MÉTHODES & PRATIQUES

2de 1re GÉNÉRALE ET TECHNOLOGIQUE

PROGRAMME 2019

Le Français au lycée

sous la direction de **Denis Labouret**

- Étude de la langue
- Expression écrite et orale
- Histoire culturelle et artistique
- Objets d'étude
- Préparation au bac

+ 500 exercices autocorrectifs pour tester ses acquis

bordas Flash PAGE

OFFERTS

Manuels numériques enseignant et élève

bordas éditeur

Votre manuel augmenté !

Avec bordas Flash PAGE, vous avez un accès facile et rapide aux ressources numériques de votre manuel papier !

1

Téléchargez l'application bordas Flash PAGE sur votre smartphone ou tablette.

Disponible sur Google play | Disponible dans l'App Store **L'application est gratuite.**

2

Scannez les pages comportant le picto PAGE Flashable.

Le picto se trouve à côté du numéro de la page.
Positionnez votre appareil au-dessus de la page et flashez la page entière en appuyant sur le bouton 👁. L'appli reconnaîtra la page.

3

Découvrez les ressources numériques du manuel : exercices interactifs, vidéos tuto oral.

Une fois flashées, ces ressources restent en mémoire.

→ L'usage du smartphone ou de la tablette n'est pas possible ? Pas de souci, toutes les ressources du manuel sont accessibles depuis le site **lycee.editions-bordas.fr**

Ressources élève

	FlashPAGE	Site
500 exercices numériques interactifs (langue et histoire littéraire et culturelle)	✓	✓
8 tutoriels vidéo sur l'oral avec leurs 8 fiches d'exploitation pdf (➥ liste p. 7)	✓	✓

Site ressources élève lycee.editions-bordas.fr

MÉTHODES & PRATIQUES

2de 1re GÉNÉRALE ET TECHNOLOGIQUE

PROGRAMME 2019

Le Français au lycée

Sous la direction de

Denis Labouret

Agrégé de Lettres classiques

Sorbonne Université

Guilhem Labouret

Agrégé de Lettres modernes

Lycée La Bruyère, Versailles

Sabine Mélone

Agrégée de Lettres modernes

Lycée Descartes, Antony

Catherine Villy-Mottet

Agrégée de Lettres modernes

Académie de Poitiers

bordas éditeur

Mode d'emploi

Dans chaque chapitre

OBSERVER

Étudiez en classe de manière guidée
les caractéristiques d'un document iconographique ou d'un texte.

4 Le verbe : temps et modes

Le **verbe** est le pivot de la phrase. Il prend des formes diverses, selon le **mode** et le **temps** employés. Le mode renseigne sur la manière dont le locuteur (celui qui parle) envisage l'action (réalité, souhait, ordre...) : le temps situe le fait dans le passé, le présent ou le futur. Il informe aussi sur l'**aspect** de l'action, accompli ou inaccompli.

OBSERVER

Blessé dans un duel, des Grieux fait avec Manon, à travers le désert de la Louisiane, les rigueurs de la justice.

Pardonnez si j'achève en peu de mots un récit qui me tue. Je vous raconte un malheur qui n'eut jamais d'exemple. Toute ma vie est destinée à le pleurer. Mais, quoique je le porte sans cesse dans ma mémoire, mon âme semble reculer d'horreur chaque fois que j'entreprends de l'exprimer.

Nous avions passé tranquillement une partie de la nuit. Je croyais ma chère maîtresse endormie, et je n'osais pousser le moindre souffle, dans la crainte de troubler son sommeil. Je m'aperçus dès le point du jour, en touchant ses mains, qu'elle les avait froides et tremblantes. Je les approchai de mon sein pour les échauffer. Elle sentit ce mouvement, et faisant un effort pour saisir les miennes, elle me dit d'une voix faible, qu'elle se croyait à sa dernière heure. Je ne pris d'abord ses paroles que pour une expression ordinaire dans l'infortune, et je n'y répondis que par les tendres consolations que l'amour inspire. Mais ses soupirs fréquents, son silence à mes interrogations, le serrement de ses mains, dans lesquelles elle contenait de tenir les miennes, me firent connaître que la fin de ses malheurs approchait. N'exigez point de moi que je vous décrive mes sentiments, ni que je vous rapporte ses dernières expressions. Je la perdis, je reçus d'elle des marques d'amour au moment même qu'elle expirait, c'est tout ce que j'ai la force de vous apprendre de ce fatal et déplorable moment.

Abbé Prévost, roman du chevalier des Grieux et de Manon Lescaut, 1731.

1 **Repérer les modes et les temps**
a. Précisez le mode et le temps des formes verbales. Quelle est la valeur de ce mode dans le texte ?
b. Relevez dans le premier paragraphe les verbes au présent de l'indicatif. Le présent vous semble-t-il avoir la même valeur chaque fois ? Classez ces verbes selon les valeurs que vous repérez.
c. Relevez dans le second paragraphe un verbe à un temps composé (auxiliaire *avoir* ou *être* conjugué + participe passé). Exprime-t-il une action achevée ou au contraire une action en cours ?
d. Observez la forme verbale « rapporte ». Son analyse peut vous faire hésiter : pourquoi ? En vous appuyant sur l'ensemble de la phrase, montrez pourquoi il s'agit bien d'un présent du subjonctif.

2 **Comprendre l'alternance des temps dans un texte**
a. Identifiez les deux temps simples de l'indicatif qui dominent le second paragraphe.
b. Justifiez leur alternance et expliquez leur emploi.

26

RETENIR

Retenez l'essentiel de la leçon
présentée sous forme synthétique et accessible.

RETENIR

La valeur des modes personnels

L'indicatif	• Une action certaine.	• Il sait mentir.
Le subjonctif	• Idée d'irréel, de souhait ou de crainte.	• Il sait pourtant qu'il parle à Dieu. • Qu'il parte !
L'impératif	• Un ordre, un conseil ou une prescription.	• Ne pleurez pas.
Le conditionnel	• Le conditionnel « hypothèse ». • Un futur dans le passé. • Une éventualité qui ne peut pas se réaliser. • Une information non vérifiée.	• Si le pouvoir n'agissait pas, il y a de quoi pleurer. • Il aurait gagné. • Je serais heureux si vous veniez.

La valeur des modes impersonnels

L'infinitif	• Le noyau du verbe, avec la valeur d'un nom ou un verbe.	• Je veux partir. (= mon départ) • Qu'il parte n'est pas nécessaire.
Le participe	• Il présente l'action comme un qualificatif. • Il exprime l'action passée, de sens actif.	• Le temps passé, il a gagné en maturité. • Mentir nuit, il vaut mieux dire la vérité.
Le gérondif	• En + -ant : action présente + valeur circonstancielle (de cause, de temps, de manière...).	• Il a obtenu le poste en faisant ses preuves. • Il a réussi en travaillant.

La valeur des temps de l'indicatif

Présent	• Présent d'énonciation. • Présent de vérité générale. • Présent d'habitude. • Présent de narration (ou présent historique) qui rend le passé présent. • Passé proche ou futur proche.	• Je me demande comment on en est arrivés là. • Les hommes naissent égaux en droits. • Je me promène tous les jours à pied. • Je viens de terminer.
Imparfait	• Après dans un récit, un contexte. • Répétition dans le passé.	• Je me demandais comment on en est arrivés là. • Il me disait que nous irions à pied.
Passé simple	• Fait ponctuel, achevé, accompli dans le passé (récit au passé).	• Je me suis levé, j'ai pris mon petit-déjeuner.
Passé composé	• Action achevée dans le passé (en lien avec le contexte ou discours).	• Il a gagné le concours.
Futur simple	• Actions à venir. • Supposition ou incertitude.	• Je viendrai demain. • Nous nous reverrons bientôt.

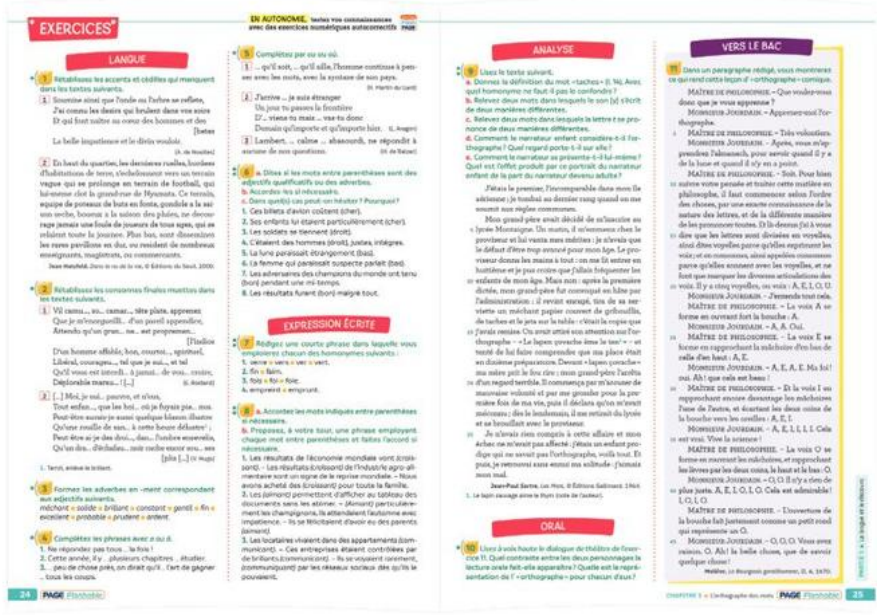
L'aspect des verbes

Temps simples	• Aspect inaccompli de l'action.	J'ai bien entendu la première partie du concert, mais je suis arrivé après l'entracte.
Temps composés	• Aspect accompli de l'action.	

37

EXERCICES

Entraînez-vous
grâce à plus de **500 exercices progressifs et variés**, classés en rubriques récurrentes : langue, expression écrite, oral, écrits d'appropriation, analyse, Vers le bac.


EXERCICES

LANGUE

1 Rétablissez les accents et cédilles qui manquent dans les textes suivants.

1. Soumise ainsi que l'onde ou l'arbre se reflete,
J'ai connu les desirs qui brulent dans vos ames
Et qui font naître au cœur des hommes et des [luttes
La belle impatience et le divin vouloir. (L. de Vaudes)

2. En haut du quartier, les dernières ruelles, bordées d'habitations de terre, s'échelonnaient vers un terrain vague qui se prolonge en terrain de football, qui lui-même clot le grand-rue de Nyassata. Ce terrain, equipe de poteaux de buts en fonte, gondole a la saison seche, bourbe a la saison des pluies, ne decourage jamais une foule de joueurs de tous ages, qui se relaient toute la journee. Plus bas, sont disseminés les rares pavillons en dur, ou resident de nombreux enseignants, magistrats, ou commerçants.

Jean Hatzfeld, Dans la cuu de la vie, © Éditions du Seuil, 2000.

2 Rétablissez les consonnes finales muettes dans les textes suivants.

1. Vil ramu... vo... camar... tête plate, apprenez
Que je n'enrongeraille... d'un pouvil appendice,
Attendu qu'un grun... roa... est perpremen...
[l'indice
D'un homme affublé, hos, courtoi..., spirituel,
Libéral, courageu..., tel que je sui..., et tel
Qu'il vous est interdi... à jamai... de vou... croire,
Déplorable mareu... ! [...]

