

BAC 2004

Objectif
BAC

T₁e L



Faire le point

ŒUVRES ANALYSÉES

QUESTIONS TRAITÉES

L'épreuve de
Littérature

T₁e L

Supplément au voyage de Bougainville (Diderot)

Nadja (Breton)

Perceval ou Le Roman du Graal (Chrétien de Troyes)

Un roi sans divertissement (Giono)

HACHETTE

Objectif
BAC

T^{1e}L

Faire le point

L'épreuve de
Littérature

Romain LANCREY-JAVAL

Professeur de chaire supérieure au lycée Fénelon,
ancien élève de l'École normale supérieure de la rue d'Ulm

H  HACHETTE
Éducation

Conception graphique

Couverture : Vambacas

Intérieur : Jehanne Marie Husson

Composition et mise en pages

Pictorus

I.S.B.N. 2.01.168921.X

© HACHETTE LIVRE 2003, 43, quai de Grenelle, 75905 PARIS CEDEX 15

www.hachette-education.com

Tous droits de traduction, de reproduction et d'adaptation réservés pour tous pays.

Le Code de la propriété intellectuelle n'autorisant, aux termes des articles L. 122-4 et L. 122-5 d'une part, que les « copies ou reproductions strictement réservées à l'usage privé du copiste et non destinées à une utilisation collective », et, d'autre part, que « les analyses et les courtes citations » dans un but d'exemple et d'illustration, « toute représentation ou reproduction intégrale ou partielle, faite sans le consentement de l'auteur ou de ses ayants droit ou ayants cause, est illicite ».

Cette représentation ou reproduction par quelque procédé que ce soit, sans autorisation de l'éditeur ou du Centre français de l'exploitation du droit de copie (20, rue des Grands-Augustins, 75006 Paris), constituerait donc une contrefaçon sanctionnée par les articles 425 et suivants du Code pénal.

A v a n t - p r o p o s

Se préparer à l'épreuve, c'est parvenir à élargir sa culture littéraire et générale, à diversifier ses approches critiques, à rechercher des perspectives d'ensemble, non ingurgiter quelques connaissances spécialisées sur les œuvres. Vous devez faire un effort d'appropriation personnelle des textes et de leurs modes possibles de lecture, par un entraînement progressif.

C'est le but de cet ouvrage, **qui puise exclusivement ses exemples dans les annales de l'épreuve** : il propose des modes de lecture précis et leur application plus particulière aux œuvres qui sont à votre programme cette année.

■ Dans la partie I, vous trouverez :

- une **méthode d'analyse** des œuvres littéraires et cinématographiques en dix chapitres ;
- pour chaque point de méthode, **un exercice d'application** portant sur les œuvres au programme.

■ Les parties II, III, IV et V sont consacrées aux quatre œuvres du programme. Chacune d'elles propose :

- une présentation de l'auteur ;
- **des réponses aux questions d'analyse** posées dans la partie I ;
- **une question de synthèse traitée et commentée** visant à vous montrer comment organiser ces connaissances dans la perspective de l'examen ;
- **quatre questions à traiter, avec leurs corrigés** en fin de chapitre.

Les dix chapitres méthodologiques de la partie I préparent aux deux types de questions d'examen. Les cinq premiers chapitres vous invitent à traiter un point précis d'une œuvre (questions du 1^{er} type). Les cinq chapitres suivants vous invitent à traiter une question qui engage l'ensemble de l'œuvre en relation avec un objet d'étude (questions du 2^e type).

Les réponses apportées pour chaque œuvre aux exercices de la partie I n'ont nullement valeur de modèle. Il est préférable que vous essayiez d'y répondre vous-même avant de vous y reporter.

Nous souhaitons que cet ouvrage vous permette d'acquérir les bons réflexes, ceux qui vous donneront l'aisance nécessaire pour aborder, avec confiance et sérénité, l'épreuve de lettres du baccalauréat.

