

Les registres littéraires ou tonalités

Les registres littéraires (ou tonalités) d'un texte désignent les effets, intellectuels ou émotionnels, qu'il est susceptible de produire sur le lecteur. De même qu'en musique, la tonalité désigne la palette des sons d'un instrument ou d'une voix (des graves aux aigus), en littérature, les registres littéraires désignent l'impression particulière que provoque un texte sur le lecteur : tristesse, peur, rire, *etc.*

Les registres littéraires sont indépendants des genres dans lesquels ils s'inscrivent. Les œuvres elles-mêmes — y compris les textes classiques, pour lesquels l'unité de ton est pourtant prescrite — ne sont pas toujours homogènes. On peut souvent déterminer plusieurs registres dominants pour une même page et *a fortiori* pour une œuvre entière.

Les registres littéraires ne doivent pas être confondus avec les registres de langue (soutenu, familier, *etc.*) qui définissent un choix esthétique sans préjuger l'effet obtenu (comique, pathétique, lyrique, *etc.*). Les registres littéraires se définissent à partir de certains types de procédés stylistiques, mais aussi à partir de thèmes privilégiés qui déterminent la réception du texte par le lecteur.

Le registre comique

Le terme « comique » vient du grec *κωμικός* (*kômikós*). Le terme est dès son origine lié à la comédie, et plus particulièrement au rire et au plaisir.

Le registre comique peut toutefois avoir plusieurs fonctions :

- faire rire et divertir ;
- dédramatiser une situation angoissante (« mieux vaut en rire qu'en pleurer ») ;
- critiquer de manière efficace, en mettant en évidence les défauts des hommes, de la société, d'un comportement pour les corriger (*castigat ridendo mores*, « elle châtie les mœurs en riant »).

Au sein du registre comique, on peut distinguer :

- le registre burlesque qui repose sur un contraste entre le style et le sujet traité (traiter un sujet sérieux en style vulgaire, et *vice versa*) ;
- le registre parodique qui consiste en une imitation (d'un texte sérieux, du style d'un auteur) dont le but est de faire rire ;
- le registre satirique qui critique, en s'en moquant, les défauts d'un individu (ou d'un groupe d'individus), d'un comportement, *etc.* ;
- le registre ironique, souvent satirique, qui consiste à exprimer une idée contraire à ce que l'on pense ou à ce que la situation exigerait.

On reconnaît le registre comique :

- au comique de geste ;
- au comique de mots (jeux de mots, jeux sur les niveaux de langue, jeux sur les sonorités, néologismes) ;
- au comique de situation (quiproquo, effet de décalage, de rupture, de surprise ou de chute) ; le spectateur en sait plus qu'un ou plusieurs personnages et le(s) voit s'empêtrer dans une situation gênante ;
- au comique de caractère ;
- au comique de répétition ou d'accumulation ;
- à la caricature ;
- à la présence de certaines figures de style comme l'hyperbole (amplification).

MÈRE UBU, à part : Profitons de la situation et de la nuit, simulons une apparition surnaturelle et faisons-lui promettre de nous pardonner nos larcins.

PÈRE UBU : Mais, par saint Antoine ! on parle. Jambedieu ! Je veux être pendu !

MÈRE UBU, *grossissant sa voix* : Oui, monsieur Ubu, on parle, en effet, et la trompette de l'archange qui doit tirer les morts de la cendre et de la poussière finale ne parlerait pas autrement ! Écoutez cette voix sévère. C'est celle de saint Gabriel qui ne peut donner que de bons conseils.

PÈRE UBU : Oh ! ça, en effet !

MÈRE UBU : Ne m'interrompez pas ou je me tais et c'en sera fait de votre giborgne !

PÈRE UBU : Ah ! ma gidouille ! Je me tais, je ne dis plus mot. Continuez, madame l'Apparition !

MÈRE UBU : Nous disions, monsieur Ubu, que vous étiez un gros bonhomme !

PÈRE UBU : Très gros, en effet, ceci est juste.

MÈRE UBU : Taisez-vous, de par Dieu !

PÈRE UBU : Oh ! les anges ne jurent pas !

MÈRE UBU, à part : Merdre ! (*Continuant*) Vous êtes marié, Monsieur Ubu.

PÈRE UBU : Parfaitement, à la dernière des chipies !

MÈRE UBU : Vous voulez dire que c'est une femme charmante.

PÈRE UBU : Une horreur. Elle a des griffes partout, on ne sait par où la prendre.