2. [...] Moi, je sui... pauvre, et n'ai...
Tout enfan..., que les hui... où je fuyais pie... mo...
Peut-être aussi-je aussi quelque blason illustre
Qu'une rouille de san... à cette heure débustre ;
Peut-être ai-je des droi..., dan... l'ombre enseveli,
Qu'un dra... d'éteindan... toute ruche entor sou... ses
[plus [...] (V. Hugo)

1. Tarrit, enlevé le brillant.

3 Formez les adverbes en *-ment* correspondant aux adjectifs suivants.
méchant • solide • brillant • constant • gentil • fin • excellent • probable • prudent • ardent.

4 Complétez les phrases avec *a* ou *à*.
1. Ne répondez pas tous ... la fois !
2. Cette année, il y ... plusieurs chapitres ... étudier.
3. ... peu de chose près, on dirait qu'il ... l'art de gagner ... tous les coups.

EN AUTONOMIE, testez vos connaissances avec des exercices numériques autocorrectifs PAGE

5 Complétez par *ou* ou *où*.
1. ... qu'il soit, ... qu'il aille, l'homme continue à penser avec les mots, avec la syntaxe de son pays. (F. Martin du Gard)
2. J'arrive ... je suis étranger
Un jour tu passes la frontière
D'... viens-tu mais ... vas-tu donc
Demain qu'importe et qu'importe hier. (L. Aragon)
3. Lambert, ... calme ... abasourdi, ne répondit à aucune de nos questions. (H. de Balzac)

6 a. Dites si les mots entre parenthèses sont des adjectifs qualificatifs ou des adverbes.
b. Accordez-les si nécessaire.
c. Dans quel(s) cas peut-on hésiter ? Pourquoi ?
1. Ces billets d'avion coûtent (cher).
2. Ses enfants lui étaient particulièrement (cher).
3. Les soldats se tiennent (droit).
4. C'étaient des hommes (droit), justes, intègres.
5. La lune paraissait étrangement (bas).
6. La femme qui paraissait suspecte parlait (bas).
7. Les adversaires des champions du monde ont tenu (bon) pendant une mi-temps.
8. Les résultats furent (bon) malgré tout.

EXPRESSION ÉCRITE

7 Rédigez une courte phrase dans laquelle vous emploierez chacun des homonymes suivants :
1. verre • vers • ver • vert.
2. fin • faim.
3. fois • foi • foie.
4. emprunt • empreint.

8 a. Accordez les mots indiqués entre parenthèses si nécessaire.
b. Proposez, à votre tour, une phrase employant chaque mot entre parenthèses et faites l'accord si nécessaire.
1. Les résultats de l'économie mondiale vont (croissant). – Les résultats (croissant) de l'industrie agro-alimentaire sont un signe de la reprise mondiale. – Nous avons acheté des (croissant) pour toute la famille.
2. Les (aimant) permettent d'afficher au tableau des documents sans les abîmer. – (Aimant) particulièrement les champignons, ils attendaient l'automne avec impatience. – Ils se félicitaient d'avoir eu des parents (aimant).
3. Les locataires vivaient dans des appartements (communicant). – Ces entreprises étaient contrôlées par de brillants (communicant). – Ils se voyaient rarement, (communiquant) par les réseaux sociaux dès qu'ils le pouvaient.

ANALYSE

9 Lisez le texte suivant.
a. Donnez la définition du mot « taches » (l. 16). Avez-vous besoin de faire un homonyme ne faut-il pas le confondre ?
b. Relevez deux mots dans lesquels le son [s] s'écrit de deux manières différentes.
c. Relevez deux mots dans lesquels la lettre *t* se prononce de deux manières différentes.
d. Comment le narrateur enfant considère-t-il l'orthographe ? Quel regard porte-t-il sur elle ?
e. Comment le narrateur se présente-t-il lui-même ? Quel est l'effet produit par ce portrait du narrateur enfant de la part du narrateur devenu adulte ?

J'étais le premier, l'incomparable dans mon fils adéienne ; je tombai au dernier rang quand on me soumit aux règles communes.

Mon grand père avait décidé de m'inscrire au lycée Montaigne. Un matin, il m'emmena chez le proviseur et lui vanta mes mérites : je n'avais que le défaut d'être trop avancé pour mon âge. Le proviseur donna les mains à tout : on me fit entrer en huitième et je pus croire que j'allais fréquenter les enfants de mon âge. Mais non : après la première dictée, mon grand-père fut convoqué en hâte par l'administration : il revint enragé, tira de sa serviette un méchant papier couvert de gribouillis, de taches et le jeta sur la table : c'était la copie que j'avais remise. On avait attiré son attention sur l'orthographe – « Le lapen gravache ème le ser » – et surtout de lui faire comprendre que sa place était en dixième préparatoire. Devant « lapen gravache » ma mère prit le fou rire ; mon grand-père l'arrêta d'un regard terrible. Il commença par m'assurer de mauvaise volonté et par me gronder pour la première fois de ma vie, puis il déclara qu'on n'avait mémoire ; dès le lendemain, il me retirait du lycée et se brouillait avec le proviseur.

Je n'avais rien compris à cette affaire et mon échec ne m'avait pas affecté : j'étais un enfant prodige qui ne savait pas l'orthographe, voilà tout. Et puis, je retrouvai sans ennui ma solitude : j'aimais mon mal.

Jean-Paul Sartre, Les Mots, © Éditions Gallimard, 1964.

1. Le lapin sauvage aime le thym (note de l'auteur).

ORAL

10 Lisez à voix haute le dialogue de théâtre de Ionesco (l. 1). Quel contraste entre les deux personnages la lecture orale fait-elle apparaître ? Quelle est la représentation de l'« orthographe » pour chacun d'eux ?

VERS LE BAC

11 Dans un paragraphe rédigé, vous montrerez ce qu'prend cette leçon d'« orthographe » comique.

MAÎTRE DE PHILOSOPHIE. – Que voulez-vous donc que je vous apprenne ?

MONSIEUR JOURDAIN. – Apprenez-moi l'orthographe.

MAÎTRE DE PHILOSOPHIE. – Très volontiers.

MONSIEUR JOURDAIN. – Après, vous m'apprendrez l'almanach, pour savoir quand il y a de la lune et quand il n'y en a point.

MAÎTRE DE PHILOSOPHIE. – Soit. Pour bien suivre votre pensée et traiter cette matière en philosophe, il faut commencer selon l'ordre des choses, par une exacte connaissance de la nature des lettres, et de la différente manière de les prononcer toutes. Et là-dessus j'ai à vous dire que les lettres sont divisées en voyelles, ainsi dites voyelles parce qu'elles expriment les voix ; et en consonnes, ainsi appelées consonnes parce qu'elles sonnent avec les voyelles, et ne font que marquer les diverses articulations des voix. Il y a cinq voyelles, ou voix : A, E, I, O, U.

MONSIEUR JOURDAIN. – J'entends tout cela.

MAÎTRE DE PHILOSOPHIE. – La voix A se forme en ouvrant fort la bouche : A.

MONSIEUR JOURDAIN. – A, A. Oui.

MAÎTRE DE PHILOSOPHIE. – La voix E se forme en rapprochant la mâchoire d'en bas de celle d'en haut : A, E.

MONSIEUR JOURDAIN. – A, E, A, E. Ma foi ! oui. Ah ! que cela est beau !

MAÎTRE DE PHILOSOPHIE. – Et la voix I en rapprochant encore davantage les mâchoires l'une de l'autre, et écartant les deux coins de la bouche vers les oreilles : A, E, I.

MONSIEUR JOURDAIN. – A, E, I, I, I, I. Cela est vrai. Vive la science !

MAÎTRE DE PHILOSOPHIE. – La voix O se forme en ouvrant les mâchoires, et rapprochant les lèvres par les deux coins, la haut et la bas : O.

MONSIEUR JOURDAIN. – O, il n'y a rien de plus juste. A, E, I, O, I, O. Cela est admirable ! I, O, I, O.

MAÎTRE DE PHILOSOPHIE. – L'ouverture de la bouche fait justement comme un petit rond qui représente un O.

MONSIEUR JOURDAIN. – O, O, O. Vous avez raison. O. Ah ! la belle chose, que de savoir quelque chose !

Molière, Le Bourgeois gentilhomme, II, 6, 1670.

24 PAGE Flashable

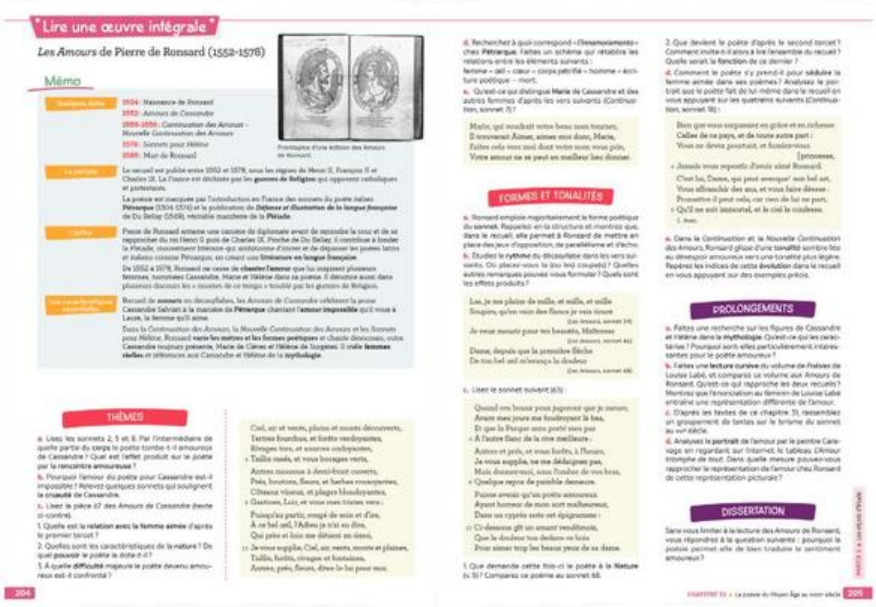
25

Les parties **Langue** et **Histoire culturelle** sont complétées par des exercices autocorrectifs accessibles via l'application Bordas Flash PAGE.

Dans les chapitres sur les objets d'étude

LIRE UNE ŒUVRE INTÉGRALE

Étudiez et analyser des œuvres intégrales grâce à 16 fiches spécifiques.

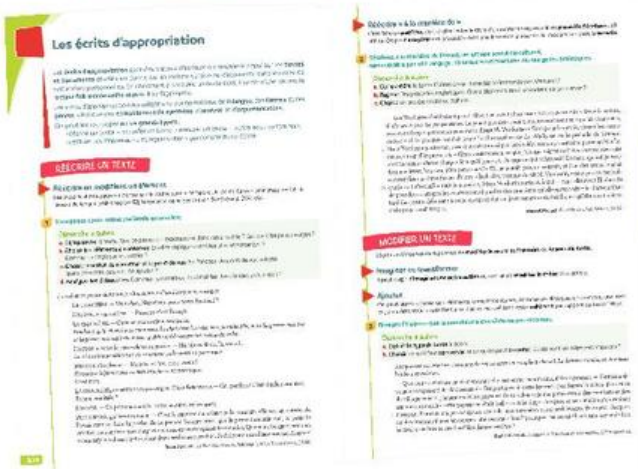


- Une carte d'identité de l'œuvre
- Des questions pour comprendre et analyser les enjeux essentiels de l'œuvre
- Des pistes pour l'oral, la dissertation et l'essai.