L'auteur

Sommaire

<i>Définition et déroulement de l'épreuve</i>	6
<i>Analyse de l'épreuve</i>	9

PARTIE I

Lire et analyser un texte littéraire

1 <i>Comment analyser le titre de l'œuvre ?</i>	14
■ Définir le titre	14
■ Analyser le sens du titre	18
2 <i>Comment analyser le début de l'œuvre ?</i>	21
■ Définir le début de l'œuvre	21
■ Analyser les informations que donne ce début	24
3 <i>Comment analyser la fin de l'œuvre ?</i>	29
■ Définir la fin de l'œuvre	29
■ Analyser les informations que donne cette fin	33
4 <i>Comment analyser les personnages de l'œuvre ?</i>	38
■ Définir les personnages	38
■ Analyser chaque personnage	42
■ Analyser les personnages en relation	48
5 <i>Comment analyser l'espace et le temps de l'œuvre ?</i>	53
■ Définir l'espace et le temps de l'œuvre	53
■ Analyser l'espace et le temps dans l'œuvre	57
■ Analyser les conséquences de ces représentations	59
6 <i>Comment analyser les signes de l'histoire dans l'œuvre ?</i>	64
■ Définir le contexte et la biographie	64
■ Définir les sources, le genre et la postérité	66
7 <i>Comment analyser la voix qui parle dans l'œuvre ?</i>	69
■ Définir la voix qui parle	69
■ Analyser les paroles, les événements et les jugements rapportés	71
8 <i>Comment analyser les valeurs portées par l'œuvre ?</i>	74
■ Définir les valeurs universelles ou relatives	74
■ Définir les valeurs familiales, nationales ou exotiques	76
9 <i>Comment analyser l'argumentation de l'œuvre ?</i>	79
■ Définir l'argumentation	79
■ Analyser la dominante de l'argumentation	82

10	<i>Comment analyser les signes visuels et sonores de l'œuvre ?</i>	88
	■ Définir les signes visuels et sonores	88
	■ Analyser notamment les signes dramatiques	90
	■ Analyser notamment les signes filmiques	94
	■ Analyser les fonctions des signes	97

PARTIE II

Littérature et images : Nadja, d'André Breton

	<i>André Breton : éléments de biographie</i>	100
11	<i>Analyse de Nadja</i>	102
12	<i>Questions sur Nadja</i>	137

PARTIE III

*Littérature et débat d'idées :
Supplément au Voyage de Bougainville, de Denis Diderot*

	<i>Denis Diderot : éléments de biographie</i>	142
13	<i>Analyse du Supplément au Voyage de Bougainville</i>	144
14	<i>Questions sur le Supplément au Voyage de Bougainville</i> ...	180

PARTIE IV

*Grand modèle littéraire du Moyen Âge :
Perceval ou le Roman du Graal, de Chrétien de Troyes*

	<i>Chrétien de Troyes : éléments de biographie</i>	186
15	<i>Analyse de Perceval</i>	187
16	<i>Questions sur Perceval</i>	213

PARTIE V

*Littérature contemporaine (œuvre française) :
Un roi sans divertissement, de Jean Giono*

	<i>Jean Giono : éléments de biographie</i>	218
17	<i>Analyse d'Un roi sans divertissement</i>	220
18	<i>Questions sur Un roi sans divertissement</i>	252

Définition et déroulement de l'épreuve

● Description de l'épreuve

Une épreuve obligatoire en L

L'épreuve de littérature, « *obligatoire* », fait donc partie de l'ensemble des épreuves que vous passez en fin de Terminale si vous êtes en **section L**.

Durée de l'épreuve écrite

La durée de l'épreuve écrite est de **2 heures**.

Vous devez donc travailler vite et sans documents ; vous ne disposerez pas, le jour de l'épreuve, des œuvres sur lesquelles porteront les questions.

Coefficient de l'épreuve

Le **coefficient** de cette épreuve est de **4**, à l'écrit comme à l'oral de contrôle.

Nature de l'épreuve écrite

« *Les candidats sont invités à répondre, de façon construite et organisée, en deux développements successifs, à deux questions.* » (BO n° 27 du 4 juillet 2002)

L'oral de contrôle (dit de « rattrapage »)

Cette épreuve intervient aussi à l'oral de contrôle, si vous n'avez pas tout à fait 10 de moyenne à l'examen. L'épreuve orale ne porte que sur une seule question.

