

4^{ème} Partie

COMMENTAIRE COMPOSE

(Méthode et exercices corrigés)

Technique du commentaire composé

Le commentaire composé est un exercice qui consiste à étudier tous les **procédés** utilisés par un auteur (dans un texte poétique ou en prose) pour produire différents **effets** chez le lecteur.

La dénomination de l'exercice lui-même laisse entendre deux activités :

- Commenter le texte : il s'agit d'analyser toutes les techniques qu'y déploie l'auteur du texte
- Composer le commentaire : il s'agit d'utiliser un plan original pour faire le commentaire : ce qui exclue le commentaire linéaire.

I) Quels sont les procédés à étudier ? Ils sont nombreux et varient en fonction des textes et des intentions des auteurs qui les rédigent. Cependant, on doit prêter une attention particulière aux procédés suivants en faisant un commentaire :

- 1) Le plan du texte : Combien de paragraphes comporte le texte ? Sont-ils de longueur égale ou inégale ? Pourquoi ?
- 2) Le Vocabulaire du texte : Quels sont les mots-lés du texte, les mots répétés plusieurs fois ? Quels sont les champs lexicaux dominants du texte ? Pourquoi ?
- 3) Les types de phrases employés dans le texte : Quels sont les types de phrases les plus employés par l'auteur ? A quel(s) effet(s) les emploie-t-il ?
- 4) Les points de vue narratifs adoptés dans le récit : Est-ce un récit autobiographique ? L'auteur s'implique-t-il dans le récit ou raconte-t-il objectivement les événements ? Emploie-il un discours direct, un discours indirect ou un dialogue dans le texte ? A quelles fins ?
- 5) Les temps verbaux : quels sont les temps verbaux dominants du texte ? Pourquoi ?
- 6) Pour un texte poétique : quels sont les éléments de versification employés dans le poème ? Les figures de style ? A quels effets le poète les emploie-t-il ? Etc.

II) Quels sont les effets produits chez le lecteur ? Ce sont les réponses aux questions posées avec les procédés que nous venons d'énumérer ci-dessus qui en rendent compte. En effet l'étude des effets se fait en même temps que celle des procédés dont elle est inséparable. Ainsi, pour chaque technique relevée, on doit citer entre guillemets («...») le mot, la phrase ou la partie du texte concernés et les interpréter immédiatement. Mais de manière générale, les effets recherchés par l'auteur du texte entrent dans les projets suivants : séduire le lecteur par un procédé stylistique, l'émouvoir, toucher sa sensibilité, l'instruire, le divertir, lui faire partager un sentiment quelconque, susciter une réaction chez lui etc.

III) La technique proprement dite : Elle comporte deux étapes :

Etape1 : La préparation du commentaire. On peut procéder de la manière suivante :

1) *Lire le sujet*

Le libellé rappelle éventuellement des conseils de méthode valables pour tout commentaire. Il attire aussi l'attention sur quelques caractéristiques majeures de ce passage (thème ou trait de style) tenir compte, mais sans exclure d'autres approches. Exemples :

Libellé A – Vous ferez de ce texte un commentaire composé. Vous pourrez par exemple, montrer par quels moyens l'auteur a traduit ses réactions devant la vie instinctive de la forêt.

Libellé B – Vous ferez le commentaire composé de ce texte en étudiant par exemple comment le narrateur évoque le monde mystérieux de la forêt tout en mettant la précision de son observation et de ses sensations au service de la description.

Libellé C – Vous en ferez un commentaire composé. Vous pourrez étudier, par exemple, comment cette évocation de la forêt et de la nature reflète la sensualité, l'inquiétude et la sensibilité de l'écrivain.

2) *Lire le texte*

Dresser un premier bilan : quel est le thème principal ? le type de texte ? l'intention de l'auteur ?

3) *Étudier le texte*

Étudier tous les procédés utilisés par l'auteur et les interpréter, c'est-à-dire expliquer pourquoi et dans quel(s) but(s) l'auteur les emploie. Nous en avons donné quelques exemples plus haut. .

Situer lorsque c'est possible, le texte dans son contexte : le replacer dans l'œuvre, le situer dans la production littéraire de son époque, fournir éventuellement un éclairage historique. .

4) *Élaborer un plan :*

-On peut adopter un plan en regroupant les éléments analysés dans le texte en deux ou trois centres d'intérêt ;

-On peut aussi suivre la structure de l'extrait : Si le texte à commenter présente une structure très nettement marquée, chaque partie du développement peut être consacrée à l'étude d'une partie du texte. L'intérêt de ce plan est que l'auteur du texte fournit lui-même le nombre des parties, leur sujet et leur progression. Le danger est de glisser vers le commentaire linéaire; si l'on adopte un plan de ce type, il faut que chaque partie soit composée avec beaucoup de netteté. En présentant rapidement le mouvement du texte et en caractérisant chaque étape : on a ainsi un centre d'intérêt par étape.

Etape2 : La rédaction du commentaire : Elle doit se faire suivant un plan en trois parties de longueurs inégales : l'introduction, le développement et la conclusion.