Des outils spécifiques

ÉCRITS D'APPROPRIATION

Développez vos capacités d'écriture.
Enrichissez vos connaissances artistiques et culturelles.
Constituez votre carnet personnel.



CARNET DE LECTURES

AVANT-PROPOS

Nouveaux programmes, nouveaux objectifs

- Le **nouveau programme** de l'enseignement du français au lycée qui entre en vigueur à la rentrée 2019 redéfinit en profondeur les axes et les objectifs de la discipline.
- Celui-ci a pour finalité l'acquisition par les élèves d'une **culture personnelle** et la consolidation de leurs **compétences d'expression écrite et orale**. L'accent est mis tout particulièrement sur la construction d'une **culture littéraire** ouverte sur les autres arts, sur la formation d'un **sens esthétique** et d'un **esprit critique**.

De nouvelles épreuves

- L'épreuve du bac change, elle aussi :
  – la **dissertation** pour la voie générale porte désormais sur l'une des œuvres au programme et le parcours qui lui est associé ;
  – la **nouvelle épreuve écrite** pour la voie technologique propose, au choix, un commentaire ou une contraction de texte suivie d'un essai ;
  – l'**épreuve orale** est profondément modifiée.
- La **composition du manuel** couvre l'ensemble des objectifs et des modalités du nouveau programme, selon un ordre clair et progressif.

Une progression en quatre parties

- La **première partie** porte sur **la langue et le discours**. Elle articule moyens d'expression et outils d'analyse, rappel des bases grammaticales et étude de discours complexes. Elle permet d'aider les élèves à comprendre les textes, et à mieux s'exprimer, à l'oral comme à l'écrit. Elle prépare ainsi à la **question de grammaire**, posée désormais à l'oral de l'épreuve de 1re.
- La **deuxième partie** suit un **parcours d'histoire culturelle**, de l'Antiquité au XXIe siècle, qui met en relation les grands mouvements littéraires et les principales périodes de l'histoire des arts. Elle permet de situer les œuvres dans leur contexte historique et de relier la littérature aux autres arts.
- La **troisième partie** traite des **quatre objets d'étude de 2de et de 1re** tels qu'ils sont définis par le programme : la poésie, la littérature d'idées, le roman et le récit, le théâtre.
  Dans cette partie, **16 fiches sont consacrées à des œuvres intégrales** — œuvres étudiées en classe ou proposées en lecture cursive, en 2de et en 1re. Leur but n'est pas de traiter en détail toutes les œuvres au programme, car la moitié d'entre elles est destinée à être renouvelée d'une année à l'autre. L'objectif est de proposer des méthodes d'analyse, des grilles de lecture, des questions-types, qu'il sera facile de transposer à d'autres œuvres et qui aideront l'élève à organiser ses propres lectures.

© BORDAS/SEJER, 2019
ISBN 978-2-04-733665-6

- La **quatrième partie** présente les différentes épreuves du baccalauréat, écrites et orales, dans leur **nouvelle formule**, et y prépare méthodiquement.
- Entre ces quatre parties, **trois « entractes » méthodologiques** proposent des outils pour aider l'élève à construire sa **culture personnelle** et à préparer le **dossier** qu'il présentera à l'examen. Ils concernent les écrits d'appropriation, les prolongements artistiques et culturels, et la lecture cursive associée au compte rendu de lecture.

Des chapitres clairement structurés

- La plupart des chapitres commence par l'**observation** (de textes ou d'images). Puis les notions à **retenir** sont présentées souvent sous forme de tableaux. Enfin, une large gamme d'**exercices** débouche sur des **questions ou sujets de type Bac**.

Un large éventail de textes et d'exercices

- Les exercices sont différenciés selon leur niveau de difficulté pour permettre à chaque élève de travailler à son rythme. Ils sont regroupés le plus souvent dans des **rubriques récurrentes** (Langue, Expression écrite, Oral, Analyse, Écrits d'appropriation, Vers le Bac). Certains sont corrigés. D'autres sont rédigés à partir de copies d'élèves, ou proposent de travailler sur l'erreur. Enfin des **grilles d'auto-évaluation** permettent à l'élève de travailler en autonomie.
- Les exercices portent le plus souvent sur des textes littéraires (plus de 350), ou sur des documents iconographiques. Ils accordent une place particulière à la pratique de l'oral et aux écrits d'appropriation.

Des propositions de parcours pour la 2de et la 1re

- Le nouveau programme prévoit pour la 2de et la 1re l'étude d'œuvres intégrales et de **parcours associés**. C'est pourquoi nous vous proposons, à la suite du sommaire, des parcours et des groupements composés de textes du manuel.

Denis Labouret

Pré-sommaire

1 La langue et le discours pour mieux lire et s'exprimer 4
Les écrits d'appropriation 5
2 Histoire artistique et culturelle 5
Les prolongements artistiques et culturels 5
3 Les objets d'étude 6
La lecture cursive et le compte rendu de lecture
Le carnet de lectures et d'activités culturelles 6
4 Préparer le bac 7
5 Propositions de parcours et de groupements de textes 2de et 1re 8

SOMMAIRE

PARTIE 1

La langue et le discours pour mieux lire et s'exprimer

Bonus Flash PAGE **EN AUTONOMIE,** testez vos connaissances avec des exercices numériques autocorrectifs et entraînez-vous à l'oral avec des tutoriels vidéo

1 Le mot : forme et sens 14

D'où viennent les mots ? – Comment les mots sont-ils formés ? – La forme des mots – Le sens des mots – Champ sémantique et champ lexical

2 Le bon usage du vocabulaire 18

Des usages codifiés – Le bon usage des verbes – Le bon usage des noms et des adjectifs

3 L'orthographe des mots 22

L'orthographe et la prononciation – L'orthographe d'usage : quelques rappels – Accord ou pas accord ?

4 Le verbe : temps et modes 26

La valeur des modes personnels – La valeur des modes impersonnels – La valeur des temps de l'indicatif – L'aspect des verbes

5 Les règles d'accord 30

L'accord de l'adjectif qualificatif – L'accord du verbe – L'accord du participe passé

6 La phrase 34

La structure des phrases – Les types et formes de phrase – Le rythme des phrases

7 Les propositions subordonnées 38

La proposition subordonnée relative – La proposition subordonnée conjonctive – La proposition subordonnée interrogative indirecte

8 L'interrogation 42

L'interrogation directe – L'interrogation indirecte

9 La négation 46

Le système corrélatif – L'emploi d'un seul adverbe de négation – Le lexique de sens négatif

10 La ponctuation 50

Au niveau du mot – Au niveau de la phrase

11 L'énonciation 54

Les deux modes d'énonciation – L'énonciation dans les genres littéraires

12 Les usages de langue 58

Les trois niveaux de langue – La variété des usages

13 Les figures de style 62

Les figures d'insistance – Les figures d'opposition – Les figures de substitution – Les figures d'analogie

14 Le discours rapporté 68

Le discours direct – Le discours indirect – Le discours indirect libre – Le discours narrativisé

15 Les liens logiques 74

L'addition – La cause – La conséquence – L'opposition – La concession – L'hypothèse – Le but

16 Récit et description 80

Le récit – La description – Les points de vue

17 Information et argumentation 84

Le discours informatif et le discours argumentatif – Convaincre et persuader : deux façons d'argumenter – Les principaux types d'arguments

18 Le langage de l'image 88

Les usages de l'image – Les sens de l'image – L'analyse de l'image

19 Le discours filmique 94

Les étapes de l'écriture d'un film – Les composantes du scénario – Les effets du montage – L'image et le son – L'angle de prise de vues – L'échelle des plans – Les changements de cadrage – L'enchaînement des images

20 L'oral, un langage verbal et non verbal 102

Un langage verbal – Un langage non verbal

21 De l'écrit à l'oral 106

La présentation orale d'un texte ou document écrit – L'échange avec le public ou le jury

Les écrits d'appropriation 110

PARTIE 2

Histoire artistique et culturelle

Bordas Flash PAGE **EN AUTONOMIE,** testez vos connaissances avec des exercices numériques autocorrectifs

22 L'Antiquité 118

Le miracle grec – La civilisation romaine

23 Le Moyen Âge 124

La renaissance de l'Occident (Xe - XIIe siècles) – La civilisation féodale du XIIIe au XVe siècle

24 La Renaissance et l'humanisme (1480-1580) 130

Les arts de la Renaissance – La pensée humaniste

25 L'âge baroque (1580-1650) 138

Un temps d'inquiétude et d'instabilité – Un art de l'illusion et du mouvement

26 Le classicisme (1650-1700) 146

La cour, centre de la vie culturelle – Une esthétique de l'ordre et de l'harmonie

27 Le siècle des Lumières (le XVIIIe siècle) 154

Les lumières de la raison – L'expression de la sensibilité

28 Le romantisme (1800-1850) 162

Les conditions historiques du romantisme – La fécondité artistique du romantisme

29 Réalistes et symbolistes (1850-1900) 170

L'art devant le réel – Autour du symbolisme

30 Modernité et postmodernité (XXe et XXIe siècles) 178

Le temps des avant-gardes (1900-1980) – Une ère « postmoderne » (depuis 1980) ?