MÈRE UBU : Il faut la prendre par la douceur, sire Ubu, et si vous la prenez ainsi vous verrez qu'elle est au moins l'égale de la Vénus de Capoue.

PÈRE UBU : Qui dites-vous qui a des poux ?

Alfred JARRY, *Ubu roi*.

Le registre didactique

Le terme « didactique » vient du grec *διδάσκω* (*didásko*), « enseigner, instruire ».

Le registre didactique vise à instruire le lecteur, un peu à la manière d'un professeur. Il est à la fois l'un des plus diffus et l'un des plus répandus. Tous les textes visent à éduquer leur lecteur, ne serait-ce qu'en leur présentant leur vision singulière du monde. On réserve cependant l'étiquette de didactique aux seuls textes qui affichent pour principale ambition d'édifier leurs lecteurs, de leur transmettre un savoir scientifique ou technique, une idée, une opinion ou une morale, en principe sur de grandes questions comme la justice, la tolérance, la guerre, la peine de mort, *etc.*, parfois sur le mode de l'utopie.

On reconnaît le registre didactique :

- au champ lexical de la pédagogie ;
- à l'utilisation d'un vocabulaire très précis et explicite, voire d'un technolecte ;
- à la présence du discours argumentatif et explicatif (thèse originale, arguments percutants, illustrations, analogies ou citations frappantes, connecteurs logiques nombreux et cohérences) ;
- à la présence d'impératif ou de futur injonctif (injonction ou conseil afin d'impliquer le lecteur pour mieux le convaincre) ;
- à la présence du présent de vérité générale (formules ou maximes) ;
- à une langue simple, claire, accessible et sans émotion ;
- à la présence de certaines figures de style comme l'accumulation et la gradation (volonté de convaincre)

Je me torchai, dit Gargantua, d'un couvre-chef, d'un oreiller, d'une pantoufle, d'une gibecière, d'un panier. Mais quels déplaisants torches-culs ! Puis d'un chapeau, et notez que les chapeaux sont les uns ras, les autres velus, les autres veloutés, les autres en taffetas, les autres satinés. Le meilleur de tous est celui de fourrure. Car il enlève très bien la matière fécale.

Puis me torchai d'une poule, d'un coq, d'un poulet, de la peau d'un veau, d'un lièvre, d'un pigeon, d'un cormoran, d'un sac d'avocat, d'un capuchon, d'une coiffe, d'un leurre emplumé.

Mais en conclusion je dis et maintiens qu'il n'y a pas de torches-cul supérieur à un oison bien en duvet, pourvu qu'on lui tienne la tête entre les jambes. Et vous pouvez me croire sur mon honneur. Car vous sentez au trou du cul une volupté mirifique, tant de la douceur de ce duvet que de la douce chaleur de l'oison, qui se communique facilement au boyau culier et autres viscères, jusqu'à monter à la région du cœur et du cerveau.

Et ne pensez pas que la béatitude des héros et demi-dieux des Champs-Élysées vient de leur asphodèle ou de leur ambrosie, ou du nectar, comme disent les vieilles d'ici. Elle est, selon mon opinion, qu'ils se torchent le cul d'un oison. Et telle est l'opinion de Maître Jean Duns Scot.

François Rabelais, *Gargantua*, 1534.

Le registre dramatique

Le terme « dramatique » vient du grec *δρᾶμα* (*drâma*), « action jouée sur scène, pièce de théâtre ».

On parle d'une scène dramatique lorsque des effets de suspense sont produits par des ralentissements et accélérations qui tiennent le lecteur en haleine et lui provoquent des émotions intenses comme la peur, l'inquiétude ou la surprise. Ce registre vise à obtenir du lecteur ou du spectateur qu'il perde en partie son esprit critique au profit d'une adhésion pleine et entière aux propos qui lui sont tenus ou aux personnages qui lui sont présentés.

On reconnaît le registre dramatique :