- 1) **L'introduction** : Elle comporte les trois étapes suivantes qu'il faut respecter : situer le texte, présenter le texte et annoncer le plan du développement. Pour la première étape, il s'agit de présenter brièvement l'auteur du texte (mais sans raconter sa vie), le type de texte, le titre de l'œuvre, voire de l'extrait, la date. Situer l'extrait dans l'œuvre, si l'on connaît celle-ci. Indiquer avec précision le thème principal et si possible, replacer l'extrait dans son contexte culturel : sa place dans la production de l'auteur ou son importance à une époque donnée. Si on ne dispose pas de toutes ces informations, on peut se contenter du minimum des indications accompagnant le texte. Ensuite, l'annonce du plan du développement va consister à présenter clairement au lecteur les deux ou trois grands centres d'intérêts qu'on a choisi de commenter dans le texte et dont chacun constituera une partie du développement.
(Voir les plans des sujets corrigés dans ce document à titre d'exemples).
- 2) **Le développement** : Consiste à développer chaque centre d'intérêt à l'aide de paragraphes réunissant chacun des analyses de détail qui mettent en évidence un même aspect du texte. Comme on l'avait signalé dans la phase de préparation, différents types de plans sont possibles : le plan selon la structure du texte, les plans selon le genre du texte (roman, récit autobiographique, poésie), le plan selon la tonalité du texte (comique, lyrique, tragique) etc.
Le libellé du sujet peut aussi suggérer un plan, mais tous ces types de plans ne sont proposés qu'à titre d'exemples, c'est-à-dire que l'élève a la liberté de choisir le plan qui lui convient pour commenter un texte à la seule condition qu'il soit clair et défendable pour lui.
- 3) **La conclusion** : Elle comporte deux étapes :
 - Faire un bilan**. Rappeler les grandes caractéristiques du texte.
 - Porter une appréciation** personnelle en indiquant si le texte vous a plu, ou déplu et pour quelles raisons. Bannir l'éloge plat, convenu, passe-partout et peu sincère.

TEXTE 1 :

(Après la mort de son père, la narratrice se tourne vers le passé)

Souvent, sérieux, presque tragique " Écoute bien à ton école! » Peur que cette faveur étrange du destin, mes bonnes notes, ne cesse d'un seul coup. Chaque composition réussie, plus tard chaque examen, autant de *pris*, l'espérance que je serais *mieux que lui*.

A quel moment ce rêve a-t-il remplacé son propre rêve, avoué une fois, tenir un beau café au cœur de la ville, avec une terrasse, des clients de passage, une machine à café sur le comptoir. Manque de fonds, crainte de se lancer encore, résignation. *Que voulez-vous*.

Il ne sortira plus du monde coupé en deux du petit commerçant. D'un côté les bons, ceux qui se servent chez lui, de l'autre, les méchants, les plus nombreux, qui vont ailleurs, dans les magasins du centre reconstruits. A ceux-là Joindre le gouvernement soupçonné de vouloir notre mort en favorisant les *gros*. Même dans les bons clients, une ligne de partage, les bons,

qui prennent toutes leurs commissions à la boutique, les mauvais, venant nous faire injure en achetant le litre d'huile qu'ils ont oublié de rapporter d'en ville. Et des bons, encore se méfier, toujours prêts aux infidélités, persuadés qu'on les vole. Le monde entier ligué. Haine et servilité, *haine de sa servilité*. Au fond de lui l'espérance de tout commerçant, être seul dans une ville à vendre sa marchandise. On allait chercher le pain à un kilomètre de la maison parce que le boulanger d'à côté ne nous achetait rien.

Annie Ernaux (1940-)
La Place, Gallimard, 1984

Introduction :

A. Ernaux, issue d'un milieu familial modeste, est devenue professeur de lettres et écrivain. *La Place* (Prix Renaudot 1984) est un récit autobiographique où elle retrace la vie de son père. Comme l'indique la phrase de présentation, la narratrice revient sur son passé pour faire le portrait de son père, un petit commerçant inquiet par sa situation et qui entretient des rapports de méfiance avec tout le monde. Dans le développement qui suit, nous étudierons les différents procédés qu'utilise la narratrice pour exprimer les sentiments du père et nous les rendre vivants.

Développement :

Dès le début de la scène, le sentiment de peur se manifeste chez le père par la recherche d'une complicité avec sa fille chargée, en quelque sorte, d'empêcher sa faillite en travaillant bien à l'école, lignes 1 à 3 : «Souvent, sérieux, presque tragique." Écoute bien à ton école!» Peur que cette faveur étrange du destin, mes bonnes notes, ne cesse d'un seul coup. Chaque composition réussie, plus tard chaque examen, autant de *pris*, l'espérance que je serais *mieux que lui*. » Cette peur semble provenir essentiellement du manque d'ambition du père envers lui-même : « crainte de se lancer encore », mais aussi envers l'avenir : « Il ne sortira plus du monde coupé en deux du petit commerçant. » Il y a ainsi une sorte de fatalisme chez le personnage qui va nourrir un sentiment de méfiance vis-à-vis de son entourage.

En effet, le troisième paragraphe, le plus long, est consacré à l'évocation des relations du père avec le monde extérieur qui se caractérise essentiellement par la méfiance. Cette méfiance est assez bien résumée par l'hyperbole : « Le monde entier ligué » contre lui. Ainsi, il divise les gens en deux camps constitués des « bons », c'est-à-dire ses clients : « ceux qui se servent chez lui », et les mauvais, beaucoup plus nombreux, qu'on pourrait appeler « Ceux qui lui veulent du mal. » Face à ce monde, le père développe des sentiments variés tels que la rancune : «On allait chercher le pain à un kilomètre de la maison parce que le boulanger d'à côté ne nous achetait rien. », ou l'égoïsme : « Au fond de lui l'espérance de tout commerçant, être seul dans une ville à vendre sa marchandise. » Ces sentiments sont-ils partagés par la narratrice ?