L'oral dure 20 minutes : 10 minutes d'exposé sur une question et 10 minutes d'entretien avec l'examineur. En principe, vous ne disposez pas non plus du texte sur lequel porte la question qui vous est alors soumise.

● Les critères d'évaluation

Critères d'évaluation de l'épreuve écrite

- « – la connaissance des œuvres ;
- l'aptitude à dégager une problématique ;
- la capacité d'organiser une argumentation appuyée sur des exemples pertinents ;
- la maîtrise des savoirs culturels et méthodologiques, linguistiques, littéraires, artistiques, historiques ;

– la justesse de l'expression, la clarté et l'intelligence du propos, la cohérence de la rédaction. » (note de service n° 94-179 du 14 juin 1994 confirmée par le BO n° 27 du 4 juillet 2002)

Critères d'évaluation de l'épreuve orale

À l'oral (où vous ne devez traiter qu'une question), tous ces critères sont encore retenus, sauf le dernier (la rédaction), remplacé par les critères suivants :

« – l'ordre et la clarté de l'exposé, la présentation des idées, l'utilisation des notes personnelles ;

– l'aptitude au dialogue et à l'échange ;

– la justesse de l'expression, la netteté du propos. » (Ibid.)

● Les questions

Deux types de questions

« Les questions peuvent porter :

– sur un aspect de l'œuvre retenue ;

– sur l'ensemble de l'œuvre, en relation avec l'objet d'étude retenu. »

(BO n° 27 du 4 juillet 2002)

Exemples des annales de l'examen

Premier type de question : question sur un point précis d'une œuvre

– « Quelle importance et quelle signification donnez-vous à la scène du cimetière (Acte V, scène 1 d'*Hamlet*) ? » (question sur « la fonction et l'importance d'un passage », 1995).

– « Quel rôle joue l'évocation des monarques indiens dans le chapitre " Des coches " (des *Essais* de Montaigne) ? » (question sur « la fonction et l'importance d'un passage » et sur le « rôle de personnages », 1996).

– « Quelles sont, selon vous, les significations du personnage de Méléagant (dans *Le Chevalier de la charrette* de Chrétien de Troyes) ? » (question sur « le rôle d'un personnage », 1997).

– « Quels rôles joue dans la pièce *La vie est un songe* le personnage de Rosaura ? » (1998).

Questions sur :

– la figure de Chaka, dans *Éthiopiennes* de Senghor ;

– les différents sens des épisodes des ponts, dans *La Chute* de Camus ;

– la place et l'importance de l'épisode de la partie de chasse, dans *La Règle du jeu* de Renoir (1999), sur le son dans le film (2000) ;

– les graffiti, dans *Les Fleurs bleues* de Queneau (2000).

Deuxième type de question : question sur l'ensemble d'une œuvre

– « On a pu dire qu'*Hamlet* est une tragédie qui manque d'unité. Qu'en pen-

sez-vous ? » (question de « composition » et d'« intérêt historique et esthétique », 1995).

– « “ Tout est mouvement chez Montaigne. ” Quel éclairage cette formule donne-t-elle aux deux chapitres des *Essais* inscrits au programme ? » (question de « forme » et de « spécificité », 1996).

– « Quelle est l'unité des quêtes dans *Le Chevalier de la charrette* ? » (question de « composition » et de « spécificité », 1997).

– « Quel éclairage le titre *La vie est un songe* donne-t-il à la pièce de Calderón ? » (1998).

Questions sur :

– la célébration de l'Afrique, dans *Éthiopiennes* de Senghor ;

– Jean-Baptiste Clamence, comédien dans *La Chute* de Camus ;

– l'éclairage par la citation de Beaumarchais, en épigraphe de *La Règle du jeu* de Renoir (1999), sur le mélange des genres dans le film (2000) ;

– la répétition, dans *Les Fleurs bleues* de Queneau (2000).

Retenons l'essentiel

– Cette épreuve, écrite, est obligatoire en section L.