- au champ lexical des sentiments et des émotions (attente, peur, panique, étonnement, doute, joie, tristesse, amour, *etc.*) ;
- à la succession rapide de verbes d'action ;
- à la succession de nombreux connecteurs temporels (marquant la soudaineté, la lenteur, la rapidité, *etc.*) ;
- à la présence de suspense ;
- à un enchaînement de péripéties (tension, coup de théâtre, conflit passionnel)
- à la présence d'une ponctuation forte et expressive, en particulier exclamative (intensité des émotions) et interrogative (questionnement du personnage) ;
- à la présence de procédés narratifs comme le sommaire, la scène ou le ralenti (changement de rythme soudain) ou la prolepse (annonce d'un événement qui va arriver pour produire une interrogation ou du suspense) ;
- à la présence de procédés théâtraux comme le monologue ou la tirade ;
- à la présence de silence (soulignés par le narrateur ou indiqué dans les didascalies) ;
- à un rythme rapide ou lent, mais toujours tendu ;
- à un conflit entre les personnages ;
- à des thèmes comme la passion, les rêves, l'ambition, l'amour, l'injustice, la guerre, la maladie, le désespoir, la mort, *etc.*
- à la présence de certaines figures de style comme la comparaison ou la métaphore (analogies expressives), et l'hyperbole (amplification) ;

MARY : Élisabeth et Donald sont, maintenant, trop heureux pour pouvoir m'entendre. Je puis donc vous révéler un secret. Élisabeth n'est pas Élisabeth. Donald n'est pas Donald. En voici la preuve : l'enfant dont parle Donald n'est pas la fille d'Élisabeth, ce n'est pas la même personne. La fillette de Donald a un œil blanc et un autre rouge tout comme la fillette d'Élisabeth. Mais tandis que l'enfant de Donald a l'œil blanc à droite et l'œil rouge à gauche, l'enfant d'Élisabeth, lui, a l'œil rouge à droite et le blanc à gauche ! Ainsi tout le système d'argumentation de Donald s'écroule en se heurtant à ce dernier obstacle qui anéantit toute sa théorie. Malgré les coïncidences extraordinaires qui semblent être des preuves définitives, Donald et Élisabeth n'étant pas les parents du même enfant ne sont pas Donald et Élisabeth. Il a beau croire qu'il est Donald, elle a beau se croire Élisabeth. Il a beau croire qu'elle est Élisabeth. Elle a beau croire qu'il est Donald : ils se trompent amèrement. Mais qui est le véritable Donald ? Quelle est la véritable Élisabeth ? Qui donc a intérêt à faire durer cette confusion ? Je n'en sais rien. Ne tâchons pas de le savoir. Laissons les choses comme elles sont. (*Elle fait quelques pas vers la porte, puis revient et s'adresse au public.*) Mon vrai nom est Sherlock Holmes.

Eugène IONESCO, *La Cantatrice chauve*, 1950, scène V.

Le registre épique

Le terme « épique » vient du grec *ἔπος* (*épos*), « parole ».

Le registre épique est caractéristique de l'épopée, mais on le trouve également dans tout récit qui met en scène les exploits d'un ou plusieurs héros dans le but de provoquer l'admiration et l'enthousiasme du lecteur. Une scène épique produit un effet d'agrandissement, de spectaculaire. L'épique peut se mettre au service de l'apologie (éloge) ou de la dénonciation (blâme).

Au sein du registre épique, on peut distinguer le registre héroïque qui se distingue par l'absence de merveilleux.

On reconnaît le registre épique :

- à ses enchaînements d'actions mis en évidence par les verbes de mouvement ;
- aux références aux éléments naturels ;
- au champ lexical du combat, de l'honneur, de la prouesse ou de la bravoure, mais aussi du mensonge, de la lâcheté, de la couardise, *etc.* ;
- à l'emploi du pluriel et de termes collectifs ;
- à la présence de certaines figures de style comme l'emphase, l'accumulation, la gradation et l'hyperbole (amplification) ; la métaphore, la comparaison, l'allégorie ou la personnification (analogies expressives) et l'anaphore (accentuation) ;
- à certaines caractéristiques stylistiques comme l'emploi du superlatif, de phrases longues, d'effets de symétrie, de stéréotypes, d'adverbes d'intensité, de l'énumération ou de l'accumulation.

La bataille est merveilleuse, la bataille est une mêlée :
Le comte Roland ne craint pas de s'exposer.
Il frappe de la lance tant que le bois en dure ;
Mais la voilà bientôt brisée par quinze coups, brisée, perdue.
Alors Roland tire Durendal, sa bonne épée nue,
Éperonne son cheval et va frapper Cher-nuble.
Il met en pièces le heaume du païen où les escarboucles étincèlent,
Lui coupe en deux la tête et la chevelure,
Lui tranche les yeux et le visage,
Le blanc haubert aux mailles si fines,
Tout le corps jusqu'à l'enfourchure
Et jusque sur la selle qui est incrustée d'or.
L'épée entre dans le corps du cheval,
Lui tranche l'échine sans chercher le joint,
Et sur l'herbe drue abat morts le cheval et le cavalier :
« Misérable, lui dit-il ensuite, tu fus mal inspiré de venir ici ;
Ton Mahomet ne te viendra point en aide,
Et ce n'est pas par un tel glouton que cette victoire sera gagnée ! »

La Chanson de Roland, XIIe siècle

Le registre fantastique

Le terme « fantastique » vient du grec *φανταστικός* (*phantastikós*), « imaginaire, ir-réel ».