On ne peut affirmer avec certitude que la narratrice partage les sentiments de son père car le « nous » associatif qu'elle emploie dans certaines expressions peut être une simple manière de se projeter dans la conscience de celui-ci pour mieux révéler ses états d'âme : « vouloir notre mort », « venant nous faire injure », « ne nous achetait rien ». Et comment la narratrice nous dévoile-t-elle les états d'âme de son père ?

Le texte comporte plusieurs mots en italique: «pris», «mieux que lui», "que voulez-vous», «gros»; il faut comprendre que ces termes sont des expressions employées par le père de la narratrice, que celle-ci intègre dans son récit, soit de façon directe: «que voulez vous», soit de façon indirecte, en changeant la personne: «mieux que lui». «Haine de sa servilité»: soit «haine provoquée par sa serviabilité», soit "haine ressentie à l'égard de sa servilité».

En plus, la syntaxe de ce texte est caractérisée par l'abondance des phrases construites sans verbe personnel. C'est le cas des trois phrases du premier paragraphe: dans la première, on pourrait ajouter « mon père disait", dans la seconde "il avait" (peur que etc.), si on tenait absolument à les conformer au schéma classique de la phrase; la troisième, quant à elle, n'a pas besoin d'être complétée. Sont construites également sans verbe personnel la seconde phrase du deuxième paragraphe, et la majorité de celles du troisième. Noter en particulier les phrases bâties sur un infinitif dont le sens est proche de l'impératif: «A ceux-là joindre le gouvernement ... ", "Et des bons encore se méfier. La syntaxe très simple, presque rudimentaire, de ce texte paraît tout à fait appropriée pour traduire, comme de l'intérieur, l'univers mental étrié du père: espoirs reportés sur sa fille, manque d'ambition, mentalité hargneuse de petit commerçant menacé par l'évolution économique. Une syntaxe plus complexe conviendrait moins bien. L'auteur se contente d'exposer des faits bruts concernant son père, sans porter apparemment de jugement.

Conclusion :

Enfin, dans ce récit autobiographique, Annie Ernaux a su nous dresser un portrait expressif de son père en nous peignant ses sentiments intimes ainsi que ceux que lui inspire le monde qui l'entoure. Ce portrait a été rendu plus vivant notamment par la reproduction fidèle du vocabulaire du père, mais aussi par le dépouillement des phrases qui confère au texte une grande densité, produit aussi une impression d'authenticité, les détails rapportés tirant en quelque sorte leur véracité et leur force du fait qu'ils ne semblent pas l'objet d'une mise en forme littéraire. L'auteur rejoint la littérature en faisant semblant de l'ignorer.

TEXTE 2 : Bête et méchant

(L'auteur évoque son père, un maçon d'origine italienne.)

Voilà donc papa malade pour la première fois de sa vie. A soixante-treize ans, pour la première fois, il est au lit à une heure où il devrait être sur le chantier. Il en est tout gêné. Sa belle grosse tête de vieux lion débonnaire aux riches couleurs de terre cuite creuse sur le blanc éclatant de l'oreiller une étoile de profonds plis bleus. Les yeux, lacs de montagne incongrus dans cet aride paysage d'ocres brûlés, reflètent un ciel plus pervenche que jamais. Ses cheveux de soie floche lui font une auréole légère. Il est confus de susciter tant d'embarras. Il a confiance. Il est entre les mains des docteurs, de ceux qui savent. Ils vont régler son affaire en moins de deux. Il regarde les autres malades, ses voisins, avec pitié. Il me désigne discrètement celui qui occupe le lit à sa gauche, un squelette blême ombré de vert-de-gris qui cherche désespérément l'air, bouche béante, déjà cadavre plus qu'à moitié.

- Cvi-là, vi, qu'il est bien malade, peur diable.

Il n'est pas un vrai malade, lui. On va lui ramoner sta saloupérie qui lui encombre la tuyauterie, et basta, demain il remuera sa gâchée de mortier sous le ciel du bon dieu en bourdonnant sa petite chanson.

Il est bien poli, bien humble avec tout le monde. Pour lui, docteurs, infirmiers ou femmes de chambre, tout ce qui porte blouse blanche est un savant. Il leur répond bien poliment:

- Vi, messieurs dottore.

Il faut partir.

Je l'embrasse très fort, maman pleure, elle ne se décide pas à le laisser tout seul dans cette grande salle qui pue l'éther et la mort

Introduction :

Cavanna s'est fait connaître d'abord comme journaliste satiriste, fondateur de Hara-Kiri, « journal bête et méchant ». Ce slogan a fourni son titre à l'un des livres dans lesquels Cavanna a raconté sa vie. Cette page raconte la visite que fait à son père, hospitalisé en salle commune, le narrateur, Cavanna, accompagné de sa mère. La scène est centrée sur le personnage du père malade, et en révèle le portrait, les pensées et les réactions, particulièrement par la variation des points de vue narratifs que nous étudierons ci-après.

Développement :

Dans ce texte, le narrateur est en même temps un des personnages de l'histoire; sa présence se révèle par l'emploi de la première personne (ligne 23: «je l'embrasse»), et par le fait d'appeler «papa» le protagoniste de la scène. Dans la narration, il utilise en plus différents points de vue pour rendre la scène plus vivante et nous dévoiler la personnalité du père.