FICHE DE RÉVISION
Les mouvements littéraires et artistiques 186

Les prolongements artistiques et culturels 188

PARTIE 3

Les objets d'étude

Seconde

31 La poésie du Moyen Âge au XVIIIe siècle 198

Aux sources de la poésie française – La poésie de la Renaissance : autour de la Pléiade (XVIe s) – Poésie baroque et poésie classique (XVIIe s) – Le déclin de la poésie au XVIIIe s – Vers le romantisme

Lire une œuvre intégrale *Les Amours*, Pierre de Ronsard 204

Première

32 La poésie du XIXe au XXIe siècle 206

Le romantisme et l'expression du Moi – L'Art pour l'Art et le Parnasse : le culte de la beauté – Le symbolisme et le tournant de la modernité – Le surréalisme entre rêve et révolution – La poésie contemporaine : le parti pris des mots

Lire une œuvre intégrale *Les Fleurs du Mal*, Charles Baudelaire 212

Lire une œuvre intégrale *Alcools*, *Guillaume* Apollinaire 214

Première

33 La littérature d'idées du XVIe au XVIIIe siècle 216

Les formes directes de la littérature d'idées – Les formes indirectes de la littérature d'idées – La littérature d'idées, de l'humanisme aux Lumières

Lire une œuvre intégrale « Des cannibales », Michel de Montaigne 222

Lire une œuvre intégrale *Candide ou l'Optimisme*, Voltaire 224

Seconde

34 La littérature d'idées du XIXe au XXIe siècle 226

Le contexte du XIXe siècle – La littérature d'idées au XIXe siècle – Débats et enjeux au XIXe siècle – Naissance de l'intellectuel au XXe siècle – Débats et enjeux au XXe et XXIe siècles – La presse et les médias aux XXe et XXIe siècles

Lire une œuvre intégrale *Mythologies*, Roland Barthes 232

Première

35 Le roman et le récit du Moyen Âge au XVIIe siècle 234

Aux sources du roman : le récit au Moyen Âge – Les genres narratifs à la Renaissance – Héroïque ou comique : le roman baroque – Le réel et l'idéal : le roman classique

Lire une œuvre intégrale *Gargantua*, François Rabelais 240

Lire une œuvre intégrale *La Princesse de Clèves*, Madame de Lafayette 242

Seconde • Première

36 Le roman et le récit aux XVIIIe et XIXe siècles 244

Libertés du roman au XVIIIe siècle – Le XIXe siècle : l'âge d'or du roman – Les genres narratifs et les inquiétudes du siècle

Lire une œuvre intégrale *Jacques le Fataliste et son maître*, *Denis* Diderot 250

Lire une œuvre intégrale *Bel-Ami*, Guy de Maupassant 252

Seconde • Première

37 Le roman et le récit aux XXe et XXIe siècles 254

Le roman et le récit avant 1914 – Le roman et le récit d'une guerre à l'autre (1914-1945) – Le roman et le récit de l'après-guerre (1945-1980) – Le roman et le récit depuis 1980

Lire une œuvre intégrale *L'Étranger*, Albert Camus 260

Lire une œuvre intégrale *Enfance*, Nathalie Sarraute 262

Seconde • Première

38 Le théâtre aux XVIIe et XVIIIe siècles 264

Les conditions de représentation – Les genres dramatiques aux XVIIe et XVIIIe siècles – La tragédie – La comédie

Lire une œuvre intégrale *Dom Juan*, Molière 270

Lire une œuvre intégrale *Le Mariage de Figaro*, Beaumarchais 272

Seconde • Première

39 Le théâtre du XIXe au XXIe siècles 274

La révolution romantique – La fin de l'illusion réaliste au tournant du XXe siècle – Le théâtre réinventé des XXe et XXIe siècles

Lire une œuvre intégrale *Hernani*, Victor Hugo 280

Lire une œuvre intégrale *Rhinocéros*, Eugène Ionesco 282

FICHE DE RÉVISION

Les genres littéraires
Les tonalités littéraires 284

La lecture cursive et le compte rendu de lecture 286

Le carnet de lectures et d'activités culturelles 288

SOMMAIRE

PARTIE 4

Préparer le bac ■ L'écrit

40 Construire le commentaire 292

Lire et situer le texte – Analyser le texte – Formuler la problématique – Élaborer le plan – Rédiger – Respecter les règles d'écriture

41 Commenter un texte poétique 298

Situer le texte – Analyser le texte – Élaborer la problématique et le plan

42 Commenter un texte d'idées 302

Poser les bonnes questions – Cerner les enjeux du texte

43 Commenter un texte narratif 306

Poser les bonnes questions – Cerner les enjeux du texte

44 Commenter un texte de théâtre 310

Lire et situer le texte – Poser les bonnes questions – Élaborer la problématique – Élaborer le plan

45 Préparer la dissertation : le sujet 314

Analyser le sujet – Repérer et analyser les mots-clés – Formuler la problématique – Chercher des arguments

46 Préparer la dissertation : le plan 320

Choisir le plan en fonction du sujet – Construire le plan détaillé

47 Rédiger la dissertation 326

Rédiger l'introduction – Rédiger la conclusion – Rédiger le développement – Mémo : Les règles d'écriture

48 La contraction de texte 332

Comment compter les mots ? – Étudier l'organisation logique du texte – Identifier l'organisation énonciative – Repérer l'organisation lexicale – Construire le plan de la contraction – Reformuler et rédiger

49 L'essai 338

Lire et analyser les textes – Répondre à la question posée – Choisir le plan – Rédiger l'essai

Préparer le bac ■ L'oral

Bordas Flash PAGE **EN AUTONOMIE,** entraînez-vous à l'oral avec des tutoriels vidéo

50 Préparer l'explication orale 342

Analyser le texte – Choisir sa méthode – Prendre des notes – Rédiger l'introduction et la conclusion – Répondre à la question de grammaire

51 L'oral : l'explication et l'entretien 346

L'explication – L'entretien

Lexique des notions 350

Index des auteurs et des œuvres 356

Ressources numériques du manuel

- Des **exercices numériques interactifs** pour tester ses connaissances sur la langue et l'histoire artistique et culturelle
- Pour l'entraînement à l'oral, **8 tutoriels vidéo** (et 8 fiches d'exploitation pdf), avec des conseils pour réussir sa prestation orale, des exercices d'entraînement et des grilles d'évaluation : Prendre la parole en public • Se présenter • Faire un exposé • Débattre • Mener une interview • Lire un texte littéraire • L'épreuve orale de français : l'explication de texte • L'épreuve orale de français : l'entretien

Vous pouvez accéder à ces ressources :

- **depuis un smartphone ou une tablette grâce à l'application Bordas Flashpage**
  Pour utiliser l'application Bordas Flashpage, voir en page 1 du rabat de couverture.
- **depuis votre manuel numérique**
  Pour activer les ressources, cliquez sur les pictogrammes **Exercices interactifs** ou **Tuto**.
- **sur le site lycee.editions-bordas.fr**

Propositions de parcours et de groupements de textes

La poésie du Moyen Âge au XVIIIe siècle — 2de

Variations sur une forme poétique : le sonnet aux XVIe et XVIIe siècles

- **Louise Labé**, « Je vis, je meurs… », 66 ; « Ô beaux yeux bruns », 203.
- **Du Bellay**, *Les Regrets*, 203.
- **Ronsard**, *Les Amours*, 204-205, 135, 300, 331.
- **Davy du Perron**, *Œuvres*, 112.
- **Chassignet**, *Le Mépris de la vie…*, 139.
- **Pierre de Marbeuf**, « Et la mer et l'amour… », 200.

Poésie et chanson du Moyen Âge à la Révolution

- **Charles d'Orléans**, « Le temps a laissé son manteau… », 200.
- **Villon**, « Ballade des Dames du temps jadis », 188.
- **Guillaume de Machaut**, « Douce Dame jolie », 201.
- **Clément Marot**, « Au bon vieux temps », 203.
- **Anonyme**, « Le roi Dagobert », 202.

La poésie du XIXe au XXIe siècle — 1re

Poésie et vie intérieure : les Mémoires d'une âme

- **Musset**, « La Nuit d'octobre », 208.
- **Hugo**, *Feuilles d'automne*, 67 ; *Les Contemplations*, 62, 210 ; préface des *Contemplations*, 318.
- **Verlaine**, « Croquis parisien », 295.
- **A. de Noailles**, « La Vie profonde », 298.
- **Aragon**, *Le Roman inachevé*, 345.
- **Sacré**, *Une petite fille silencieuse*, 211.

La poésie, une « alchimie du verbe »

- **Baudelaire**, *Les Fleurs du Mal*, 212-213, 93, 109, 318.
- **Rimbaud**, « Le Buffet, 342 ; « Le Dormeur du Val », 106 ; « Lettre à Paul Demeny, 210 ; « Aube », 210.
- **Desnos**, « Comme », 40.
- **Eluard**, « Gabriel Péri », 16.
- **Ponge**, « Le Pain », 17.

Poésie et modernité

- **Bertrand**, « Scarbo », 300.
- **Claudel**, « La Pluie », 57.
- **Cendrars**, *Prose du Transsibérien*, 295.
- **Apollinaire**, *Alcools*, 214-215 ; *Calligrammes*, 207.
- **Breton**, *Les Pas perdus*, 203 ; *Manifeste du surréalisme*, 182.
- **Char**, « Un oiseau… », 300 ; *Commune présence*, 28.
- **Grand Corps Malade**, « Midi 20 », 40.

Le poète dans la Cité : valeurs et engagements

- **Lamartine**, *Réponse à « La Némésis »*, 208.
- **Hugo**, « Chanson », 66 ; « Fable ou histoire », 82.
- **Rimbaud**, « Rages de Césars », 330.
- **Péguy**, *Sainte Geneviève, patronne de Paris*, 112.
- **Eluard**, « Liberté », 189.
- **Prévert**, « Familiale », 17.
- **Aragon**, *Les Yeux d'Elsa*, 33.

La littérature d'idées du XVIe au XVIIIe siècle — 1re

Humanisme et regard sur l'Autre

- **Pic de la Mirandole**, *De la dignité de l'homme*, 136.
- **La Boétie**, *Discours de la servitude volontaire*, 302.
- **Montaigne**, *Essais* (« Des cannibales »), 222-223 ; *Essais*, 137, 218, 340.

Imagination et pensée au XVIIe siècle : La Fontaine et ses fables

- **La Fontaine :**
  « À Monseigneur le Dauphin », 202 ; préface des Fables, 219 ; *Fables* : « Le Lion et le Moucheron », 37 ; « L'Avare qui a perdu son trésor », 57 ; « Le Vieillard et l'Âne », 200 ; « Les Animaux malades de la peste », 220 ; « Le Chat, la Belette et le Petit Lapin », 72.

Les Lumières, ou le temps des idées

- **Montesquieu**, *Lettres persanes*, 247.
- **Mme du Châtelet**, *Discours sur le bonheur*, 160
- **Rousseau**, *Discours sur les sciences et les arts*, 220 ; *Discours sur l'origine de l'inégalité*, 159, 340 ; *Discours sur l'origine des langues*, 78 ; *Émile*, 338.
- **Diderot et d'Alembert**, *Encyclopédie*, 84, 154, 158.
- **Diderot**, *Supplément au Voyage de Bougainville*, 221.
- **Bayle**, *De la tolérance*, 341.

Polémique et satire du XVIe au XVIIIe siècle

- **D'Aubigné**, *Les Tragiques*, 142.
- **Nicole**, *Traité de la comédie*, 268.
- **Boileau**, *Art poétique*, 147 ; *Satires*, 219.
- **La Bruyère**, *Les Caractères*, 219, 341.
- **Marivaux**, *Le Spectateur français*, 305.

Voltaire, esprit des Lumières

- **Voltaire**, *Lettres philosophiques*, 220 ; *Candide*, 224-225, 49 ; *Traité sur la tolérance*, 190 ; *Dictionnaire philosophique*, 340 ; *L'Ingénu*, 246.

La littérature d'idées et la presse du XIXe au XXIe siècle — 2de

La presse, lieu du débat d'idées

- **Vallès**, *Le Cri du peuple*, 319.
- **Maupassant**, « La guerre », 87.
- **Gounod et al.**, « Lettre de protestation des artistes », 304.
- **G. Richard**, *Slate*, 338.
- **N. Tatu**, *L'Obs*, 334.
- **N. Polony**, *Marianne*, 228.
- **O. Pascal-Mousseillard**, « Débat, Acte I », 79.
- **T. Schauder**, « Il n'est pas déraisonnable d'avoir peur de Facebook », 337.

Écrire contre l'injustice

- **E. et J. de Goncourt**, préface de *Germinie Lacerteux*, 248.
- **Hugo**, préface des *Misérables*, 229.
- **Césaire**, *Cahier d'un retour au pays natal*, 230.
- **Beauvoir**, *Le Deuxième Sexe*, 229.
- **S. Weil**, *La Condition ouvrière*, 230.