Todorov définit le fantastique comme l'irruption de l'irrationnel et de l'inexplicable dans la vie réelle. Le registre fantastique provoque la peur, inquiète, fait hésiter le lecteur (et le narrateur) entre une explication surnaturelle (merveilleuse) et une explication rationnelle et logique des phénomènes (étrange).

On reconnaît le registre fantastique :

- à la présence d'évènements étranges inexplicables par la raison (maladie, fièvre, ivresse, fatigue, *etc.*) ;
- au champ lexical de l'hésitation, du mystère, de l'étrange, de la frayeur, voire de l'épouvante ;
- à la présence d'une ponctuation forte, en particulier exclamative (étonnement) et interrogative (doute, questionnement) ;
- à la présence de répétitions (effroi) ;
- à la présence de verbes de perception ;
- à l'emploi du conditionnel (doute) ;
- à l'emploi de modalisateurs (doute) ;
- à la brièveté (perception) ou à la longueur (réflexion) des phrases ;
- à des jeux sur les focalisations ;
- à des ruptures dans la narration, avec insertion de fonctions du narrateur ;
- à l'emploi d'ellipses temporelles ;
- à la présence de certaines figures de style comme la comparaison ou la métaphore (analogies expressives), l'antithèse (renversement de certains faits habituels) et la personnification (transformation) ;
- à une écriture souvent à la première personne (qui exprime ses incertitudes).

Comme je m'arrêtais à regarder un géant des batailles, qui portait trois fleurs magnifiques, je vis, je vis distinctement, tout près de moi, la tige d'une de ces roses se plier, comme si une main invisible l'eût tor- due, puis se casser comme si cette main l'eût cueillie ! Puis la fleur s'éleva, suivant la courbe qu'aurait dé- crite un bras en la portant vers une bouche, et elle resta suspendue dans l'air transparent, toute seule, immobile, effrayante tache rouge à trois pas de mes yeux.

Éperdu, je me jetai sur elle pour la saisir ! Je ne trouvai rien ; elle avait disparu. Alors je fus pris d'une co- lère furieuse contre moi-même ; car il n'est pas permis à un homme raisonnable et sérieux d'avoir de pa- reilles hallucinations.

Mais était-ce bien une hallucination ? Je me retournai pour chercher la tige, et je la retrouvai immédia- tement sur l'arbuste, fraîchement brisée, entre les deux autres roses demeurées à la branche.

Guy DE MAUPASSANT, *Le Horla*, 1887.

Le registre ironique

Le terme « ironique » vient du grec *εἰρωνεία (eirōneía)*, « action d'interroger en fei- gnant l'ignorance ».

Le registre ironique vise ainsi à faire entendre le contraire de ce qui est dit. L'ironie permet de modifier l'intensité de ce qui est énoncé soit en le nuancant, soit en le rendant plus saillant. Elle crée également, à travers l'humour ou les messages entre initiés, une complicité avec le destinataire et permet la satire ou la polémique. Elle peut aussi permettre à un locuteur de signifier quelque chose sans le dire directe- ment (discours ambigu), laissant à ses interlocuteurs la responsabilité de l'interprétation. L'ironie vise essentiellement à le faire réagir ou s'interroger.

Au sein du registre ironique, on peut distinguer :

- l'ironie de situation qui apparaît lorsque deux réalités antagonistes sont juxtapo- sées ; on la qualifie parfois d'ironie du sort ;
- l'ironie verbale, qui se qualifie par un énoncé non littéral dans lequel ce qui est dit (sens littéral) diffère de ce qui est signifié (sens suggéré).

On reconnaît le registre ironique :

- à la présence de certaines figures de style comme l'antiphrase, l'oxymore (opposi- tion), l'hyperbole (amplification) et la litote (atténuation) ;
- à la présence de discours rapporté entre guillemets ou en italique ainsi qu'au dis- cours indirect libre ;
- Par la présence de points de suspension ;
- Par une juxtaposition de points de vue différents entre deux personnages ou entre le personnage et le narrateur ;
- Par la discordance entre la pensée d'un personnage ou du narrateur et le contexte.