Dans certains passages du texte, le narrateur se contente de rapporter ce qu'il voit et entend, comme pourraient le faire une caméra et un magnétophone, par exemple aux lignes 10-11 «Il regarde les autres malades, ses voisins, avec pitié. Il me désigne discrètement celui qui occupe le lit à sa gauche » ; et 14 - 21 «Vi, messieurs dottore », « -Cvi-là, vi, qu'il est bien malade, peur diable. » Ces passages où le narrateur rapporte ce qu'il voit et entend nous donnent l'impression d'assister à une scène authentique, réellement vécue et le texte présente ainsi un caractère réaliste. Dans ces passages, la manière de raconter est simple et objective; les paroles sont citées en style direct, comme elles sont prononcées : ces expressions reproduisent fidèlement le langage du personnage, immigré d'origine italienne, qui mêle, pour la prononciation et le vocabulaire, le français et l'italien. Dans une adaptation cinématographique, ces passages subsisteraient tels quels.

- Dans d'autres passages, le narrateur se transporte en quelque sorte dans la conscience du père, pour dévoiler au lecteur ce que celui-ci ressent et pense, par exemple aux lignes 9-10 : «Il est entre les mains des docteurs, de ceux qui savent. Ils vont régler son affaire en moins de deux. Il regarde les autres malades » et 18-19 : «Il est bien poli, bien humble avec tout le monde. Pour lui, docteurs, infirmiers ou femmes de chambre, tout ce qui porte blouse blanche est un savant ». Par souci de vraisemblance, le registre de langue du personnage est fidèlement reproduit (« régler son affaire en moins de deux»). Ces passages où l'on est «dans la conscience» du père nous font comprendre le personnage de l'intérieur, le rapprochent de nous et rendent plus pathétique le contraste entre son inconscience et l'inquiétude de ses proches
- Dans d'autres parties du texte enfin, le narrateur se manifeste en tant que tel; par exemple, il est capable d'apporter des informations extérieures à la scène: aux lignes 1-2, il montre qu'il connaît toute la vie antérieure du personnage : «Voilà donc papa malade pour la première fois de sa vie. A soixante treize ans, pour la première fois, il est au lit à une heure où il devrait être sur le chantier. Il en est tout gêné. » ; d'autre part, c'est à lui qu'il faut attribuer les images qui mettent en valeur le portrait du père,

aux lignes 3-8 « Sa belle grosse tête de vieux lion débonnaire » et « Il est confus de susciter tant d'embarras » .

Enfin, les passages à attribuer au narrateur lui-même nous font percevoir, sans qu'il soit nécessaire de les exprimer en clair, les sentiments d'admiration et d'amour du narrateur pour son père comme à la ligne 23-24 : « Je l'embrasse très fort, maman pleure, elle ne se décide pas à le laisser tout seul dans cette grande salle qui pue l'éther et la mort »

Si l'on se cantonnait à un seul de ces points de vue, cette scène perdrait soit en densité, soit en émotion; son effet sur le lecteur serait moindre

Conclusion :

Dans ce récit autobiographique, Cavanna est parvenu à nous dresser un portrait émouvant de son père malade en nous en dévoilant sa personnalité sans complaisance tout en nous montrant aussi son attachement à lui. IL y parvient en variant au fil du texte les points de vue narratifs qui donnent à la scène racontée un intérêt tout particulier du point de vue thématique et stylistique et permettent de nous toucher de différentes manières.

TEXTE 3 :

Au bout du petit matin, une autre petite maison qui sent très mauvais dans une rue très étroite, une maison minuscule qui abrite en ses entrailles de bois pourri des dizaines de rats et la turbulence de mes six frères et sœurs, une petite maison cruelle dont l'intransigeance affole nos fins de mois et mon père fantasque grignoté d'une seule misère, je n'ai jamais su laquelle, qu'une imprévisible sorcellerie assoupit en mélancolique tendresse ou exalte en hautes flammes de colère; et ma mère dont les jambes pour notre faim inlassable pédalent, pédalent de jour, de nuit, je suis même réveillé la nuit par ces jambes inlassables qui pédalent la nuit et la morsure âpre dans la chair molle de la nuit d'une Singer (1) que ma mère pédale, pédale pour notre faim et de jour et de nuit. Au bout du petit matin, au-delà de mon père, de ma mère, la case gerçant d'ampoules, comme un pêcher tourmenté de la cloque (2), et le toit aminci, rapiécé de morceaux de bidon de pétrole, et ça fait des marais de rouille dans la pâte grise sordide empuantie de la paille, et quand le vent siffle, ces disparates font bizarre le bruit, comme un crépitement de friture d'abord, puis comme un tison que l'on plonge dans l'eau avec la fumée des brindilles qui s'envole ... Et le lit de planches d'où s'est levée ma race, tout entière ma race de ce lit de planches, avec ses pattes de caisses de Kérosine (3), comme s'il avait l'éléphantiasis (4) le lit, et sa peau de cabri, et ses feuilles de banane séchées, et ses haillons, une nostalgie de matelas le lit de ma grand-mère.

Aimé Césaire
Cahier d'un retour au pays natal', 1939

(1) Singer: célèbre marque de machines à coudre.

(2) cloque: maladie du pêcher, se manifestant par l'apparition de cloques sur les feuilles.

(3) Kérosine: marque de bidons de pétrole.

(4) éléphantiasis: maladie caractérisée par une rugosité de la peau et par une augmentation du volume des membres inférieurs.

Vous présenterez votre lecture de ce texte en un commentaire composé.

