Procédé qui permet d'établir une analogie entre deux éléments distincts au moyen d'un outil comparatif (verbe ou locution). La comparaison est donc explicite.	"a rounded wood-pile, that was <u>like</u> the stalk of a huge black mushroom" (K. Mansfield, "The Voyage") "One of his eyes <u>resembled</u> that of a vulture" (E. A. Poe, "The Tell-Tale Heart")
Métaphore / metaphor	Procédé qui permet d'établir une analogie entre deux éléments distincts SANS avoir recours au moindre outil comparatif. Le rapport d'identité entre comparé et comparant s'en trouve de fait accentué.	"the vulture eye" (E. A. Poe, "The Tell-Tale Heart") "words with short wings for their heavy body of meaning" (V. Woolf, "Kew Gardens")
Métonymie / metonymy ⇒ Synecdoque / synecdoche	Procédé qui consiste à remplacer le nom d'un objet ou d'une personne par le nom de quelque chose qui lui est associé (= rapport de contiguïté). ⇒ la synecdoque est une des variantes de la métonymie. Elle permet de se référer au tout en se référant à la partie (ou vice versa).	"Another <u>black robe</u> had taken the place of the first one and was talking now" (F. O'Connor, "A Late Encounter with the Enemy")
Hypallage / hypallage	Procédé qui consiste à opérer un transfert d'adjectif du nom le plus approprié (lequel est le plus souvent effacé en surface) vers le nom le moins approprié.	"[the lantern] seemed afraid to unfurl its <u>timid, quivering light</u> in all that blackness" (K. Mansfield, "The Voyage")

Terme français / anglais	Définition	Exemples
Oxymore / oxymoron	Procédé qui permet d'associer deux termes traditionnellement considérés comme incompatibles car contradictoires.	"willing unwillingness" (D.H. Lawrence, "The Fox") "black light" (F. O'Connor, "The Artificial Nigger")
Synesthésie / synaesthesia	Procédé qui permet d'associer deux registres sensoriels différents en une seule et même image.	"the black slow music" (F. O'Connor, "A Late Encounter with the Enemy")
Anaphore / anaphora	Reprise du même mot ou de la même expression en tête de vers ou de phrases qui se suivent.	" He had never wronged me. He had never given me insult." (E. A. Poe, "The Tell-Tale Heart")
Épiphore / epiphora OR epistrophe	Reprise du même mot ou de la même expression en fin de vers ou de phrases qui se suivent.	"Object there was none . Passion there was none " (E. A. Poe, "The Tell-Tale Heart")
Anadiplose / anadiplosis	Reprise du même mot ou de la même expression à la fin d'un vers ou d'une phrase puis au tout début du vers ou de la phrase qui suit.	"[...] but he had found all in vain . <i>All in vain</i> ; because Death [had] enveloped the victim" (E. A. Poe, "The Tell-Tale Heart")
Épanadiplose / epanadiplosis	Reprise du même mot ou de la même expression au début et à la fin d'un même vers ou d'une même phrase.	" I hear America singing, the varied carols I hear " (W. Whitman, "I Hear America Singing")
Chiasme / chiasmus	Répétition selon une structure en miroir (ABBA, ABCCBA, etc.).	"I moved it slowly – very, very slowly " (E. A. Poe, "The Tell-Tale Heart")
Polyptote / polyptoton	Répétition qui consiste à apporter des variations morphosyntaxiques sur une même racine.	"'What about marriage and all that?' he asked and then laughed . Hal tried to keep on laughing but he too was in an earnest mood. He began to talk earnestly ." (S. Anderson, "The Untold Lie") "I dream in my dream all the dreams of the other dreamers " (W. Whitman, "The Sleepers")