Débats et combats politiques du XIXe au XXIe siècle

- **G. Sand**, « L'Impôt », 74.
- **Lamartine**, Discours à la Chambre des députés, 190.
- **Péguy**, *Notre jeunesse*, 231.
- **Martin du Gard**, *Les Thibault*, 319.
- **De Gaulle**, Discours à l'hôtel de ville de Paris, 32.
- **Badinter**, Discours sur l'abolition de la peine de mort, 305.
- **S. Hessel**, *Indignez-vous !*, 337.

Un monde en mutations

- **J. Rostand**, *Pensées d'un biologiste*, 295.
- **R. Barthes**, *Mythologies*, 232-233.
- **J. Ellul**, « Les "idées-images" de la ville de l'homme quelconque », 335.
- **J. Fourastié**, *Pourquoi nous travaillons*, 87.
- **F. Choay**, *L'Allégorie du patrimoine*, 336.
- **U. Eco**, *Histoire de la beauté*, 179.
- **J.-L. Servan-Schreiber**, « Trop vite ! », 86.
- **F. Wolff**, « Libérer les animaux ?... », 78.
- **M. Serres**, « Petite Poucette... », 228.
- **M. Hyunadi**, « Le défi politique du posthumanisme », 335.

Prises de position artistiques et littéraires

- **Delacroix**, *Journal*, 168.
- **Hugo**, préface des *Odes et Ballades*, 163 ; préface de *Cromwell*, 78.
- **Stendhal**, *Racine et Shakespeare*, 167.
- **Maupassant**, « Le Roman », 174, 317.
- **Barbey d'Aurevilly**, *Le Constitutionnel*, 230.
- **Zola**, Notes parisiennes, 175 ; *Le Roman expérimental*, 230, 329.
- **M. Denis**, Art et critique, 176.
- **Sartre**, *Situations II*, 340.
- **Kundera**, *Les Testaments trahis*, 183.

Le roman et le récit du Moyen Âge au XVIIe siècle — 1re

L'humanisme naissant

- **Rabelais**, *Pantagruel*, 131, 236 ; *Gargantua*, 239-240, 218, 241, 344.

De l'épopée au roman : l'héroïsme en question

- **La Chanson de Roland**, 125, 236
- **Chrétien de Troyes**, *Lancelot ou le Chevalier à la charrette*, 308 ; *Perceval le Gallois*, 128.
- **Cervantès**, *Don Quichotte*, 234.
- **Madame de Lafayette**, *La Princesse de Clèves*, 237.

Les plaisirs du récit aux XVIe et XVIIe siècles

- **Marguerite de Navarre**, *L'Heptaméron*, 237.
- **Tristan L'Hermite**, *Le Page disgracié*, 237.

- **Scarron**, *Le Roman comique*, 237.
- **Perrault**, *Contes*, 238.
- **Mme de Sévigné**, *Lettres*, 29, 45.

Le roman classique : morale et passion

- **Madame de Lafayette**, *La Princesse de Clèves*, 242-243, 294, 308, 344.

Le roman et le récit du XVIIIe au XXIe siècle

2de | 1re

Le roman : promesses de la première page

- **Laclos**, *Les Liaisons dangereuses*, 306.
- **Gide**, *Paludes*, 257.
- **Proust**, *Du côté de chez Swann*, 256.
- **Joyce**, *Ulysse*, 256.
- **Colette**, *Le Blé en herbe*, 50.
- **Malraux**, *La Condition humaine*, 45.
- **Butor**, *La Modification*, 259.
- **Gracq**, *Un balcon en forêt*, 41.
- **Ph. Claudel**, *Le Rapport de Brodeck*, 292.
- **B. Sansal**, *2084 : la fin du monde*, 325.

Récit et connaissance de soi

- **Diderot**, *Lettres à Sophie Volland*, 54.
- **Rousseau**, *Les Confessions*, 22, 247 ; *Les Rêveries du promeneur solitaire*, 161.
- **Chateaubriand**, *Mémoires d'outre-tombe*, 34.
- **Giono**, *Jean le Bleu*, 46.
- **Sartre**, *Les Mots*, 25.
- **Sarraute**, *Enfance*, 262-263, 49.
- **Semprun**, *L'Écriture ou la vie*, 72.
- **Ernaux**, *Les Années*, 14.
- **Dai Sijie**, *Balzac et la Petite Tailleuse chinoise*, 314.

Le roman des Lumières : raison et passion

- **Lesage**, *Le Diable boiteux*, 192.
- **Prévost**, *Manon Lescaut*, 26, 248.
- **Rousseau**, *La Nouvelle Héloïse*, 37.
- **Diderot**, *Jacques le Fataliste*, 250-251, 40, 248.
- **Laclos**, *Les Liaisons dangereuses*, 30.

L'art du portrait dans le roman et le récit

- **Retz**, *Mémoires*, 49.
- **Balzac**, *Le Colonel Chabert*, 21 ; *Le Père Goriot*, 41.
- **Sue**, *Les Mystères de Paris*, 246.
- **Zola**, *La Terre*, 309.
- **Guilloux**, *Le Pain des rêves*, 73.
- **Duras**, *Un barrage contre le Pacifique*, 83.

Le personnage de roman, esthétiques et valeurs (XIXe siècle)

- **Stendhal**, *Le Rouge et le Noir*, 52, 229, 249.
- **Balzac**, *César Birotteau*, 246.
- **Flaubert**, *Madame Bovary*, 36 ; *L'Éducation sentimentale*, 72.
- **Hugo**, *L'Homme qui rit*, 36.
- **Vallès**, *L'Enfant*, 247.
- **Zola**, *L'Œuvre*, 71, 171.

Le personnage problématique dans le roman du XXe siècle

- **Alain-Fournier**, *Le Grand Meaulnes*, 256.
- **Mauriac**, *Thérèse Desqueyroux*, 73, 109.
- **Céline**, *Voyage au bout de la nuit*, 58.
- **Camus**, *L'Étranger*, 260-261, 71 ; *La Peste*, 309.
- **Gary**, *La Vie devant soi*, 256.
- **Rouaud**, *Les Champs d'honneur*, 18.
- **Modiano**, *Dans le café de la jeunesse perdue*, 258.
- **Houellebecq**, *La Carte et le Territoire*, 185.
- **Serge Joncour**, *Chien loup*, 329.

La représentation romanesque de l'Histoire

- **Zola**, *La Curée*, 67.
- **Céline**, *Voyage au bout de la nuit*, 309.
- **Simon**, *La Route des Flandres*, 344 ; *L'Acacia*, 257.
- **Michon**, *Les Onze*, 29.
- **S. Mukasonga**, *Notre-Dame du Nil*, 38.
- **Laurent Gaudé**, *La Mort du roi Tsongor*, 308.

Fiction romanesque et réalités sociales

- **Hugo**, *Claude Gueux*, 113.
- **Balzac**, Avant-propos de *La Comédie humaine*, 317 ; *Illusions perdues*, 166 ; *Splendeurs et misères des courtisanes*, 61.
- **Zola**, *La Bête humaine*, 65, 68 ; *Germinal*, 80.
- **Maupassant**, *Bel-Ami*, 252-253.
- **Proust**, *Du côté de chez Swann*, 111.

Maupassant et l'art de la nouvelle

- **Maupassant**, *L'Infirme*, 28 ; *Aux champs*, 60 ; *Sur l'eau*, 82 ; *Un portrait*, 247 ; *Une partie de campagne*, 308.

Pouvoirs du récit, entre fantaisie et parodie

- **Vian**, *L'Écume des jours*, 193.
- **Blondin**, *L'Ironie du sport*, 231.
- **Queneau**, *Exercices de style*, 61 ; *Les Fleurs bleues*, 257.
- **Sarraute**, *Les Fruits d'Or*, 259.
- **Echenoz**, *Lac*, 257.

Le théâtre au XVII^e^ et XVIII^e^ siècle — 2de | 1re

Comédie et satire

- **Corneille**, *L'Illusion comique*, 145.
- **Molière**, *Les Précieuses ridicules*, 60 ; *Le Tartuffe*, 65 ; *Placets au roi*, 151, 305 ; *L'Avare*, 45 ; *Le Bourgeois gentilhomme*, 25 ; *Le Malade imaginaire*, 268.
- **Goldoni**, *La Locandiera*, 267.
- **S. Braunschweig**, « Derrière les murs de L'École des femmes », 195.

La comédie du valet

- **Molière**, *George Dandin*, 266, 312.
- **Marivaux**, *Le Jeu de l'amour et du hasard*, 269, 296.
- **Beaumarchais**, *Le Mariage de Figaro*, 267, 272-273.

Passion et tragédie

- **Corneille**, *Le Cid*, 269.
- **Racine**, *Iphigénie*, 267 ; préface d'*Iphigénie*, 153 ; *Phèdre*, 194, 266, 312.
- **Barrault**, Mise en scène de « Phèdre », 194.

Idées et morales du théâtre

- **Shakespeare**, *Hamlet*, 143.
- **Tirso de Molina**, *L'Abuseur de Séville et l'Invité de pierre*, 115.
- **Corneille**, *Cinna*, 150 ; *Discours de l'utilité et des parties du poème dramatique*, 266.
- **Molière**, *Dom Juan*, 270-271. « Tout Paris s'entretient du crime de Molière » (anonyme), 114.
- **L. Tirard**, préface de Molière et extrait du scénario, 98.

Le théâtre du XIX^e^ au XXI^e^ siècle — 2de | 1re

La mise en scène de l'Histoire

- **Hugo**, *Hernani*, 280-281, 310 ; *Le Roi s'amuse*, 277 ; *Ruy Blas*, 345.
- **Sand**, *Une conspiration en 1537*, 279.
- **Musset**, *Lorenzaccio*, 279.
- **Grumberg**, *L'Atelier*, 331.
- **Brisville**, *Le Souper*, 330.

Un théâtre de la condition humaine

- **Giraudoux**, *Électre*, 79.
- **Anouilh**, *Antigone*, 66, 276.
- **Beckett**, *En attendant Godot*, 313 ; *Oh les beaux jours*, 325.
- **Ionesco**, *Rhinocéros*, 282-283 ; *Le Roi se meurt*, 312.

« Tout est langage au théâtre »

- **Meyerbeer**, *Robert le Diable*, 169.
- **Hugo**, *Lucrèce Borgia*, 329.
- **Maeterlinck**, *Pelléas et Mélisande*, 177.
- **Artaud**, *Le Théâtre de la cruauté*, 276.
- **Ionesco**, *La Cantatrice chauve*, 277.
- **Beckett**, *En attendant Godot*, 277.
- **Anouilh**, *Le Bal des voleurs*, 110.
- **Luc Bondy**, *La Fête de l'instant*, 279.

Théâtre et crise du langage

- **Ionesco**, *La Leçon*, 278, 324 ; *La Cantatrice chauve*, 53, 79.
- **Tardieu**, *Un mot pour un autre*, 109.
- **Obaldia**, *Genousie*, 42.
- **Mouawad**, *Incendies*, 278, 313.
- **Yasmina Reza**, *Bella Figura*, 279.