Vous vous interrogerez par exemple sur le réalisme et la poésie de cette évocation, par l'écrivain martiniquais Aimé Césaire, de sa famille et de la maison de son enfance.

(1989, Groupe III, séries ABCDD'E)

Le commentaire composé du texte :

Le Cahier d'un retour au pays natal a été publié en 1939 par Aimé Césaire, alors que, ayant achevé ses études à Paris, il venait de reprendre contact avec la Martinique, son île natale; cette œuvre, un long poème en prose, est pour lui l'occasion, entre autres, de se remémorer son enfance, vécue dans la misère. Dans une page de la première partie, composée de deux paragraphes de même longueur, et commençant par la même formule: «Au bout du petit matin ... », il décrit la maison où il a vécu et évoque les membres de sa famille. Si l'enfant-est présent dans ce texte par ses souvenirs, l'adulte lui aussi y apparaît, à la fois avec sa conscience politique et avec son talent de poète.

Dans cette page, Césaire ressuscite des scènes de son passé. Et il les revit si intensément qu'elles redeviennent comme présentes pour lui - le temps des verbes l'indique. Tout d'abord, il parle de sa maison, décor sinistre où s'est déroulée son enfance; il la mentionne au début du premier paragraphe; et, dans le second, il décrit plus longuement son toit délabré et un élément du mobilier, le lit - très composite - de la grand-mère.

L'impression la plus forte qui lui en reste et que, à travers des réseaux lexicaux, il cherche à transmettre au lecteur, est le dégoût. Ce dégoût est dû d'une part à l'odeur nauséabonde qui s'en dégageait: "une petite maison qui sent très mauvais", "ses entrailles de bois pourri», «la pâte grise sordide empuantie de la paille»; et d'autre part, à l'impression malade qu'elle donnait, du fait de sa décrépitude: "la case gerçant d'ampoules, comme un pêcher tourmenté de la cloque», «comme s'il avait l'éléphantiasis le lit».

Cette maison, par le biais de personnifications, apparaît comme un être monstrueux et maléfique; elle a des "entrailles", comme un animal, tandis que le lit a des «pattes»; elle est «cruelle», intransigeante», et semble être la cause de la misère qu'elle abrite.

De plus, elle est trop petite pour ses habitants; sa mention s'accompagne toujours, au premier paragraphe, d'un adjectif diminutif: une «petite maison» dans une rue «très étroite», une «maison minuscule»; il est vrai que ses habitants sont, eux, trop nombreux. Césaire en fait l'inventaire au fil du premier paragraphe.

Certains d'entre eux sont présentés rapidement. Les «dizaines de rats», par les connotations attachées à cet animal, accentuent l'impression de dégoût déjà relevée; et leur rapprochement, dans le même membre de phrase, avec les «six frères et sœurs» de l'auteur est fait pour choquer le lecteur. De son père, Césaire esquisse un portrait psychologique: c'est un être qui garde un certain mystère, insaisissable, imprévisible, comme ensorcelé. ·

Plus longue est l'évocation de la mère, à qui est consacrée toute la fin du premier paragraphe: ici, pas de psychologie, elle n'est montrée qu'en tant que travailleuse, couturière rivée à sa machine pour assurer la subsistance de la famille. Un procédé de reprise obsédante des mêmes termes, dont l'énumération exprime à elle seule toute la cruauté de la situation («pédalent», cinq fois; «nuit», cinq fois également; «jambes», «faim», «inlassable», «jour», deux fois) fait sentir au lecteur à quel point ce travail incessant ressemble à un esclavage.

Une autre femme est citée à la fin du deuxième paragraphe: la grand- mère, dont on décrit le lit «d'où s'est levée» toute la race de l'auteur. Le rôle essentiel des femmes dans la famille est à relever: fonction nourricière pour l'une, fonction de reproduction pour l'autre, c'est en somme grâce à elles que la famille subsiste et se perpétue, la misère n'étant pas assez forte pour briser l'élan vital.

Souvenirs d'enfance, donc, rappelés avec réalisme et sans complaisance. Mais ces souvenirs sont ceux d'un adulte qui, revenant au pays natal, ne peut s'empêcher de le considérer d'un point de vue politique.

Politique, ce texte l'est en effet, dans la mesure où Césaire n'y parle pas seulement de sa famille, mais de tout un peuple qui connaît le même sort. Le texte lui-même montre cet élargissement: la maison de Césaire est «une autre petite maison» dans «une rue très étroite»; elle n'est donc pas isolée, c'est tout un quartier qui, à travers elle, est dépeint, et où se vit la même situation. Par ailleurs, quand l'auteur écrit: «et le lit de planches d'où s'est levée ma race, tout entière ma race», il parle de sa propre famille, mais aussi, indirectement, de toute la communauté noire des Antilles.

Cette communauté se trouve victime d'un système d'exploitation de type colonial. Tout le texte le montre, à travers la situation qu'il décrit: pauvreté, conditions de vie déplorables, travail forcé et mal rétribué. Le monde des exploiters, qui est aussi le monde industriel, impose sa présence à travers deux de ses produits, désignés par leurs marques: la «Singer» la machine par laquelle la mère est asservie au travail, et le «Kérosène», dont les emballages rouillés servent de médiocre matériau de construction dans ce que l'on nomme précisément les bidonvilles.

Du tableau réaliste de son enfance misérable, Aimé Césaire a su faire à la fois un témoignage qui a valeur de dénonciation, et une parole poétique capable de donner une identité aux déshérités. Et, la misère sous toutes ses formes continuant d'accabler les hommes, cette page garde encore de nos jours toute sa force et toute sa portée.