Il se portait bien, il avait bonne mine ; sa réputation était établie tout à fait. Les campagnards le chéris- saient parce qu'il n'était pas fier. Il caressait les enfants, n'entrait jamais au cabaret, et, d'ailleurs, inspirait de la confiance par sa moralité. Il réussissait particulièrement dans les catarrhes et maladies de poitrine. Craignant beaucoup de tuer son monde, Charles, en effet, n'ordonnait guère que des potions calmantes, de temps à autre de l'émétique, un bain de pieds ou des sangsues. Ce n'est pas que la chirurgie lui fit peur ; il vous saignait les gens largement, comme des chevaux, et il avait pour l'extraction des dents *une poigne d'enfer*.

Enfin, *pour se tenir au courant*, il prit un abonnement à la *Ruche médicale*, journal nouveau dont il avait reçu le prospectus. Il en lisait un peu après son diner ; mais la chaleur de l'appartement, jointe à la diges- tion, faisait qu'au bout de cinq minutes il s'endormait ; et il restait là, le menton sur ses deux mains, et les cheveux étalés comme une crinière jusqu'au pied de la lampe. Emma le regardait en haussant les épaules. Que n'avait-elle, au moins, pour mari un de ces hommes d'ardeurs taciturnes qui travaillent la nuit dans les livres, et portent enfin, à soixante ans, quand vient l'âge des rhumatismes, une brochette de croix, sur leur habit noir, mal fait. Elle aurait voulu que ce nom de Bovary, qui était le sien, fût illustre, le voir étalé chez des libraires, répété dans les journaux, connu par toute la France. Mais Charles n'avait point d'ambition ! Un médecin d'Yvetot, avec qui dernièrement il s'était trouvé en consultation, l'avait humilié quelque peu, au lit même du malade, devant les parents assemblés. Quand Charles lui raconta, le soir, cette anecdote, Em- ma s'emporta bien haut contre le confrère. Charles en fut attendri. Il la baisa au front avec une larme. Mais elle était exaspérée de honte, elle avait envie de le battre, elle alla dans le corridor ouvrir la fenêtre et huma l'air frais pour se calmer.

— Quel pauvre homme ! quel pauvre homme ! disait-elle tout bas, en se mordant les lèvres.

Gustave FLAUBERT, *Madame Bovary*, 1857.

Le registre lyrique

Le terme « lyrique » vient du grec *λύρα* (*lúra*), la « lyre », instrument associé à Orphée, dont le mythe raconte que sa mélodie était capable de charmer les animaux sauvages et même d'émouvoir les êtres inanimés.

Le lyrisme est ainsi lié aux sentiments et aux émotions personnelles que le poète cherche à transmettre à son lecteur de manière spontanée et poétique. On dira ainsi qu'un texte est lyrique s'il traduit — souvent de manière exaltée — les états d'âme (plainte, regret, nostalgie, joie, *etc.*) de celui qui s'exprime.

Au sein du registre lyrique, on peut distinguer le registre élégiaque, du grec *ἔλεγεια*, (*elegia*), « chant funèbre », qui exprime la mélancolie et dont le thème est souvent la désillusion, la séparation, l'amour déçu, la fuite du temps, le deuil ou la mort. Alors que le registre lyrique est souvent musical et rythmé, le registre élégiaque tend vers plus de sobriété et de réflexion.

On reconnaît le registre lyrique :

- au champ lexical des émotions et des sentiments ;
- à la présence d'une ponctuation forte et expressive, en particulier exclamative (intensité des émotions) et interrogative (question rhétorique adressée à la nature, à l'être aimé, *etc.*) ;
- à la présence d'apostrophes (adresse à Dieu, à la nature) ou d'interjections (intensité des émotions) ;
- à la présence de répétitions (enthousiasme) ;
- à l'utilisation de la première personne (qui exprime ses sentiments) ;
- à un travail sur l'harmonie rythmique et sonore ;
- à la présence de certaines figures de style comme les anaphores et répétitions (obsessions), antithèses (contradictions), hyperboles (violence des émotions), comparaisons et métaphores (analogies expressives), *etc.*

Lui parti, j'ai retrouvé le calme. J'étais épuisé et je me suis jeté sur ma couchette. Je crois que j'ai dormi parce que je me suis réveillé avec des étoiles sur le visage. Des bruits de campagne montaient jusqu'à moi. Des odeurs de nuit, de terre et de sel rafraichissaient mes tempes. La merveilleuse paix de cet été endormi entrainait en moi comme une marée. À ce moment, et à la limite de la nuit, des sirènes ont hurlé. Elles annonçaient des départs pour un monde qui maintenant m'était à jamais indifférent.