La langue

Juan Miró (1893-1983), peinture d'après collage, 1933, Fondation Joan Miró, Barcelone.

1 et le discours

1 Le mot : forme et sens 14
2 Le bon usage du vocabulaire 18
3 L'orthographe des mots 22
4 Le verbe : temps et modes 26
5 Les règles d'accord 30
6 La phrase 34
7 Les propositions subordonnées 38
8 L'interrogation 42
9 La négation 46
10 La ponctuation 50
11 L'énonciation 54
12 Les usages de langue 58
13 Les figures de style 62
14 Le discours rapporté 68
15 Les liens logiques 74
16 Récit et description 80
17 Information et argumentation 84
18 Le langage de l'image 88
19 Le discours filmique 94
20 L'oral, un langage verbal et non verbal 102
21 De l'écrit à l'oral 106

1 Le mot : forme et sens

Les mots ont une **histoire** qui explique leur formation et leur signification. Un mot possède une **forme** (une graphie), et il a souvent plusieurs sens, donnés par le dictionnaire (on parle de **polysémie**). En fonction du contexte, un mot peut avoir un sens particulier : on parle alors de **connotation**. Il se rapproche souvent d'autres mots qui lui ressemblent par leur forme (**homonymes**) ou par leur sens (**synonymes**).

OBSERVER

La narratrice emploie la première personne du pluriel (« nous ») pour s'associer à tous les hommes et toutes les femmes de sa génération. Née en 1940, elle évoque ici les repas de famille chez elle avec ses fils, alors qu'elle a une cinquantaine d'années.

Au milieu des années quatre-vingt-dix, à la table où l'on avait réussi à réunir un dimanche midi les enfants bientôt trentenaires et leurs amis/amies – qui n'étaient pas les mêmes que l'année d'avant, passagers et passagères d'un cercle familial d'où, à peine entrés, ils étaient ressortis – autour d'un gigot d'agneau – ou de tout autre plat dont, faute de temps, d'argent ou de savoir-faire, on savait qu'ils ne mangeaient pas hors de chez nous – et d'un saint-julien ou d'un chassagne-montrachet – pour éduquer le goût de ces buveurs de Coca-Cola et de bière –, le passé indifférait. La conversation dominée par les voix masculines avait pour sujet le plus sérieux les compétences de leur « bécane » – terme sous lequel, restés au sens de vélo, on avait peine à identifier un ordinateur – la comparaison du PC et du Mac, des « mémoires » et des « programmes ». Nous attendions, débonnaires, qu'ils sortent de leur langage rebutant d'initiés que nous n'avions pas envie d'éclaircir et retournent à l'échange des choses communes.

Annie Ernaux, *Les Années*, © Éditions Gallimard, 2008.

1 Classer et identifier les mots

a. À quelle classe grammaticale appartient le mot « passagers » (l. 3) ? Ce mot peut également appartenir à une autre classe grammaticale. Laquelle ?

b. Observez le mot « débonnaires » (l. 11) et donnez-en le sens. À partir de quel mot a-t-il pu être formé ? Proposez un synonyme.

2 Repérer et interroger le sens des mots

a. Donnez les différents sens possibles des mots surlignés et justifiez alors l'emploi des guillemets (l. 9 et 10).

b. Expliquez le sens du passage surligné (l. 9-10). Quelle fonction et quel pouvoir des mots la narratrice met-elle en évidence ici ?

3 Comprendre les mots dans leur contexte

a. Décrivez la forme des mots « PC » et « Mac » (l. 10) et recherchez leur origine. Faites le même travail pour les mots « saint-julien » (l. 6) et « chassagne-montrachet » (l. 6). Que montre l'emploi de ces différents mots dans cette scène ?

b. Qu'entend la narratrice par « leur langage rebutant d'initiés » (l. 11) ? Quel phénomène souligne-t-elle ainsi ?

RETENIR

D'où viennent les mots ?

Autres langues	Les mots peuvent venir du latin, du grec, ou d'autres langues. Le mot cheval vient du latin caballus. Le mot week-end est un anglicisme.
Néologismes	À l'occasion d'inventions, des mots sont créés : googliser, paddle...

Comment les mots sont-ils formés ?

Radical + préfixe + suffixe	Un mot est formé d'un **radical** auquel on peut ajouter un **préfixe** (placé avant) ou un **suffixe** (placé après) : précis → im- précis- ion. préfixe – radical – suffixe
Mots composés	– deux mots soudés : portefeuille. – deux mots unis par un trait d'union : chou-fleur. – deux mots reliés par une préposition : machine à laver.

La forme des mots

Homonymes	Mots qui se prononcent de la même façon mais ont un sens différent : vain/vin/vingt, ver/verre/vert → orthographe différente. élan (bond)/élan (animal) → orthographe identique.
Paronymes	Mots qui se ressemblent : conjecture/conjoncture.

Le sens des mots

Polysémie	Un mot qui a plusieurs sens est **polysémique** : devoir = exercice scolaire / obligation morale
Sens propre et figuré	J'ai dévoré mon plat. (sens propre) / J'ai dévoré ce roman. (sens figuré)
Synonymes et antonymes	accommodant = conciliant accommodant ≠ intransigeant
Connotation	Le sens donné par le dictionnaire est le sens **dénoté**. La **connotation** dépend du contexte ou des références culturelles. Le mot *rouge* peut ainsi connoter le sang, la révolution, la mort, la passion.

Champ sémantique et champ lexical

Champ sémantique	Ensemble des sens d'un mot donnés par le dictionnaire ainsi que les différentes connotations possibles. Champ sémantique de *ténèbres* = obscurité, ombre, noir, enfer. Connotations : ce qui est incompréhensible, l'obscurantisme.
Champ lexical	Ensemble de mots qui se rapportent à un même domaine de sens et forment un réseau qui donne au texte sa cohérence. Champ lexical de *amour* : – mots de la même famille : aimer, amoureux... – synonymes : passion, affection... – mots associés par une proximité de sens : coup de foudre, sentiment...

EXERCICES

EN AUTONOMIE, testez vos connaissances avec des exercices numériques autocorrectifs Bordas Flash PAGE

LANGUE

* **1** Recherchez l'étymologie des mots suivants. Quel est le point commun entre ces mots ?
nicotine ■ ampère ■ béchamel ■ montgolfière ■ guillotine ■ mausolée ■ rustine ■ poubelle ■ limoger ■ macadam.

* **2** Identifiez les préfixes des mots suivants, et précisez pour chaque mot la signification qui en découle.
compatir ■ abjurer ■ improbable ■ hypermarché ■ métadonnée ■ médisance ■ anachronique ■ hypocalorique ■ parapharmacie ■ périscolaire.

* **3** Identifiez les suffixes dans les mots suivants, et précisez pour chaque mot la signification qui en découle.
mélomane ■ anthropomorphe ■ économie ■ anthropophage ■ claustrophobe ■ mégalopole ■ télescope ■ technophile ■ myopathe ■ patronyme.

* **4** Dites de quel mot unique tous les mots suivants sont synonymes. Donnez la nuance de sens de chacun d'entre eux.
bottine ■ charentaise ■ sabot ■ brodequin ■ rangers ■ mocassin ■ soulier ■ croquenot ■ ballerine ■ poulaine.

** **5** Trouvez dans cette liste les éléments qui pourront être employés tantôt comme préfixes, tantôt comme suffixes. Vous donnerez chaque fois le sens de cet élément et un ou deux mots qui l'utilisent.
Ex. : ***anthropo (l'homme) → anthropologie, philanthropie.***
chrono ■ graphe ■ phile ■ biblio ■ ortho ■ logie ■ phobe ■ chroma ■ morph ■ thermo.

** **6** De nombreux mots sont formés à partir de la fusion de deux mots.
Ex. : ***bidonville → bidon + ville.***
Expliquez la formation de chacun des mots suivants et donnez leur sens.
amérindien ■ autobus ■ informatique ■ carambar™ ■ docufiction ■ évapotranspiration ■ hélitreuillage ■ infographie ■ photocopillage ■ potimarron.

EXPRESSION ÉCRITE

* **7** Trouvez un antonyme pour chacun des mots suivants et employez-le dans une phrase.
précoce ■ naturel ■ prohiber ■ belliqueux ■ valide ■ estimable ■ ignorant ■ hostile ■ dissimuler.

* **8** Donnez le sens de chacun des paronymes suivants et employez-le dans une phrase.
abjurer/adjurer ■ affection/affectation ■ affliger/infliger ■ arborisation/herborisation ■ notable/notoire.

ORAL

** **9** **a.** Lisez à haute voix l'extrait suivant en mettant en valeur ces « mots qui font vivre ».

b. Et vous, connaissez-vous des mots qui vous « font vivre » ? Présentez-les en un bref exposé oral argumenté.

Il y a des mots qui font vivre
Et ce sont des mots innocents
Le mot chaleur le mot confiance
Amour justice et le mot liberté
Le mot enfant et le mot gentillesse
Et certains noms de fleurs et certains noms de fruits
Le mot courage et le mot découvrir
Et le mot frère et le mot camarade
Et certains noms de pays de villages
Et certains noms de femmes et d'amies.

Paul Eluard, « Gabriel Péri », *Au rendez-vous allemand*,
© Les Éditions de Minuit, 1945.

ÉCRITS D'APPROPRIATION

** **10** Expliquez le phénomène de la paronymie dans les slogans publicitaires suivants. Dans un court paragraphe argumenté, et en vous appuyant sur d'autres exemples de votre choix, vous montrerez l'efficacité d'un tel procédé dans le domaine de la publicité.

** **11** À votre tour, en vous appuyant sur un produit de consommation, imaginez trois slogans publicitaires reposant sur le phénomène de la paronymie.

ANALYSE

12 **a.** Repérez les champs lexicaux dominants dans le texte suivant en relevant les mots et expressions qui les constituent.

b. Indiquez lesquels de ces champs lexicaux sont inattendus dans ce contexte. Quel effet en résulte-t-il ?

Le Pain

La surface du pain est merveilleuse d'abord à cause de cette impression quasi panoramique qu'elle donne : comme si l'on avait à sa disposition sous la main les Alpes, le Taurus ou la Cordillère des Andes.

Ainsi donc une masse amorphe en train d'éructer fut glissée pour nous dans le four stellaire, où durcissant elle s'est façonnée en vallées, crêtes, ondulations, crevasses... Et tous ces plans dès lors si nettement articulés, ces dalles minces où la lumière avec application couche ses feux, – sans un regard pour la mollesse ignoble sous-jacente.

Ce lâche et froid sous-sol que l'on nomme la mie a son tissu pareil à celui des éponges : feuilles ou fleurs y sont comme des sœurs siamoises soudées par tous les coudes à la fois. Lorsque le pain rassit ces fleurs fanent et se rétrécissent : elles se détachent alors les unes des autres, et la masse en devient friable...

Mais brisons-la : car le pain doit être dans notre bouche moins objet de respect que de consommation.

Francis Ponge, *Le Parti pris des choses*, © Éditions Gallimard, 1942.

13 Expliquez le fonctionnement des jeux de mots suivants en étudiant dans chaque cas les relations entre la forme et le sens.

