

Introduction : (1/2 page)

- Présenter l’auteur, le mouvement littéraire, l’œuvre d’où le texte est extrait.
- Présenter l’extrait rapidement : situation dans l’oeuvre, thème abordé ou résumé.
- Énoncer la problématique : le questionnement peut porter sur le genre, le registre, la manière d’écrire et l’effet de sens produit.
- Annoncer le plan (= les axes de lecture)

Développement : (3 pages)

- Un devoir est composé de 2 à 4 grandes parties ayant chacune 2 à 4 sous-parties, avec une préférence pour les plans en 3 parties et 3 sous-parties. Les grandes parties doivent plus ou moins être de longueur équivalente (1 à 1.5 pages).
- Le plan n’est pas apparent (on ne numérote pas les parties) mais la mise en page permet de le voir clairement. Par exemple, on peut sauter 3 lignes entre l’introduction et le développement, le développement et la conclusion, et entre les grandes parties ; 1 ligne entre les sous-parties.
- Les parties sont séparées par 2 ou 3 lignes de transition qui résument la partie précédente et annoncent la partie suivante en faisant le lien entre les deux.
- Pour construire un paragraphe (= 1 sous-partie), on doit toujours donner l’idée générale dans la première phrase (c’est une manière de reprendre le titre du plan fait au brouillon). Puis on énonce un ou plusieurs arguments que l’on illustre d’exemples. La dernière phrase apporte une conclusion partielle du paragraphe et sert de transition avec le paragraphe suivant.

Pour trouver un plan :

- ne pas faire d’explication linéaire mais organiser l’étude en grands axes (on peut suivre les grandes parties du texte si cela est significatif)
- le mieux est de faire un plan thématique et d’aller du plus évident au moins évident
- ne pas séparer le fond et la forme, c’est-à-dire ne pas faire une grande partie sur le fond et une grande partie sur la forme

Pour écrire les paragraphes :

- Pour toutes les analyses, il faudra se référer au texte, faire des remarques sur la forme (le style) et le sens (interprétation) ; dans la démarche, on peut aller de la forme au sens ou au contraire, du sens vers la forme. Au brouillon, pendant votre étape de recherches d’idées, vous pouvez utiliser ce tableau :

Le texte :	Le style :	L’interprétation :
Citer/reformuler/Faire référence au texte	Utiliser des mots techniques pour décrire le style (répétitions, métaphore...), la langue (vocabulaire, grammaire, temps des verbes...)	-dégager du sens explicite (idées fortes clairement exprimées) -ou du sens implicite (idées suggérées de manière indirecte ou de manière allusive)

On n’est pas obligés de respecter cet ordre : on peut commencer par une idée que l’on va ensuite illustrer par une citation ; mais il ne faut pas oublier de décrire la langue, le style.

Conclusion : (1/2)

- Synthèse : on résume le développement de manière à répondre aux questions posées en introduction (on répond donc à la problématique).
- Ouverture : on termine en faisant un lien entre le sujet traité et une autre question possible, ou bien on compare le texte à une autre œuvre.

OUTILS LINGUISTIQUES UTILES

A l'écrit, ne pas utiliser « je » ; utiliser « nous » ou « on ». (A l'oral, on peut utiliser « je »).

POUR L'INTRODUCTION

POUR LA PREMIERE PHRASE, commencer par le nom de l'auteur :

Ex. Victor Hugo est un auteur du XIXème siècle. Il a écrit (nom de l'œuvre à souligner) en (année).

RESUMER LE PASSAGE en utilisant le présent. Commencer par « Dans notre extrait, ... » ou « Dans ce poème, ... »

POUR FORMULER LA PROBLEMATIQUE ou L'AXE D'ETUDE:

-On peut poser une ou plusieurs questions au style direct :

«Comment l'auteur parvient-il à faire la critique de la société ? »

« Ce poème est-il lyrique ? »

-On peut formuler la question au style indirect :

Nous allons nous demander si le poème est lyrique.

Nous allons chercher à savoir comment l'auteur parvient à faire une critique de la société.

MOTS INTERROGATIFS FREQUENTS PERMETTANT DE FAIRE LE LIEN ENTRE LA FORME ET LE FOND: comment... / de quelle manière... / en quoi... / dans quelle mesure...

POUR ANNONCER UN PLAN DANS L'INTRODUCTION

Dans une première partie = dans un premier temps = en premier lieu...

Tout d'abord... Ensuite... Enfin

Nous montrerons que/ on montrera que/ nous allons montrer que (futur)

Nous étudierons.../ Nous examinerons.../ Nous analyserons / Nous nous intéresserons à...