TEXTE 4 :

Commentaire composé :

(Ce poème suivant a été inspiré à Claude Roy par une jeune nageuse endormie sur une plage aux environs de Nice.)

Dormante

*Toi ma dormeuse mon ombreuse ma rêveuse
ma gisante aux pieds nus sur le sable mouillé
toi ma songeuse mon heureuse ma nageuse
ma lointaine aux yeux clos mon sommeillant œillet
distraite comme nuage et fraîche comme la pluie
trompeuse comme l'eau légère comme vent
toi ma berceuse mon souci mon jour ma nuit
toi que j'attends toi qui te perds et me surprends
la vague en chuchotant glisse dans ton sommeil
te flaire et vient lécher tes jambes étonnées
ton corps abandonné respire le soleil
couleur de tes cheveux ruisselants et dénoués
Mon oublieuse ma paresseuse ma dormeuse
toi qui me trompes avec le vent avec la mer
avec le sable et le matin ma capricieuse
ma brûlante aux bras frais mon étoile légère
je t'attends je t'attends je guette ton retour
et le premier regard où je vois émerger
Eurydice¹ aux pieds nus à la clarté du jour
dans cette enfant qui dort sur la plage allongée*

¹ Piquée par un serpent, Eurydice mourut sur le rivage. Son époux, Orphée, tenta en vain de la ramener des Enfers.

Commentaire composé

Pour vous aider dans votre entraînement, nous proposons ci-dessous un plan sommaire du commentaire composé.

Plan du Commentaire : Les trois grands axes :

- I - La dormeuse ou la contemplation de la belle endormie
- II - La femme et la nature
- III - Les sentiments du poète/une quête amoureuse ?

Commentaire rédigé

« Dormante », de Claude Roy, extrait du recueil *Clair comme le jour*, est un poème d'amour. Le poète y évoque avec lyrisme une jeune fille endormie sur une plage. À la faveur d'un moment privilégié, la parole poétique tente de cerner une relation qui n'est peut-être que rêvée. Nous verrons comment le poète rend compte de sa contemplation de la jeune endormie. Puis nous étudierons l'harmonie parfaite qu'il décèle entre la femme aimée et la nature et nous analyserons les sentiments les plus intimes qu'il se risque à formuler à la faveur du sommeil de la jeune fille.

L'image de la jeune fille contemplée par le poète est indissociable du sommeil qui semble la transfigurer. C'est ainsi que le titre du poème, « Dormante », combine d'emblée les thèmes de la féminité et du sommeil. Ces deux thèmes et leur étroite imbrication structurent par la suite la progression du poème dont ils assurent l'unité.

Si l'on excepte l'occurrence du nom « sommeil » au vers 9, le champ lexical de l'endormissement se confond avec les dénominations de la femme. Le poème peut donc être compris comme une sorte d'invocation à la belle endormie, à travers l'accumulation d'appellations tendres qui sont autant de tentatives de saisir la nature même d'une personnalité qui fuit dans le sommeil. « Dormeuse » (vers 1 et 13) répond à « Dormante » ; à l'état passager suggéré par le titre succède l'affirmation d'un caractère distinctif. Par ailleurs, le titre fait écho à la dénomination finale (vers 20) « cette enfant qui dort ». Le poème, clos sur lui-même, explore par les mots un monde fermé, qui isole la jeune fille, le monde du sommeil et du rêve.

Le champ lexical du sommeil joue en effet sur les connotations et les associations sémantiques. Il rapproche « dormeuse » et « rêveuse », dormir et songer, mais aussi le sommeil et la mort. Le mystère et la fascination qui émanent tant du personnage que du poème relèvent de leur ambivalence fondamentale. La jeune fille est-elle seulement endormie, ou morte et perdue, telle « Eurydice » ? Est-elle « paresseuse » ou « gisante », figée dans un sommeil de mort ?

Métaphorique ou réelle, l'image de la mort n'est de toute manière que sous-jacente, et adoucie par les sonorités et les rythmes qui introduisent un bercement régulier. Claude Roy emploie à cette fin la coupe régulière de l'alexandrin (6+6) dans de nombreux vers du poème (vers 2, 4, 6, 9, 11, 16, 18, 19, 20). Dans d'autres vers, libres cette fois, le rythme joue sur la répétition régulière des appellations de la femme : aux vers 1 et 3, on a le schéma rythmique (1) + 3 + 3 + 3, rythme « oral » qui ne tient pas compte des règles de la versification traditionnelle.

Autant que par son état d'engourdissement, la jeune fille se caractérise par les liens étroits qu'elle entretient avec le décor et les éléments naturels qui le composent. Le personnage féminin semble faire partie intégrante de la nature dont elle apparaît comme l'une des composantes.

C'est ainsi que le poème rend compte d'un dialogue entre mouvement et immobilité, où la nature semble s'animer, tandis que la jeune dormeuse est pétrifiée, au point que son image appelle la métaphore de la mort que nous évoquions plus haut. La seule action rapportée au personnage féminin est purement instinctive, voire passive : « ton corps [...] respire le soleil ». Mais c'est la « vague » qui se « glisse », « flaire » ou « vient lécher » le corps de la jeune fille. Une nature animée prend en quelque sorte possession du personnage, figé dans une immobilité dont rend compte l'absence de verbes conjugués dans les strophes 1, 2 et 4.