Albert CAMUS, *L'Étranger*, 1942.

Les sanglots longs
Des violons
De l'automne
Blessent mon cœur
D'une langueur
Monotone.

Tout suffocant
Et blême, quand
Sonne l'heure,
Je me souviens
Des jours anciens
Et je pleure ;

Et je m'en vais
Au vent mauvais
Qui m'emporte
Deçà, delà,
Pareil à la
Feuille morte.

Paul VERLAINE, « Chanson d'automne », in *Poèmes saturniens*, 1866.

Le registre merveilleux

Le terme « merveilleux » vient du latin *mirabilia*, « chose extraordinaire ».

À la différence du registre fantastique, la présence du surnaturel est acceptée comme telle par le lecteur au sein du pacte de lecture. Parce qu'il introduit le lecteur dans un univers non conforme au réel, le merveilleux suscite un sentiment d'émerveillement et de fascination.

On distingue merveilleux hyperbolique, exotique, instrumental et scientifique, qui constituent des merveilleux en quelque sorte excusés (on hésite, puis on consent à l'existence des phénomènes surnaturels), du merveilleux pur, exempt de justification et jamais remis en question.

On reconnaît le registre merveilleux :

- à la présence d'éléments surnaturels (créatures mythiques, des pouvoirs magiques, des mondes parallèles, des événements impossibles dans le monde réel, *etc.*) ;
- à la présence du thème de l'évasion, de la quête ou du voyage ;
- à l'exploration de thèmes universels (l'amour, l'amitié, le courage, le bien contre le mal, la quête de soi, *etc.*) ;
- à une temporalité ou une spatialité imprécise (« il était une fois... », « il y a bien longtemps, dans une galaxie lointaine, très lointaine... ») ;
- à des personnages stéréotypés ;
- à une vision du monde manichéenne ;
- à la présence d'une morale ;
- à la possibilité d'opérer une lecture symboliste ;
- à la présence de certaines figures de style comme la comparaison ou la métaphore (analogies expressives), la personnification (animation) ; l'emphase, la gradation et l'hyperbole (amplification).

L'Anglais semblait comme fasciné ; il avait pris le bras et comparait avec sa propre main la main féminine.

« La lourdeur ! le modelé ! la carnation même !... continuait-il avec une vague stupeur. — N'est-ce pas, en vérité, de la chair que je touche en ce moment ? La mienne en a tressailli, sur ma parole !

— Oh ! c'est mieux ! — dit simplement Edison. La chair se fane et vieillit : ceci est un composé de substances exquises, élaborées par la chimie, de manière à confondre la suffisance de la « Nature ». — (Et, entre nous, la Nature est une grande dame à laquelle je voudrais bien être présenté, car tout le monde en parle et personne ne l'a jamais vue !) — Cette *copie*, disons-nous, de la Nature, — pour me servir de ce mot empirique, — enterrera l'original sans cesser de paraître vivante et jeune. Cela périra par un coup de tonnerre avant de vieillir. C'est de la *chair artificielle*, et je puis vous expliquer comment on la produit ; du reste, lisez Berthelot.

— Hein ? vous dites ?

— Je dis : c'est de la chair-artificielle, — et je crois être le seul qui puisse en fabriquer d'aussi perfectionnée ! répéta l'électricien. »

Lord Ewald, hors d'état d'exprimer le trouble où ces mots avaient jeté ses réflexions, examina de nouveau le bras irréal.

« Mais, demanda-t-il enfin, cette nacre fluide, ce lourd éclat charnel, cette vie intense !... Comment avez-vous réalisé le prodige de cette inquiétante illusion ?

— Oh ! ce côté de la question n'est rien ! répondit Edison en souriant. Tout simplement avec l'aide du Soleil.

— Du Soleil !... murmura lord Ewald.