– Dans les deux cas, cette épreuve écrite dure 2 heures et a un coefficient 4.

– Elle peut donner lieu à un oral de contrôle de 20 minutes.

– Elle se fonde sur un programme que vous devez connaître (vous ne disposez pas des textes pendant l'examen).

● Les objectifs et le cadre de l'épreuve

■ Les objectifs de l'enseignement de cette épreuve ont été précisés dans le *Bulletin officiel* n° 3 du 30 août 2001 ; cette épreuve vise à :

- former le jugement ;
- élargir les connaissances (ouverture à une culture plus large) ;
- améliorer l'expression écrite et orale.

■ D'où le cadre général définissant la diversité du programme, qui comprend des œuvres empruntées aux domaines suivants :

A. Grands modèles littéraires

- antiques (ainsi que les mythes qui peuvent s'y manifester) ;
- français (du Moyen Âge à l'âge classique) ;
- européens.

B. Langage verbal et image

C. Littérature et débat d'idées

D. Littérature contemporaine (œuvres françaises ou étrangères)

● Ce que l'on attend de vous

■ Pour préparer cette épreuve, vous suivez quatre heures de cours par semaine.

■ Vous serez jugé(e) sur la connaissance des œuvres mais aussi sur bien d'autres critères (prise en charge de la question traitée, méthode, expression). Ce qu'on attend de vous est dans la lignée de ce que vous avez fait en première ; mais, en même temps, il s'agit de vous préparer aux études supérieures en vous confrontant à des conditions nouvelles (les œuvres au programme ne sont plus exclusivement des œuvres françaises).

■ Il va falloir vous entraîner à circuler dans les œuvres. Les questions posées à l'examen, et qui appellent une réponse composée et rédigée, ne se confondent :
– ni avec une dissertation (puisque ce ne serait pas concevable en 2 heures) ;
– ni avec le commentaire littéraire (puisque vous n'avez pas le texte sous les yeux) ;

si vous êtes interrogé(e) sur un passage, il faut pouvoir mettre ce passage en relation avec l'ensemble de l'œuvre.

● Le jour de l'examen : la méthode de l'épreuve

Une organisation rigoureuse des deux heures de l'écrit

Dans tous les cas, les conseils de méthode le jour de l'épreuve écrite sont les suivants.

■ Choisir le sujet

Vous aurez le choix entre deux sujets différents. Ne vous précipitez pas et faites d'abord un choix réfléchi.

■ Lire l'énoncé

Vous devez **faire une lecture très attentive de l'énoncé**, définir avec précision chaque terme et l'enjeu de la question posée, en cinq minutes. Ainsi, dans *Le Chevalier de la charrette* de Chrétien de Troyes, l'interrogation sur les « significations » du personnage de Méléagant vous amène à examiner la diversité des interprétations de ce personnage : le mot « significations » est au pluriel et vous invite à reprendre la diversité médiévale des lectures : ce que le personnage représente au sens propre (sa figuration et son action dans le récit, son opposition à Lancelot), ce qu'il représente allégoriquement (quelle image du mal), ce qu'il invite moralement à refuser (la part de violence brutale qui hante l'humain).

■ Mobiliser des connaissances précises sur l'œuvre

Vous devez en dix minutes **mobiliser des connaissances précises du texte**, appelées par la question : à quels moments précis du récit intervient le personnage de Méléagant, ce qui fonde ses significations (l'enlèvement de la reine, ses trois combats successifs contre Lancelot).

■ Organiser vos connaissances pour construire un plan

Vous **organiserez ensuite ces connaissances dans une démarche composée** au brouillon, en dix minutes : pour organiser un plan progressif sur les significations du personnage de Méléagant, vous pouvez bâtir un premier point qui montre les significations de ce personnage par rapport au héros Lancelot, dont il est le double maudit (animé de la même passion, il ne sait pas la dominer et adorer la femme aimée). Puis vous pouvez développer la signification du personnage en soi, qui est une incarnation de la tentation anti-courtoise (la force brute qui ne respecte pas les valeurs de la chevalerie et qui laisse libre cours à la tentation des pulsions violentes et sauvages, de la captation de l'autre, du désir de viol, de l'inhumanité, de l'animalité ou du satanisme).