Dans l'abandon de son sommeil, la dormeuse est en symbiose totale avec le paysage de mer et de sable où elle dort. « Nageuse » sortie de la mer, elle est « eau » elle-même, comme ses « cheveux ruisselants ». L'eau, qu'elle soit mer ou « pluie », sert ici à affirmer sa féminité même. Mais la femme est aussi lumière comme « le soleil » et chaleur (vers 16). Pour ces différentes raisons, elle n'est pas ressentie (contrairement au poète) comme un corps étranger dans le cadre naturel. En effet, elle ne diffère en rien des éléments qui l'entourent.

Le poète amoureux, en contemplation devant la jeune ondine qui lui paraît différente et transfigurée dans son sommeil, laisse libre cours à l'expression de sentiments marqués à la fois par la jalousie et le désir.

La jalousie, indissociable du sentiment d'exclusion, jaillit de presque toutes les expressions d'adoration amoureuse du poète. C'est ainsi qu'il est jaloux des pensées et des rêves de la jeune fille qu'il sait ne pouvoir pénétrer, ce qu'exprime la répétition sémantique « rêveuse » / « songeuse » dans la première strophe. Les rêves de la jeune fille apparaissent en fait comme intimement liés à sa féminité même, comme en témoigne la fusion de l'élément aquatique et du sommeil, donc du rêve, au vers 9. Le poète est jaloux aussi de devoir partager la femme aimée avec les éléments naturels qui eux peuvent la toucher, comme le « soleil » qui baigne son corps (vers 11), ou encore le « vent », « la mer » et « le sable » (vers 14 et 15). Il est jaloux encore du temps consacré au sommeil comme s'il lui était volé. C'est ce dont témoignent des qualificatifs et des dénominations à valeur de reproches comme « distraite » ou « ma paresseuse ». L'abondance des adjectifs possessifs de la première personne marque le désir de possession. Ce désir est d'autant plus affirmé que ces possessifs précèdent les différentes dénominations de la femme. Au contraire, les adjectifs possessifs de la deuxième personne (strophe 3) marquent la douleur de la séparation.

Le poème n'est en effet pas un dialogue : il n'y a pas échange, mais plutôt appel pressant d'un poète amoureux. Cet appel renvoie à la quête de la femme qu'il croit perdue pour lui. Tel un cri, il est destiné à percer jusqu'à l'inconscient de la jeune fille endormie. C'est pourquoi le poète multiplie les appellations tendres et les juxtapose dans un effet d'accumulation qui s'étend à toutes les strophes, sauf la troisième. On notera aussi l'anaphore du pronom personnel « toi », qui marque l'insistance du poète à s'imposer à la conscience de la jeune fille - ou sa tentative de s'insinuer dans ses pensées et ses rêves. Le poème développe par ailleurs une sorte de mélodie d'amour, qui s'appuie sur des sonorités douces et envoûtantes en [oez] et le rythme régulier des vers. Il s'agit d'une mélodie insistante destinée à atteindre la jeune fille jusqu'au plus profond de son sommeil.

Dans sa quête amoureuse, le poète se nomme à la première personne (vers 8, 17, 18). Le jeu des pronoms personnels témoigne en réalité d'une relation unilatérale. Le poème est-il la plainte d'un amoureux qui aime plus qu'il n'est aimé, comme le suggèrent les dénominations « mon souci, mon oublieuse », ou encore « ma capricieuse » ? Tout poète est-il frère d'Orphée ? Toute femme désirée son Eurydice ?

« Dormante » est un poème d'amour où le poète mêle le bonheur d'aimer et la souffrance d'un cœur inquiet et incertain. Claude Roy y développe le thème éternel de la dualité de l'amour : à la fois source de joie et de peine. Le poète a su traduire ce déchirement à l'aide d'images concrètes qui sont pour beaucoup dans l'impression de sincérité que laisse son chant.

TEXTE 5 :

Poésie : "A tous les enfants"

A tous les enfants
Qui sont partis le sac au dos
Par un brumeux matin d'avril
Je voudrais faire un monument
A tous les enfants
Qui ont pleuré le sac au dos
Les yeux baissés sur leurs chagrins
Je voudrais faire un monument
Pas de pierre, pas de béton
Ni de bronze qui devient vert
Sous la morsure aiguë du temps
Un monument de leur souffrance
Un monument de leur terreur
Aussi de leur étonnement
Voilà le monde parfumé
Plein de rires, pleins d'oiseaux bleus
Soudain griffé d'un coup de feu
Un monde neuf où sur un corps
Qui va tomber
Grandit une hache de sang
Mais à tous ceux qui sont restés
Les pieds au chaud sous leur bureau
En calculant le rendement
De la guerre qu'ils ont voulue
A tous les gras tous les cocus
Qui ventripotent dans la vie
Et comptent et comptent leurs écus
A tous celui-là je dresserai
Le monument qui leur convient
Avec la schlague, avec le fouet
Avec mes pieds avec mes poings
Avec des mots qui colleront
Sur leurs faux-plis sur leurs bajoues
Des larmes de honte et de boue.

Boris Vian 1954-59, *Chansons* (chez Christian Bourgois).

Commentaire du texte :

Chansons est un recueil de poèmes écrits entre 1954 et 1959 c'est-à-dire après la Seconde Guerre Mondiale par Boris Vian, écrivain du XX^e siècle, très engagé, antimilitariste et antiraciste. Ses poèmes comme leur titre du recueil l'indiquent étaient destinés à être mis en musique. Le poème « A tous les enfants » en est extrait. Il oppose l'innocence des enfants à la cruauté de ceux qui ordonnent la guerre. Par quels moyens, l'auteur dénonce-t-il le système de la guerre et ses conséquences ? A la faveur de l'étude du contraste et l'évocation des enfants très imagée avec celle des chefs plutôt ironique, nous essayerons de montrer les méfaits de la guerre dénoncés par le poète.