Terme français / anglais	Définition	Exemples
Polysyndète / polysyndeton ⇒ A hypotactic style	Procédé qui consiste à empiler les conjonctions de coordination pour lier entre elles différentes phrases ou propositions.	“There they stood in the big empty field with the quiet corn shocks standing in rows behind them and the red and yellow hills in the distance, and from being just two indifferent workmen they had become all alive to each other.” (S. Anderson, “The Untold Lie”)
Asyndète / asyndeton ⇒ A paratactic style	Procédé qui consiste à juxtaposer des phrases ou propositions sans avoir recours à la moindre conjonction de coordination.	“Nothing. Lord, he said. He laughed again. I think I’m losing my mind. I think I have a fever.” (R. Carver, “Collectors”)
Hyperbole / hyperbole	Figure de style qui repose sur des procédés d’exagération et d’emphase.	“The names ‘alienist’, ‘barrister’ or ‘government official’ now had for her the glamour that formerly surrounded film actors and professional wrestlers. She was a woman with a cause, and before the end of the hunting season she had triumphed” (E. Waugh, “Mr Loveday’s Little Outing”)
Litote / litotes	Procédé qui consiste à dire le moins pour faire entendre le plus.	“Since then Lady Moping had paid seasonal calls at the asylum and returned in time for tea, rather reticent of her experience ” (E. Waugh, “Mr Loveday’s Little Outing”)
Hyperbate / hyperbaton	Inversion de l’ordre syntaxique naturel de la phrase (ordinairement réservé à des pratiques d’écriture poétique)	“ Flame-lurid his face as he turned among the throng of flame-lit and dark faces upon the platform” (D. H. Lawrence, “Fanny and Annie”)

Terme français / anglais	Définition	Exemples
Allitération / alliteration	Reprise de sons consonantiques dans des mots qui se suivent (généralement en tête de mot). Le terme plus général de consonance (<i>consonance</i>) permet de se référer à la reprise de sons consonantiques y compris à l'intérieur des mots.	“Resisting <u>the</u> <u>slow</u> <u>touch</u> of a <u>frozen</u> <u>finger</u> tracing out my <u>spine</u> ” (“The Signalman”) ⇒ Cet extrait combine des exemples d’allitération (<i>frozen finger</i>) et de consonance (sifflantes, notamment [s] et [z]).
Assonance / assonance	Reprise de sons vocaliques identiques dans des mots qui se suivent.	“her soul groaned within her” (D.H. Lawrence, “Fanny and Annie”)
Aposiopèse / aposiopesis	Figure de style qui consiste à interrompre une phrase avant son terme et à remplacer le membre absent par un tiret ou des points de suspension.	“I see now that at first—” “Well, what?” (H. James, “The Real Right Thing”)
Anacoluthie / anacoluthon	Rupture syntaxique qui consiste à laisser une phrase inachevée pour en commencer immédiatement une autre, d’où une absence de lien logique entre les deux membres de phrase.	“Not in clumps and bunches, not in spots and patches, not in banks, meadows, acres, but in - yes; for still it lifted beyond and beyond and beyond” (G. King, “The Story of a Day”)
Paronomase / paronomasia	Figure de style qui consiste à rapprocher deux termes dont les sonorités sont proches mais pas strictement identiques (parenté phonique mais non sémantique).	Au début de « The Tell-Tale Heart », le verbe « <i>hearken</i> » rappelle la primauté du cœur éponyme (<i>heart / hearken</i>) tout en établissant un lien étroit entre le cœur et les perceptions auditives.
Homonyme / homonym	Deux termes dits homonymes se prononcent de la même façon mais ont des sens différents.	Dans « The Tell-Tale Heart », Poe joue sur l’homonymie entre « <i>evil eye</i> » et « <i>evil I</i> ».
Antanaclase / antanaclasis	Variation sur l’homonymie, ce glissement sémantique consiste à utiliser le même mot dans deux sens radicalement différents.	Dans « The Signalman », le mot « <i>figure</i> » est utilisé par Dickens pour signifier à la fois le spectre et les chiffres permettant de mesurer la distance dans le tunnel.