■ Rédiger votre réponse

Vous devez ensuite **conduire la rédaction au propre** en répartissant bien votre temps entre les deux questions. Consacrez une trentaine de minutes à la réponse rédigée à chaque question.

La rédaction autonome de chaque réponse doit se développer selon les trois étapes suivantes :

– Écrire une **entrée en matière** en deux ou trois lignes, qui introduise la question posée, la présente et la problématise pour essayer d'apporter une réponse : poser la question des significations du personnage de Méléagant, c'est supposer que le personnage n'est pas qu'une simple force agissante dans le récit et qu'il peut faire l'objet de plusieurs lectures.

– Présenter un **développement composé et rédigé**, si possible progressif, qui ne se contente pas d'énumérer dans le désordre quelques aspects, ici, du personnage interrogé, mais essaie d'enchaîner les éléments d'interprétation qu'il appelle. Chaque affirmation doit, si possible, être vérifiée par une référence précise au texte (citation précise et courte, si vous avez réussi à en retenir, sans chercher à les placer à tout prix, mention des extraits, sous forme de référence ou d'allusion précise à un endroit du texte qui justifie votre analyse, par exemple ici le défi de Méléagant au roi Arthur, qui rend compte de l'arrogance du personnage et de son sentiment d'impunité). Pensez à fonder votre démarche sur les éléments d'analyse et non simplement sur les références au texte ; les références doivent simplement vérifier chaque fois les arguments ; mais ce sont les arguments qui doivent s'enchaîner et non les mentions de l'œuvre – sans quoi votre réponse resterait trop descriptive et énumérative. Il s'agit de construire une réponse argumentée et non simplement de montrer que vous vous souvenez de l'œuvre et de ses détails.

– Proposer une **conclusion synthétique** en deux ou trois lignes qui apporte une réponse précise à la question posée. Ici, par exemple, les significations majeures du personnage de Méléagant dégagées au terme de l'analyse sont celles-ci : littéralement, l'ennemi méchant que nous pouvons rencontrer dans l'existence ; allégoriquement, peut-être le mal qui existe en chacun et dont chacun doit se défaire par un combat intérieur.

Rappelez-vous qu'il ne s'agit pas d'une dissertation mais de la réponse composée et rédigée à une question ; chaque développement peut donc tenir en une page ou deux.

■ Relire votre copie

Pensez enfin à prendre quelques minutes pour relire attentivement votre copie et surveiller notamment l'orthographe.

Une adaptation efficace aux conditions de l'oral

Les exigences de l'écrit valent donc aussi pour l'oral, où vous devez tirer le meilleur parti des vingt minutes de préparation. Il faut alors aussi essayer de bien comprendre la question posée, de cerner, avec le plus de précision possible, l'aspect ou la partie du texte qui se trouvent impliqués, et de construire rapidement une démarche en deux ou trois points au brouillon (sans tout rédiger ; ce doit être simplement le support de votre communication orale en dix minutes). Pensez ensuite, dans la reprise, à accepter honnêtement le jeu du dialogue avec l'examineur qui vous demandera de préciser ou d'élargir tel ou tel point de votre exposé.

Pour vous entraîner à cette nécessaire agilité, voici un premier questionnaire qui ne tient pas encore compte du programme précis (mais simplement du cadre général de l'épreuve) ; essayez de répondre précisément à chaque question, en deux ou trois lignes rédigées qui justifient votre réponse.

EXERCICES D'ENTRAÎNEMENT

Citez :

- 1° Un titre particulièrement marquant d'œuvre littéraire. Pourquoi, selon vous, est-il mémorable ?
- 2° Un tout début d'œuvre particulièrement marquant. Pourquoi ?
- 3° Une extrême fin particulièrement marquante. Pourquoi ?
- 4° Un nom de personnage littéraire particulièrement marquant. Pourquoi ?
- 5° Une indication particulièrement marquante de lieu et de temps dans une œuvre littéraire. Pourquoi ?
- 6° Une œuvre littéraire de l'Antiquité qui vous paraît importante. Pourquoi ?
- 7° Une œuvre littéraire étrangère ou francophone qui vous paraît importante. Pourquoi ?
- 8° Une œuvre littéraire française qui vous paraît défendre des valeurs importantes. Pourquoi ?
- 9° Une argumentation que vous jugez particulièrement réussie. Pourquoi ?
- 10° Une œuvre unissant le texte et un autre langage – musique ou image (opéra, livre illustré, film, etc.) – que vous jugez importante. Pourquoi ?