— Oui. Le Soleil nous a laissé surprendre, en partie, le secret de ses vibrations !... dit Edison. Une fois la nuance de la blancheur dermale bien saisie, voici comment je l'ai reproduite, grâce à une disposition d'objectifs. Cette souple albumine solidifiée et dont l'élasticité est due à la pression hydraulique, je l'ai rendue sensible à une action photochromique très subtile. J'avais un admirable modèle. Quant au reste, l'humérus d'ivoire contient une moelle galvanique, en communion constante avec un réseau de fils d'induction enchevêtrés à la manière des nerfs et des veines, ce qui entretient le dégagement de calorique perpétuel qui vient de vous donner cette impression de tiédeur et de malléabilité. Si vous voulez savoir où sont disposés les éléments de ce réseau, comment ils s'alimentent pour ainsi dire d'eux-mêmes, et de quelle manière le fluide statique transforme sa commotion en chaleur presque animale, je puis vous en faire l'anatomie : ce n'est plus ici qu'une évidente question de main-d'œuvre. Ceci est le bras d'une Andréide de ma façon, mue pour la première fois par ce surprenant agent vital que nous appelons l'Électricité, qui lui donne, comme vous voyez, tout le fondu, tout le moelleux, toute l'*illusion* de la Vie !

— Une Andréide ?

— Une Imitation-Humaine, si vous voulez. L'écueil désormais à éviter, c'est que le *fac-similé* ne surpasse, *physiquement*, le modèle. Vous rappelez-vous, mon cher lord, ces mécaniciens d'autrefois qui ont essayé de forger des simulacres humains ? — Ah ! ah ! ah ! — ah !... »

Auguste DE VILLIERS DE L'ISLE-ADAM, *L'Ève future*, 1886.

Le registre pathétique

Le terme « pathétique » vient du grec *πάθος* (*páthos*), « passion, souffrance ».

Le pathétique est donc, comme le lyrisme, lié aux sentiments et aux émotions, mais il s'agit cette fois pour le poète de les susciter chez son lecteur. Un texte pathétique éveille la sensibilité de celui à qui il s'adresse et lui fait monter les larmes au travers du caractère douloureux ou dramatique des émotions mises en scène. Les sentiments ressentis sont principalement la pitié et la compassion.

On reconnaît le registre pathétique :

- au champ lexical de l'affectivité, de la souffrance (physique ou morale), du désespoir, voire de la mort ;
- à la présence d'une ponctuation forte, en particulier exclamative (plainte) et interrogative (question rhétorique adressée au Destin) ;
- à la présence d'apostrophes (adresse à Dieu, au Destin) ou d'interjections (intensité des émotions) ;
- à l'utilisation de la première personne (qui exprime sa souffrance) ;
- à un rythme souvent brisé (comme la psychologie de l'individu) ;
- à une situation dans laquelle un individu désarmé est confronté à des faits qui viennent détériorer une situation heureuse et contre lesquels il ne peut rien (guerre, mort, destin, etc.) ;
- à la présence de certaines figures de style comme l'anaphore, la répétition et le parallélisme (insistance), la métaphore et la comparaison (analogies expressives), l'antithèse et le chiasme (opposition), l'emphase, la gradation et l'hyperbole (amplification).

Gervaise, cependant, se retenait pour ne pas éclater en sanglots. Elle tendait les mains, avec le désir de soulager l'enfant ; et, comme le lambeau de drap glissait, elle voulut le rabattre et arranger le lit. Alors, le pauvre petit corps de la mourante apparut. Ah ! Seigneur ! quelle misère et quelle pitié ! Les pierres auraient pleuré. Lalie était toute nue, un reste de camisole aux épaules en guise de chemise ; oui, toute nue, et d'une nudité saignante et douloureuse de martyre. Elle n'avait plus de chair, les os trouaient la peau. Sur les côtes, de minces zébrures violettes descendaient jusqu'aux cuisses, les cinglements du fouet imprimés là tout vifs. Une tache livide cerclait le bras gauche, comme si la mâchoire d'un étau avait broyé ce membre si tendre, pas plus gros qu'une allumette. La jambe droite montrait une déchirure mal fermée, quelque mauvais coup rouvert chaque matin en trottant pour faire le ménage. Des pieds à la tête, elle n'était qu'un noir. Oh ! ce massacre de l'enfance, ces lourdes pattes d'homme écrasant cet amour de qui, cette abomination de tant de faiblesse râlant sous une pareille croix ! On adore dans les églises des saintes fouettées dont la nudité est moins pure.

Émile ZOLA, *L'Assommoir*, 1877.

Le registre réaliste

Le terme « réaliste » vient du latin *realis*, « relatif aux choses matérielles ».

En opposition aux registres faisant appel à l'imaginaire comme le fantastique ou le merveilleux, le registre réaliste caractérise les textes qui s'inspirent de situations réelles. L'objectif est de rendre crédible le récit en donnant une impression authentique, concrète, familière, qui facilite l'identification aux personnages.