POUR LE DEVELOPPEMENT

POUR INTRODUIRE UNE GRANDE PARTIE

Commençons par Analysons maintenant.... Passons à Continuons par (impératif)

POUR ENCHAINER DES PARTIES OU ADDITIONNER DES ARGUMENTS :

De plus..., par ailleurs..., en outre..., aussi, également...

POUR AJOUTER TOUT EN OPPOSANT

Mais, en revanche..., au contraire...,

...tandis que..., ... alors que...

quant à...

POUR NUANCER :

Toutefois... Néanmoins... Cependant ... Bien que (+ Subjonctif)

POUR RECAPITULER DANS UNE TRANSITION OU UNE CONCLUSION

.... donc...

POUR DECRIRE LA LANGUE ET LE STYLE:

Le romancier utilise de nombreuses hyperboles

emploie

se sert de

recourt à

Expressions à la voix passive :

L'idée de mélancolie est exprimée par certains verbes comme...

est traduite par...

se manifeste à travers...

POUR INTRODUIRE LES IDEES FORTES

Grâce à cette hyperbole, l'écrivain met en valeur la mélancolie de la mer

met en évidence

met en relief

met l'accent sur

insiste sur

souligne

L'hyperbole est utilisée pour montrer...

sert à...

traduire

évoquer

exprimer

POUR EXPRIMER LE BUT OU LA CONSEQUENCE

pour (+ infinitif)

afin de... (+ infinitif)

Ce qui a pour effet de... (+ infinitif)

ce qui fait que (+ sujet et verbe à l'indicatif)

POUR, PROUVER, JUSTIFIER OU CONFIRMER PAR UN EXEMPE:

Ainsi, l'auteur....

Par exemple,

D'ailleurs...

POUR RENVOYER AU TEXTE :

dans ce texte/ dans cet extrait/ dans ce passage...

POUR CITER LE TEXTE (ne pas oublier les guillemets) :

Dans le texte, il y a : « » (l.3)

on lit « » (v.3)

on trouve « »

il est écrit : « »

A la ligne x,... /Des lignes x à y, ...

Au vers x, ... / Des vers x à y....

Comme il est dit ligne....

On le voit à la ligne...

Pour illustrer notre propos, citons ce passage/cette phrase: « »

Relevons les mots qui
Citons les termes qui
les expressions qui
le lexique qui ...
les mots qui appartiennent au champ lexical de
les synonymes de
l'opposition entre... et

On peut aussi mettre les mots entre guillemets dans une phrase du genre :
Apollinaire constate que « l'Espérance est violente » (v.16).

estime que
juge que

Pour Apollinaire,
D'après Apollinaire,...

POUR DESIGNER L'AUTEUR :

On peut utiliser son nom.

Mais aussi : l'auteur, le romancier, le poète, le dramaturge (pour un auteur de théâtre).

POUR DESIGNER CELUI QUI PARLE DANS LES CITATIONS:

Pour le roman, on distingue l'auteur du narrateur et du personnage.

Pour le théâtre, on cite des répliques de personnages ou des didascalies (ne pas parler de narrateur au théâtre, sauf si un personnage raconte qqch, auquel cas il devient « narrateur »).

En poésie, celui qui dit « je », c'est le poète.

POUR LA CONCLUSION

Pour terminer/ en guise de conclusion/ pour conclure, nous dirons que...

Au terme de cette analyse, nous pouvons dire que...

POUR L'OUVERTURE :

Ce texte peut être rapproché de... / Ce texte peut nous faire penser à....

TEXTE ET EXEMPLE REDIGÉ

Laurent se leva et prit Camille à bras-le corps.

Le commis éclata de rire.

- Ah ! non, tu me chatouilles, dit-il, pas de ces plaisanteries-là... Voyons, finis : tu vas me faire tomber.

Laurent serra plus fort, donna une secousse. Camille se tourna et vit la figure effrayante de son ami, toute convulsionnée. Il ne comprit pas ; une épouvante vague le saisit. Il voulut crier, et sentit une main rude qui le serrait à la gorge. Avec l'instinct d'une bête qui se défend, il se dressa sur les genoux, se cramponnant au bord de la barque. Il lutta ainsi pendant quelques secondes.

-Thérèse ! Thérèse ! appela-t-il d'une voix étouffée et sifflante.

La jeune femme regardait, se tenant des deux mains à un banc du canot qui craquait et dansait sur la rivière. Elle ne pouvait fermer les yeux ; une effrayante contraction les tenait grands ouverts, fixés sur le spectacle horrible de la lutte. Elle était rigide, muette.

-Thérèse ! Thérèse ! appela de nouveau le malheureux qui râlait.

A ce dernier appel, Thérèse éclata en sanglots. Ses nerfs se détendaient. La crise qu'elle redoutait la jeta toute frémissante au fond de la barque. Elle y resta pliée, pâmée, morte.