● Et pour en savoir plus

Quelques ouvrages de référence utilisés dans les chapitres

■ Sur l'histoire des textes, dans la littérature française et dans l'Antiquité :

X. Darcos, *Histoire de la littérature française*, Hachette, 1992.

J.-P. Vernant, P. Vidal-Naquet, *Mythe et tragédie*, Maspéro, 1972.

■ Sur la voix qui parle dans un texte et sur les moyens de l'identifier :

C. Fromilhague, A. Sancier, *Introduction à l'analyse stylistique*, Bordas, 1991.

D. Maingueneau, *Éléments de linguistique pour le texte littéraire*, Bordas, 1986.

■ Sur les valeurs impliquées par les textes littéraires (français) :

J.-P. Sartre, *Qu'est-ce que la littérature ?*, Gallimard, Folio, 1948.

T. Todorov, *Nous et les autres*, Seuil, 1989.

■ Sur les catégories de l'argumentation et sur la rhétorique des genres :

D. Combe, *Les Genres littéraires*, Hachette, 1992.

O. Reboul, *Introduction à la rhétorique*, P.U.F., 1991.

■ Sur les relations entre les signes verbaux et d'autres signes (visuels, etc.) :

P. Larthomas, *Le Langage dramatique*, Colin, 1972, P.U.F., 1991.

F. Vanoye, *Cinéma et récit – I, Récit écrit/récit filmique*, Nathan, 1979, 1989.

P | A | R | T | I | E

I

*Lire et analyser
un texte littéraire*

Comment analyser le titre de l'œuvre ?

Vous êtes peut-être peu enclin(e) à porter une attention trop soutenue au titre des œuvres que vous étudiez. Pourquoi ? Parce qu'un titre semble, en quelque sorte, un **prélude à toute étude du texte**. Il paraît déjà là, naturel, comme l'objet-livre qu'on rencontre et se confondant avec lui. C'est ce qui permet de le nommer, d'en parler.

1

Définir le titre

M É T H O D E

● Le titre fait partie de l'œuvre littéraire

Toute œuvre littéraire, artistique, possède un titre – ce qui permet déjà de la désigner et de la distinguer des autres. Un titre est commun à un texte, un tableau, une musique, un film, etc. Mais il ne fonctionne pas de la même manière par rapport à un texte et par rapport à un autre type d'œuvre. Pourquoi ? Parce qu'**un titre, c'est déjà du texte**.

En un sens donc, le titre ne sert pas simplement à nommer l'œuvre littéraire, **il en fait aussi partie**, à la différence du titre de tableau, de musique, œuvres qui ne sont pas composées de mots. Le titre est très souvent, plus largement, en relation de proximité avec le texte, faisant référence à d'autres textes antérieurs ou voisins qu'il cite pour se situer.

EXEMPLE

Lorsqu'il intitule son recueil poétique *Éthiopiennes*, Léopold Sédar Senghor marque son enracinement dans une culture : le titre reprend celui d'un roman grec du III^e siècle.

Le titre d'un livre, comme fragment de texte, fait donc **référence à d'autres textes** : éventuellement des **textes antérieurs**, et puis évidemment au livre **lui-même**.

● Les différents types de titres

■ Titres de musique ou de tableau

On peut prolonger le parallèle entre le titre d'œuvres littéraires et le titre d'autres œuvres artistiques, dans la mesure où il existe différents principes d'identification.

■ Les titres de composition musicale

Dans le domaine de la musique « classique », les titres font intervenir la **nature même de cette composition** : symphonie, concerto, sonate, etc., nature précisée par la tonalité, par la nature des instruments en jeu, par le numéro de l'œuvre, associé parfois à la mention « opus », qui signifie œuvre.