1 Je ne voudrais tout de même pas que Cléopâtre m'ait dans le nez. (Goscinny et Uderzo)

2 *À propos de la rencontre pacifique entre les chefs d'État nord-coréen et américain* : Kim et Trump ont enfin appuyé sur la détente. (*Le Canard enchaîné*)

3 Ma mère est habile
Mais ma bile est amère
Car mon père et ses verres...
Ont les pieds fragiles. (B. Lapointe)

4 Je boucle la valise... Je vais prendre le car... Je demande à l'employé : « Pour Caen, quelle heure ?
– Pour où ?
– Pour Caen !
– Comment voulez-vous que je vous dise quand, si je ne sais pas où ? (R. Devos)

5 – Le plus clair de mon temps, dit Colin, je le passe à l'obscurcir.
– Pourquoi ? demanda plus bas le directeur.
– Parce que la lumière me gêne, dit Colin.
(B. Vian)

6 Marie, qui voudrait votre nom retourner
Il trouverait aimer : aimez-moi donc, Marie
(Ronsard)

VERS LE BAC

14 **a.** Quels mots reviennent le plus dans ce texte ? Quels champs lexicaux mettent-ils ainsi en relation ?

b. Quelles sont les principales rimes de ce poème ? Comment l'auteur joue-t-il sur les ressemblances sonores des mots les plus importants pour suggérer entre eux des rapports de sens ?

c. Rédigez un paragraphe de commentaire montrant que les répétitions lexicales tissent le texte à la manière d'un « tricot ».

Familiale

La mère fait du tricot
Le fils fait la guerre
Elle trouve ça tout naturel la mère
Et le père qu'est-ce qu'il fait le père ?
Il fait des affaires
Sa femme fait du tricot
Son fils fait la guerre
Lui des affaires
Il trouve ça tout naturel le père
Et le fils et le fils
Qu'est-ce qu'il trouve le fils ?
Il ne trouve rien absolument rien le fils
Le fils sa mère fait du tricot son père des affaires
lui la guerre
Quand il aura fini la guerre
Il fera des affaires avec son père
La guerre continue la mère continue elle tricote
Le père continue il fait des affaires
Le fils est tué il ne continue plus
Le père et la mère vont au cimetière
Ils trouvent ça naturel le père et la mère
La vie continue la vie avec le tricot la guerre
les affaires
Les affaires la guerre le tricot la guerre
Les affaires les affaires et les affaires
La vie avec le cimetière.

Jacques Prévert, *Paroles*, © Éditions Gallimard, 1949.

2 Le bon usage du vocabulaire

Le bon usage des mots dépend de la maîtrise de leur **sens** et de la prise en compte du **contexte**. À cela s'ajoute la connaissance de leur **construction grammaticale**, et de leur emploi qui peut être **codifié**. Dans l'analyse littéraire, à l'oral comme à l'écrit, il faut penser à **choisir le mot juste** et à **varier le vocabulaire**.

OBSERVER

Texte 1

Dans les premières lignes du roman, le narrateur évoque le décès de son grand-père.

Un soir, sans semonce ni rien, le cœur lui a manqué. Son âge un peu bien sûr, mais à soixante-seize ans on ne voyait pas qu'il avait de prise sur lui. Ou les derniers événements l'avaient-ils plus marqué qu'il n'avait paru. Un vieil homme secret, distant, presque absent. Et ce détachement allié à un raffinement extrême dans sa mise et ses manières avait quelque chose de chinois. Son allure aussi : des petits yeux fendus, des sourcils relevés comme l'angle des toits de pagode, et un teint jaunâtre qu'il devait moins à une quelconque ascendance asiatique (ou alors très lointaine, par le jeu des invasions – une résurgence génétique) qu'à l'abus des cigarettes, une marque rarissime qu'on ne vit jamais fumer que par lui – des paquets vert amande au graphisme vieillot qu'il prétendit une fois à notre demande faire venir de Russie, mais une autre fois, avec le même sérieux, de Pampelune derrière la lune.

Jean Rouaud, *Les Champs d'honneur*, Les Éditions de Minuit, 1990.

Texte 2

L'extrait suivant provient d'un écrit d'appropriation réalisé par un élève, à propos de la description du personnage du grand-père.

Les premières lignes de l'œuvre *Les Champs d'honneur* de Jean Rouaud font appel au personnage du grand-père du narrateur. On devine qu'ils sont carrément proches, grâce à l'usage du terme familier « grand-père ». Son portrait se fait petit à petit : son âge, le fait qu'il ne le fasse pas, sa façon d'être, ses allures de Chinois, sa tabagie. Ce n'est pas un portrait rêvé ni au contraire noirci et c'est ce qui touche le lecteur ; on a l'impression que le personnage est réel.

1 Trouver le mot juste

a. Dans le texte 2, « faire appel à » ne convient pas au sens de la phrase. Par quel(s) autre(s) verbe(s) pourrait-on le remplacer ?

b. Dans le texte 2, l'adverbe « carrément » est familier. Exprimez la même idée, dans une langue courante ou soutenue, en transformant la proposition complétive (« qu'ils sont carrément proches ») en un groupe nominal de même sens.

c. Dans le texte 1, pourquoi l'expression « le cœur lui a manqué » est-elle bien choisie ?

2 Varier le vocabulaire

a. Comment éviter l'usage du verbe « faire » dans « Son portrait se fait petit à petit » ? Et dans « le fait qu'il ne le fasse pas » ? Proposez d'autres solutions.

b. Par quel adjectif pourrait-on remplacer le complément du nom « de Chinois » ?

c. Quels adjectifs plus appropriés, voire plus littéraires, permettraient d'évoquer un portrait « rêvé » ou « noirci » ?

RETENIR

Des usages codifiés

- **Par la construction grammaticale** : certains mots (verbes, adjectifs, adverbes), par nature, régissent certaines prépositions ou au contraire se construisent directement, sans préposition.
  – pallier *quelque chose*, se rappeler *quelque chose*... (verbes + COD)
  – se souvenir **de** *quelque chose*, s'intéresser **à**, recourir **à**... (verbes + COI)
  – prêt **à** ≠ près **de** (il est prêt à agir ≠ il est près d'arriver)
  – à la suite **de** ou par suite **de**, et non *suite à*...
- **Par l'habitude** : certaines expressions sont tellement automatiques qu'elles constituent des **clichés**. Ainsi, « beau comme un dieu », « avoir une faim de loup », « à l'impossible nul n'est tenu »...
  Ces expressions figées ou stéréotypées, c'est-à-dire fréquemment répétées, contribuent à structurer la langue. Il convient de les connaître pour ne pas les reproduire mécaniquement.

Le bon usage des verbes

Par l'emploi de **verbes précis**, l'analyse littéraire peut caractériser...

Le travail de l'auteur	Les effets du texte	Les réactions du lecteur
Un auteur... – **écrit**, utilise, emploie, recourt à, traduit, insiste sur, renforce, met en évidence, met l'accent sur, souligne, suggère, développe, construit, compare, rapproche, assimile, illustre, oppose... – **décrit**, dépeint, dessine, esquisse, caractérise, qualifie, représente, transfigure... – **raconte**, retrace, relate, évoque, présente, représente, expose... – **argumente**, déclare, montre, explique, indique, définit, désigne, mentionne, affirme, rappelle, analyse... – **juge**, exprime, (dés)approuve, avertit, met en garde, critique, dénonce, déplore, met en cause, conteste, réfute, ironise sur, vise, dénigre, prône, célèbre, exalte...	**Un texte...** **traite de**, repose sur, développe, met en scène, offre, présente (un enjeu ou un intérêt)... **Un mot, une expression...** **évoque**, connote, dénote, suggère, révèle, prend ou revêt (un sens, une connotation)... **Un procédé d'écriture ou une figure de style...** **montre**, révèle, suggère, atteste, témoigne de, traduit, souligne, met en valeur, met en évidence, met en relief, rend sensible, donne au texte (une dimension, une portée...), produit un effet... **Un effet...** **est produit**, créé, accentué, traduit, exprimé, souligné, renforcé par ; réside dans, tient à...	**Un lecteur...** – **remarque**, constate, observe, enregistre, note... – **aime**, admire, apprécie, comprend, découvre, explore, perçoit, reconnaît... – **se demande**, s'étonne, s'interroge... – **partage**, s'identifie, se projette... – **ressent**, éprouve, est ému, est touché... – **est convaincu**, adhère, souscrit, considère que... – **réagit**, goûte, est choqué, déteste, conteste...

Le bon usage des noms et des adjectifs

Par l'emploi de **noms** et d'**adjectifs précis et variés**, l'analyse littéraire peut évoquer et caractériser...

- une **composition**... rigoureuse, harmonieuse, équilibrée, dynamique...
- un **effet**... saisissant, dramatique, contrasté...
- une **notation**... psychologique, spatiale, temporelle...
- un **rythme**... régulier, harmonieux, ample, brisé, vif, rapide...
- une **sensation**... auditive, visuelle, douloureuse, aiguë...
- une **signification**... psychologique, morale, politique, philosophique...
- un **style**... incisif, elliptique, oratoire, familier, soutenu, heurté...
- une **technique**... impressionniste, picturale, novatrice, traditionnelle...
- un **thème**... original, populaire, historique, fantastique...
- une **tonalité**... grotesque, sombre, dramatique, solennelle, ironique...

LANGUE

1 Indiquez le sens de ces expressions figées qui emploient l'adjectif « rouge » et utilisez chacune dans une phrase.

1. Voir rouge.
2. Être la lanterne rouge.
3. Tirer à boulets rouges.
4. Le fil rouge.

2 Même exercice avec le nom « eau ».

1. Il passera de l'eau sous les ponts avant que...
2. Se jeter à l'eau.
3. Tant va la cruche à l'eau qu'à la fin elle se casse. (proverbe)
4. Nager entre deux eaux.

3 Même exercice avec le nom « plume ».

1. Prendre la plume.
2. Vivre de sa plume.
3. Tremper sa plume dans le vitriol.
4. Gens de plume.

4 Remplacez le verbe « faire » par un autre verbe plus précis dans chacun des emplois suivants.

1. J'ai fait une dissertation en trois heures.
2. Bach a fait une œuvre monumentale.
3. Cet élève a fait une faute grave.
4. Les recherches qu'il a faites sont minutieuses.

5 Employez chacun des verbes suivants dans une phrase de votre choix. (Certains verbes nécessitent une préposition, d'autres non.)

se rappeler ■ pallier ■ remédier ■ succéder ■ se souvenir.

6 Cherchez le sens des expressions suivantes et employez chacune d'elles dans une phrase.

mettre en exergue ■ placer en épigraphe ■ mettre en lumière ■ rédiger une épitaphe ■ mettre au jour ■ mettre à jour.

EXPRESSION ÉCRITE

7 Cet extrait de commentaire d'élève porte sur l'extrait de Jean Rouaud (voir « OBSERVER »). Corrigez les termes en gras en les précisant à l'aide de la liste suivante :

étrangeté ■ au sens figuré ■ le portrait ■ qualifié de ■ prétendument ■ brosser ■ au sens propre ■ dépourvu de ■ assimiler à.