Laurent secouait toujours Camille, en le serrant d'une main à la gorge. Il finit par l'arracher de la barque à l'aide de son autre main. Il le tenait en l'air, ainsi qu'un enfant, au bout de ses bras vigoureux. Comme il penchait la tête, découvrant le cou, sa victime, folle de rage et d'épouvante, se tordit, avança les dents et les enfonça dans ce cou. Et lorsque le meurtrier, retenant un cri de souffrance, lança brusquement le commis à la rivière, les dents de celui-ci lui emportèrent un morceau de chair.

Camille tomba en poussant un hurlement. Il revint deux ou trois fois sur l'eau, jetant des cris de plus en plus sourds.

Laurent ne perdit pas une seconde. Il releva le collet de son paletot pour cacher sa blessure. Puis il saisit entre ses bras Thérèse évanouie, fit chavirer le canot d'un coup de pied, et se laissa tomber dans la Seine en tenant sa maîtresse.

Emile Zola, *Thérèse Raquin*, 1867

Emile Zola est un auteur du 19^{ème} siècle. Il publie Thérèse Raquin en 1867. **Le passage que nous allons étudier** met en scène trois personnages : Camille, Laurent et Thérèse, qui font une balade en bateau. Mais pendant cette balade, Laurent, l'amant de Thérèse, tue Camille, son mari. **Nous nous demanderons en quoi** cette scène de meurtre est une scène réaliste. **Dans un premier temps, nous nous intéresserons** à la construction dramatique de la scène. **Dans un second temps, nous analyserons** les réactions contrastées des trois protagonistes.

Tout d'abord, on note que les actions s'enchaînent dans le texte, créant un effet de tension dramatique. La première attaque de Laurent, lorsqu'il prend Camille « à bras-le-corps » constitue une surprise, tant pour la victime que pour le lecteur lui-même ; il s'agit d'un passage à l'acte rapide, inattendu. Lors du combat, la passivité de Thérèse, longuement décrite des lignes 15 à 19 apparaît aussi comme un événement imprévisible. **Ensuite**, intervient un renversement dans le rapport de force : Camille passe de la situation de dominé à celle de dominant à travers l'acte de morsure. Ce rebondissement est décrit dans un groupement ternaire de verbes au passé simple : « se tordit, avança les dents et les enfonça dans le cou ». **Enfin**, les dernières lignes du texte sont consacrées à la péripétie finale, la simulation du meurtre en accident, exprimée dans une phrase longue, rythmée par trois virgules : « Puis, il saisit entre ses bras (...) en tenant sa maîtresse ». C'est donc une scène qui progresse en intensité.

De plus, pour renforcer cet aspect dramatique, Zola inscrit le meurtre dans sa durée. Les indicateurs temporels sont nombreux : « pendant quelques secondes », « de nouveau », « dernier appel », « secouait toujours », « deux ou trois fois ». Ce champ lexical montre la longueur de la scène, **d'autant que** la modalité du crime – la noyade- implique en elle-même une certaine lenteur. A cet égard, il faut noter la phrase « Il revint deux ou trois fois sur l'eau », qui renforce l'idée de l'agonie de Camille. Ses appels au secours sont répétés: l'exclamation « Thérèse ! » apparaît à quatre reprises et ponctue la scène à un rythme régulier. La mort n'est **donc** pas immédiate, c'est une mort lente qui devient un spectacle pour Thérèse comme pour le lecteur. On remarque une occurrence de ce mot à la ligne 18 : « le spectacle horrible de la lutte » ; ce terme donne à la scène une dimension théâtrale, et renforce aussi sa durée.

Enfin, de nombreux éléments sont réunis pour exprimer la violence du crime. On peut parler d'un véritable acharnement du meurtrier, souligné par un champ lexical de la violence : « serra plus fort », « serrait à la gorge », « secouait toujours », « il finit par l'arracher de la barque », « lança brusquement le commis ». Les adverbes relevés ici contribuent à renforcer la brutalité de l'attaque. **Le lexique du corps domine** dans l'extrait, qu'il s'agisse de celui du meurtrier « figure », « main rude », « bras vigoureux », « le cou »... ou de celui de la victime « les genoux », « les dents ». Le combat est donc physiquement intense, et particulièrement violent. Seule la voix de la victime se fait entendre à travers des appels au secours pathétiques. Ils apparaissent au discours direct « Thérèse ! » ou encore appuyés par une locution adverbiale : « des cris de plus en plus sourds ». Les cris de Camille, opposés au silence des deux comparses, amplifient le climat de terreur.

La scène est **donc** dramatique et violente ; **mais** elle permet **aussi** de mettre en évidence les réactions opposées des personnages.