■ Les titres de tableaux

Ils font moins souvent intervenir, en revanche, leur composition que **ce qu'ils représentent, leur « sujet » ou leur « motif »**. Conçus longtemps comme des arts figuratifs – qui représentent le réel –, les arts plastiques, peinture et sculpture, indiquent prioritairement ce qu'ils montrent.

Nous avons donc, pour simplifier, **deux traditions** de titres d'œuvres, l'une **musicale** qui se fonde sur la **composition de l'œuvre**, l'autre **picturale** qui se fonde sur le **sujet de l'œuvre**. Un titre littéraire peut tendre tantôt vers l'une, tantôt vers l'autre de ces deux traditions.

EXEMPLE

Le recueil de Gogol, *Les Nouvelles de Pétersbourg*, indique d'abord la **facture du recueil** : ensemble narratif uni par un dénominateur commun géographique ; en revanche, le titre de chaque récit, « La Perspective Nevsky », « Le Nez », indique plutôt le **sujet précis** qui se trouve traité dans l'histoire présentée.

■ Titres éponymes ou titres thématiques

Qu'ils indiquent le sujet ou la composition, les titres obéissent à de longues traditions à la fois du récit, du théâtre, et aussi du texte d'idées.

Une tradition très ancienne donne au récit ou à la pièce de théâtre le **nom du héros** fondateur de l'histoire, ou « **éponyme** ». Ces titres – propres à l'épopée,

à la tragédie, etc. – affectent donc le livre du nom de son héros, considéré comme point de départ.

EXEMPLE

Le Joueur d'échecs de Zweig désigne d'emblée le personnage central, dédoublé ensuite dans le récit.

À côté de ces titres « éponymes » s'est développée une tradition de titres « thématiques », indiquant ce dont traite le livre.

EXEMPLE

Le titre *Les Yeux d'Elsa*, sur le modèle du blason (partie du corps féminin poétiquement célébrée), indique ce que va évoquer le recueil d'Aragon dès son poème initial (et chantant les yeux de la femme aimée, le poète va évoquer, en surimpression, l'image de la France envahie et de sa culture menacée pendant la dernière guerre).

■ Titres inscrits dans une série

Un titre est un moyen de singulariser une œuvre ; parallèlement, c'est aussi le moyen de la rattacher à un ensemble. Cet ensemble peut être de plusieurs ordres :

Le groupe de telle ou telle organisation du texte. L'organisation en trois parties, par exemple, ou « trilogie », est celle de la première tragédie antique. Sophocle ne reprend pas tout à fait ce modèle mais ajoute à son *Œdipe roi* la suite des aventures du héros exilé dans *Œdipe à Colone*.

Le groupe de tel ou tel cycle, fondé sur le nom d'un personnage, le traitement du même thème. *Œdipe roi* a donné lieu à de nombreuses reprises ultérieures, dont celle de Sénèque.

Le groupe de telle ou telle référence antérieure, reprise mais transformée, parodiée, pervertie, etc. Cocteau produit une variation ironique sur Œdipe au xx^e siècle dans *La Machine infernale*.

Le groupe de telle ou telle formulation, indice d'une composition, d'un « genre », d'une « forme », d'une « tonalité », etc. Les mots d'un titre – secondés en cela par le nom de l'auteur, mais aussi la couverture, le principe de la collection, etc. – sont souvent marqués et donnent une orientation : pathétique, romanesque, ironique, humoristique, exotique, etc. *Œdipe roi*, en indiquant le titre du héros éponyme, précise sa qualité royale, qui caractérise la tragédie.

Le groupe de tel ou tel trait individuel d'auteur, qui est déjà la marque de son « style ». Certains auteurs choisissent des titres originaux qui apparaissent comme leur signature. Senghor donne, dans *Éthiopiennes*, une référence à la couleur de peau brûlée – étymologie du terme –, qui confirme l'attachement à la couleur noire caractérisant ses premiers recueils, *Chants d'ombre* et *Hosties noires*.