On reconnaît le registre réaliste :

- à des situations concrètes et des personnages authentiques proches du quotidien du lecteur, y compris dans la trivialité de la réalité humaine et sociale (travail, famille, soucis domestiques, maladie, vieillesse, etc.) ;
- à l'utilisation d'un vocabulaire très précis et explicite, voire d'un technolecte ;
- au souci du détail (cadre spatiotemporel précis, indications chiffrées, objets décrits avec précision selon leur forme, leur volume, et leur matière, documentation abondante) ;
- à un ton neutre ;
- aux noms généralement expansés (précision, détails donnant l'illusion d'une authenticité) ;
- à la présence d'effets de réel (éléments non utiles à l'intrigue qui ne servent qu'à donner l'illusion du réel) ;
- au registre de langue et à une syntaxe adaptés au niveau socioculturel des personnages (souvent des personnages ordinaires, s'expriment de manière familière) ;
- aux noms propres réels ou réalistes ;
- à la présence de certaines figures de style comme la métaphore et la comparaison (analogies expressives).

En cherchant autour de moi un sujet au moyen duquel je pusse éclaircir ces points, je fus amené à jeter les yeux sur mon ami, M. Ernest Valdemar, le compilateur bien connu de la *Bibliotheca forensica*, et auteur (sous le pseudonyme d'Issachar Marx) des traductions polonaises de *Wallenstein* et de *Gargantua*. M. Valdemar, qui résidait généralement à Harlem (New York) depuis l'année 1839, est ou était particulièrement remarquable par l'excessive maigreur de sa personne, — ses membres inférieurs ressemblant beaucoup à ceux de John Randolph, — et aussi par la blancheur de ses favoris qui faisait contraste avec sa chevelure noire, que chacun prenait conséquemment pour une perruque. Son tempérament était singulièrement nerveux et en faisait un excellent sujet pour les expériences magnétiques.

Edgar ALLAN POE, *La Vérité sur le cas de M. Valdemar*, 1845, (trad. par Baudelaire en 1856 et publié dans *Histoires extraordinaires*).

Le registre tragique

Le terme « tragique » vient du grec *τράγος* (*trágos*), « bouc », sans doute donné en sacrifice aux dieux.

Le tragique désigne ainsi une situation dans laquelle un personnage se trouve confronté à des forces qui le dépassent, sans espoir de s'en soustraire. Quelque effort qu'il fasse pour s'en défaire le propulse plus inexorablement encore vers sa fin. Tourmenté par une passion dévastatrice ou par la fatalité d'un dilemme, le personnage ne peut éviter un dénouement malheureux (la perte de l'être aimé, la mort, le déshonneur, la folie, *etc.*). Le registre tragique inspire l'effroi devant la puissance du destin et la pitié.

On reconnaît le registre tragique :

- au champ lexical du sacrifice, de l'innocence ou de la faute, de l'injustice, du destin, de la fatalité, de la mort et du désespoir ;
- à la présence d'une ponctuation forte, en particulier exclamative (plainte) et interrogative (question rhétorique adressée au Destin) ;
- à un registre de langue soutenu ;
- à un style solennel ;
- à l'alternance de tournures actives et passives ;
- à la présence de modalités invoquant la nécessité ;
- à l'utilisation du futur prophétique ;
- à la présence d'impératif (nécessité) ;
- à la présence d'apostrophes (adresse à Dieu, au Destin) ou d'interjections (intensité des émotions) ;
- à la présence de certaines figures de style comme l'anaphore, la répétition et le parallélisme (insistance), la métaphore et la comparaison (analogies expressives), l'antithèse et le chiasme (opposition), l'emphase, la gradation et l'hyperbole (amplification).

Mon mal vient de plus loin. À peine au fils d'Égée
Sous les lois de l'hymen je m'étais engagée,
Mon repos, mon bonheur semblait être affermi ;
Athènes me montra mon superbe ennemi :
Je le vis, je rougis, je pâlis à sa vue ;
Un trouble s'éleva dans mon âme éperdue ;
Mes yeux ne voyaient plus, je ne pouvais parler ;
Je sentis tout mon corps et transir et brûler :
Je reconnus Vénus et ses feux redoutables,
D'un sang qu'elle poursuit tourments inévitables !
Par des vœux assidus je crus les détourner :
Je lui bâtis un temple, et pris soin de l'orner ;
De victimes moi-même à toute heure entourée,
Je cherchais dans leurs flancs ma raison égarée :
D'un incurable amour remèdes impuissants !
En vain sur les autels ma main brûlait l'encens !

Jean RACINE, *Phèdre*, 1677.