D'emblée, nous pouvons repérer la mise en exergue, dès le début du poème, composé d'une seule strophe, et réitéré au v.5 de « A tous les enfants, ce qui indique une dédicace de l'auteur aux enfants. De plus, il y a une rupture au niveau métrique car ce vers est seulement composé de cinq syllabes alors que le poème est écrit en octosyllabes. Ce changement de métrique accélère le rythme. Grâce à cette divergence de rythme, le poète n'approfondit pas le passé des enfants, il parle directement des dégâts de la guerre. En effet, seuls les quatre premiers vers parlent de la vie des enfants tandis que les trente vers restants parlent de la guerre et de ses défauts. Si on considère les huit premiers vers, on peut voir une certaine symétrie de construction. Effectivement, les vers 1 et 5 sont identiques tant par leurs formes que par leurs sens « A tous les enfants », les vers 2 et 6 sont composés grammaticalement de la même façon c'est-à-dire le même pronom relatif « Qui » en début de vers suivi d'un passé composé exprimant une action passée mais ayant encore des conséquences sur le présent et d'une même expression située à la rime « le sac au dos ». Les vers 3 et 7 nous dépeignent la tristesse des enfants avec les termes « brumeux », « les yeux baissés », « leurs chagrins ». Enfin, les vers 4 et 8 sont identiques : « Je voudrais faire un monument ». La volonté du poète, exprimée au conditionnel, serait de rendre hommage aux enfants grâce à ce monument (s'il pouvait).

Dans ce poème, l'enfance est connotée positivement avec la métaphore filée « le monde parfumé / Plein de rires » (v.15-16) nous révélant un monde joyeux. Les enfants sont également décrits de façon méliorative avec « oiseaux » sauf qu'il est suivi de l'adjectif « bleus » qui connote le froid, la maladie et surtout, dans ce poème, la mort alors que le terme « oiseaux » désigne la liberté.

Ensuite, ceux qui ordonnent la guerre sont, contrairement aux enfants, présentés de manière péjorative avec l'emploi de l'ironie aux v. 21 à 27 : « Mais à tous ceux qui sont restés / Les pieds au chaud sous leur bureau [...] A tous les gras tous les cocus / Qui ventripotent dans la vie / Et comptent et comptent leurs écus ». La conjonction de coordination « Mais » marque une opposition entre les enfants et les autres décrits ici par des périphrases très dépréciatives. La répétition de certains mots tels que « tous » ou « comptent » scande le poème et fait accélérer son rythme.

Après l'étude de la description imagée des enfants et de celle plutôt ironique des dirigeants, nous chercherons à montrer quels sont, selon Boris Vian, les méfaits de la guerre.

Tout d'abord, la présence d'une métaphore sur l'enfance brisée par la guerre aux v.15 à 17 : « Voilà le monde parfumé [...] Soudain griffé d'un coup de feu » peut s'interpréter par le fait que la guerre détruit tout et en particulier l'enfance. Une autre métaphore renforce cette idée : « Un monde neuf où sur un corps / Qui va tomber / Grandit une hache de sang (v.18 à 20). Ici, de surcroît, les changements aident à imaginer le poème. En effet, les v.18 et 20 sont des octosyllabes alors que le vers 19 est un tétrasyllabe. Ce dernier fait accélérer de façon brutale, la chute de la hache sur le corps, ce qui rend la scène encore plus réaliste. Puis, la conjonction de coordination « Mais » (v.21) marque une rupture avec ce qu'il y a avant, avec l'innocence de l'enfance. L'emploi de ces procédés corrobore avec notre hypothèse sur le fait que ces gens en ordonnant la guerre ont détruit des enfances si pures et si innocentes.

Par ailleurs, une première lecture suffit à nous faire remarquer une adéquation entre le sens du poème et sa forme tout en longueur rappelant le monument aux morts. Or, on peut différencier deux monuments très différents. Le premier serait dédié aux enfants et évoquerait leur douleur exprimée avec les substantifs « souffrance », « terreur » et « étonnement » (v. 12-13 et 14). Le système anaphorique de « un monument » renforce la volonté de Boris Vian de leur rendre hommage. En revanche, le second monument serait donc dédié à ceux qui ordonnent la guerre. Il serait tout comme leurs attitude et comportement. Le poète l'évoque avec des substantifs dépréciatifs tels que « la schlague », « le fouet », « mes pieds », « mes poings » « des mots » qui forment un champ sémantique de la violence. Ce champ lexical illustre très bien l'engagement du poète contre la guerre et ses méfaits. De surcroît, l'itération de la préposition « Avec » forme un système anaphorique qui renforce et exagère l'évocation du monument consacré aux dirigeants.

A l'issue de cette étude, il apparaît clairement que, grâce à une opposition marquée de l'évocation des enfants et de celles des personnes qui veulent la guerre le poète Boris Vian est contre la guerre qui détruit tout et en particulier l'enfance et les enfants. Nous pouvons rapprocher ce texte à celui de Victor Hugo, « L'Enfant » extrait des *Orientales* puisqu'ils traitent tous les deux de la destruction de l'enfance due à la guerre.