Il apparaît intéressant d'étudier pour commencer le comportement de Camille. Sa faiblesse, voire sa naïveté sont mises en relief dès le début de l'extrait. Le quiproquo initial (il prend l'attaque pour un jeu) révèle une certaine candeur. La phrase courte : « Le commis éclata de rire », suivie d'une intervention au discours direct « Ah non, tu me chatouilles » peuvent connoter le caractère infantile du personnage. Cette idée est confirmée à la ligne 29, à travers la comparaison « ainsi qu'un enfant ». Le mot renvoie à la faiblesse physique de Camille, mais aussi à sa simplicité, à son incapacité à parer à la trahison dont il est la victime. Mais le personnage est double dans la scène. A son aspect fragile s'oppose une puissance intérieure. Zola utilise le procédé de l'animalisation pour décrire l'instinct de survie de Camille : « instinct d'une bête qui se défend » ou encore « les dents de celui-ci emportèrent un morceau de chair ». On peut donc dire qu'au moment du meurtre, Camille révèle une face cachée, une certaine férocité animale.

Laurent, quant à lui, est à la fois l'acteur et le metteur en scène du meurtre. Tout au long de la scène, il déploie sa force physique, mise en valeur à travers des adjectifs mélioratifs « fort », « rude », « vigoureux », mais il manifeste aussi son sang-froid. On n'entre à aucun moment dans sa subjectivité, peut-être parce que le personnage n'a ici aucune pensée, aucune moralité. Il est intégralement dans son acte. L'absence de doute est révélée à la fin du texte par la tournure « ne perdit pas une seconde ». Laurent s'applique à camoufler le meurtre avec une maîtrise hors du commun, ce qui est exprimé par une suite de verbes d'action au passé simple : « releva », « saisit », « fit chavirer », « se laissa tomber », « il la soutint ». Le rythme est très rapide, puisque les actions se succèdent, séparées par des virgules ou des connecteurs simples « puis », « et ». L'idée de simulation est traduite par la tournure « d'une voix lamentable », qui renvoie au jeu d'un acteur.

Mais si Laurent est le héros de cette pièce sinistre, Thérèse, elle, est réduite au statut de spectatrice. Pour la décrire, Zola utilise des imparfaits à valeur durative : « regardait », « ne pouvait », « elle était ». Elle est dans une posture mutique, celle de la simple observatrice, de la complice passive, comme en témoigne le champ lexical du regard : « regardait », « yeux », « grands ouverts », « fixés ». Mais cette paralysie révèle un état de sidération : elle est victime d'une crise de nerfs, amorcée à la ligne 22, et dont la brutalité est exprimée par des verbes au passé simple : « éclata en sanglot », « la jeta toute frémissante ». Le groupement ternaire « pliée, pâmée, morte » obéit à une gradation qui montre l'intensité d'une crise qui se conclut par un évanouissement. Le dernier mot, même s'il est employé dans un sens métaphorique, nous invite à mesurer le bouleversement de Thérèse. Elle est donc comme « morte », une mort symbolique bien sûr, mais qui fait écho à la disparition de son époux. Si Camille meurt noyé, Thérèse, elle, meurt intérieurement devant ce spectacle à la fois souhaité et insupportable.

Au terme de notre analyse, on peut dire que la scène du meurtre occupe une place centrale dans le roman. Elle décrit avec précision et réalisme le passage à l'acte des amants. Conformément à la doctrine naturaliste, Zola n'évite pas la violence de la scène. Il s'agit de montrer la brutalité, voire l'inhumanité des personnages, quitte à choquer le lecteur. Les personnages se révèlent ici, dans leur force ou leur faiblesse. Les amants sont entrés dans le cycle du vice en se débarrassant de Camille. Mais cette noyade est le prélude d'un long cauchemar que devront vivre les amants. En effet, le noyé n'en finira pas de réapparaître, à travers les tableaux de Laurent ou le chat François, ce qui les conduira à la folie. Cette scène peut nous faire penser à Lady Macbeth, héroïne shakespearienne, qui a tué son mari et qui sera hantée par son crime. Le thème du meurtre et de la culpabilité a en effet pu être traité au théâtre, dans des tragédies. Nous avons ici une scène de roman, chaque genre permettant de traiter le sujet de manière différente.

PLAN APPARENT

I – Construction dramatique de la scène

1. Enchaînement des actions
 - a. Surprise initiale
 - b. Renversement
 - c. Péripétie finale

2. La durée de la scène de crime
 - a. Indications temporelles
 - b. Rythme
 - c. Spectacle

3. La violence du crime
 - a. Verbes d'action
 - b. Corps
 - c. Paroles

II – Réactions des personnages

1. Camille
 - a. Infantile
 - b. Puissance intérieure

2. Laurent
 - a. Force physique
 - b. Jeu d'acteur

3. Thérèse
 - a. Observation
 - b. Sidération