L'**image** que **donne** le narrateur de son grand-père est placée sous le signe du **bizarre**. Sa mort semble inattendue, **sans** signes annonciateurs – « sans semonce ni rien » – ni explication médicale claire : « le cœur lui a manqué » peut se lire **dans un premier sens** comme un malaise cardiaque, mais aussi, **dans un second sens**, comme un manque de courage, d'envie. Le vieil homme est **dit** « secret, distant, presque absent ». Son portrait physique **fait de lui** une créature orientale, comme les cigarettes qu'il fume, **soi-disant** importées de Russie ou de Pampelune.

8 EXERCICE CORRIGÉ

Cet extrait de copie d'élève décrit un personnage : corrigez les expressions surlignées, en précisant et enrichissant le vocabulaire.

Peu de temps après son arrivée au village, les habitants dirent qu'il portait une mauvaise influence sur les gens qu'il voyait. Des rumeurs se dirent à travers le pays : il était paresseux, menteur et voleur. Il était serveur au Café des Amis, sur la grand-place du village ; il y faisait peu d'efforts et était continuellement en retard. Il faisait des blagues gênantes et avait des relations peu claires avec la clientèle féminine. Comme il parlait bien et avait un bon physique, il faisait du charme à tout le monde, ce qui mettait son patron en colère.

CORRIGÉ

Peu de temps après son arrivée au village, les habitants dirent qu'il **exerçait une influence néfaste** sur **les personnes qu'il côtoyait**. Des rumeurs **se propagèrent** à travers le pays : il était paresseux, menteur et voleur. Il **travaillait comme** serveur au Café des Amis, sur la grand-place du village ; il y **fournissait** peu d'efforts et **arrivait** continuellement en retard. Il **proférait des plaisanteries douteuses** et **entretenait** des **relations ambiguës** avec la clientèle féminine. Comme il **s'exprimait aisément** et **était pourvu d'un physique avantageux, chacun était sous son charme**, ce **qui avait le don d'irriter son patron**.

9 Un élève présente ici son personnage préféré dans une œuvre littéraire. Précisez et enrichissez les expressions en gras.

Le personnage que je préfère dans *Les Liaisons dangereuses* de Choderlos de Laclos est la présidente de Tourvel. Elle est la seule à **ne pas faire de mal aux autres** et à ne **pas manigancer**. Elle est la victime de Valmont et cela la rend sympathique. Mais elle **arrive quand même** à se faire aimer de lui et **elle arrive presque** à le **faire changer**. **C'est dommage** que l'intervention de Mme de Merteuil l'en empêche. Sa mort fait d'elle un personnage **que l'on plaint**.

ÉCRITS D'APPROPRIATION

10 Poursuivez le portrait du grand-père du narrateur (voir « OBSERVER ») en prenant modèle sur le texte ci-dessous. Vous reprendrez les expressions en gras, dans l'ordre de votre choix, et terminerez par « … pour faire de cette figure je ne sais quoi d'étrange qu'aucune parole humaine ne pourrait exprimer. »

Le vieux soldat était **sec et maigre**. Son front, volontairement caché sous les cheveux de sa perruque lisse, **lui donnait quelque chose de mystérieux. Ses yeux paraissaient couverts** d'une taie transparente : vous eussiez dit de la nacre sale dont les reflets bleuâtres **chatoyaient** à la lueur des bougies. Le visage, pâle, livide, et en lame de couteau, s'il est permis d'emprunter cette expression vulgaire, semblait mort. Le cou était serré par une mauvaise cravate de soie noire. L'ombre cachait si bien le corps à partir de la ligne brune que décrivait ce haillon, qu'**un homme d'imagination** aurait pu prendre cette vieille tête pour quelque silhouette due au hasard, ou pour un portrait de Rembrandt, sans cadre. Les bords du chapeau qui couvrait le front du vieillard projetaient un sillon noir sur le haut du visage. Cet effet bizarre, quoique naturel, faisait ressortir, par la brusquerie du contraste, les rides blanches, **les sinuosités** froides, le sentiment décoloré de **cette physionomie** cadavéreuse. Enfin l'absence de tout mouvement dans le corps, de toute chaleur dans le regard, s'accordait avec **une certaine expression** de démence triste, avec les dégradants symptômes par lesquels se caractérise l'idiotisme[1], pour faire de cette figure je ne sais quoi de funeste qu'aucune parole humaine ne pourrait exprimer.

Honoré de Balzac, *Le Colonel Chabert*, 1844.

1. État d'arriéré mental, stupidité.

11 Rédigez une appréciation personnelle du portrait de l'exercice 10. Vous utiliserez les expressions suivantes, en en modifiant éventuellement la construction grammaticale :

dégager une impression ■ communiquer un sentiment ■ morbide ■ sinistre ■ saisissant ■ incitation à poursuivre ou à ne pas poursuivre la lecture.

12 Rédigez une critique à propos du film de votre choix, en utilisant le vocabulaire proposé dans la page « RETENIR ». Vous aurez besoin aussi d'un vocabulaire spécifique de la critique de cinéma. Soulignez les mots utilisés qui sont propres à l'analyse d'un film.

ANALYSE

13 En employant les mots de la page « RETENIR », rédigez un paragraphe qui caractérisera le style et la tonalité de l'extrait suivant.

Un enfant a été abandonné sur une côte déserte…

Il jeta les yeux autour de lui.

Il était seul.

Il n'y avait pas eu pour lui jusqu'à ce jour sur la terre d'autres hommes que ceux qui étaient en ce moment dans l'ourque[1]. Ces hommes venaient de se dérober.

Ajoutons, chose étrange à énoncer, que ces hommes, les seuls qu'il connût, lui étaient inconnus.

Il n'eût pu dire qui étaient ces hommes.

Son enfance s'était passée parmi eux, sans qu'il eût la conscience d'être des leurs. Il leur était juxtaposé ; rien de plus.

Il venait d'être oublié par eux.

Il n'avait pas d'argent sur lui, pas de souliers aux pieds, à peine un vêtement sur le corps, pas même un morceau de pain dans sa poche.

C'était l'hiver. C'était le soir. Il fallait marcher plusieurs lieues avant d'atteindre une habitation humaine.

Il ignorait où il était.

Il ne savait rien, sinon que ceux qui étaient venus avec lui au bord de cette mer s'en étaient allés sans lui.

Il se sentit mis hors de la vie.

Il sentait l'homme manquer sous lui.

Il avait dix ans.

Victor Hugo, *L'Homme qui rit*, 1869.

1. Type de navire.

VERS LE BAC

14 Rédigez une introduction pour une dissertation sur le sujet suivant :

Le roman ne peut-il séduire le lecteur que par ses personnages ? (Vous pouvez réduire le sujet à l'étude d'un roman précis.)

Utilisez les expressions suivantes (en choisir une par série) :

1. Exercer une séduction / une fascination / une emprise sur le lecteur

2. Être en quête d'un miroir / d'un reflet / d'une identification

3. Le roman s'est imposé sur… / règne sur… / domine les autres genres littéraires

4. Les atouts / arguments / cartes maîtresses du roman

3 L'orthographe des mots

L'orthographe française peut paraître complexe. Elle est le fruit d'une histoire, qui explique les grands principes de l'**orthographe lexicale**, malgré des exceptions ou des cas particuliers. Elle repose sur un **système graphique** qui comporte des accents, des cédilles, des traits d'union, et qui s'appuie sur des **règles d'accord**.

OBSERVER

Par hasard on vint à parler de la devise de la maison de Solar, qui était sur la tapisserie avec les armoiries : *Tel fiert qui ne tue pas.* Comme les Piémontais ne sont pas pour l'ordinaire consommés dans la langue française[1], quelqu'un trouva dans cette devise une faute d'orthographe, et dit qu'au mot *fiert* il ne fallait point de *t*.

Le vieux comte de Gouvon allait répondre ; mais ayant jeté les yeux sur moi, il vit que je souriais sans oser rien dire : il m'ordonna de parler. Alors je dis que je ne croyais pas que le *t* fût de trop, que *fiert* était un vieux mot français qui ne venait pas du nom *ferus*, fier, menaçant, mais du verbe *ferit*, il frappe, il blesse ; qu'ainsi la devise ne me paraissait pas dire : Tel menace, mais *tel frappe qui ne tue pas.*

Tout le monde me regardait et se regardait sans rien dire. On ne vit de la vie un pareil étonnement. Mais ce qui me flatta davantage fut de voir clairement sur le visage de Mlle de Breil un air de satisfaction. Cette personne si dédaigneuse daigna me jeter un second regard qui valait tout au moins le premier ; puis, tournant les yeux vers son grand-père, elle semblait attendre avec une sorte d'impatience la louange qu'il me devait, et qu'il me donna en effet si pleine et entière et d'un air si content que toute la table s'empressa de faire chorus[2]. Ce moment fut court, mais délicieux à tous égards. Ce fut un de ces moments trop rares qui replacent les choses dans leur ordre naturel, et vengent le mérite avili des outrages de la fortune.

Jean-Jacques Rousseau, *Les Confessions*, I, 3, 1782.

1. Expérimentés en français.
2. Répondre en chœur.

1 Observer l'orthographe des mots

a. « On ne vit de la vie » (l. 10) : commentez la différence orthographique entre « vit » et « vie ».

b. « davantage » (l. 11) : donnez la classe grammaticale de ce mot.
Avec quelle autre forme ne faut-il pas le confondre ?

c. « Mlle » (l. 12) : de quel mot cette forme est-elle l'abréviation ?
Choisissez trois autres titres de civilité et donnez leurs abréviations.

d. Comparez les formes du masculin et du féminin pour les adjectifs qualificatifs.
Que constatez-vous ?

2 Comprendre et expliquer l'orthographe

a. Expliquez l'accord des adjectifs qualificatifs. Donnez leur fonction dans la phrase.

b. En vous appuyant sur un dictionnaire étymologique, donnez l'étymologie de l'adjectif qualificatif « fier ». Justifiez alors l'orthographe du mot en français.

c. Commentez le propos du narrateur dans le texte au discours indirect (l. 6-9).
Qu'est-ce qui explique l'« air de satisfaction » de Mlle de Breil (l. 12) ?
Que ressent le narrateur à la fin du texte ?

RETENIR

L'orthographe et la prononciation

La présence ou l'absence d'**accent** permet de distinguer un certain nombre d'homonymes.	a (verbe *avoir*) et à (préposition) la (article) et là (adverbe de lieu) ou (« ou bien ») et où (pronom indiquant le lieu)
Les lettres ne correspondent pas toujours à des sons : attention aux **consonnes muettes en fin de mot.**	d'accor**d**, souven**t**, gentil, succin**ct**...
Les **sons *on, en, in*** s'écrivent *om, em, im* devant *m, b, p*.	inlassable mais i**mp**ossible entraînant mais e**mb**êtant
La **lettre *t*** peut se prononcer [t]. Elle peut aussi se prononcer [s].	– te**t**mps, da**t**e, bu**t**... – péripé**t**ie, solu**t**ion, por**t**ion...

L'orthographe d'usage : quelques rappels

De nombreux **adverbes** se construisent à partir d'un adjectif qualificatif auquel on ajoute le suffixe ***-ment***. Ces adverbes n'ont qu'un seul ***-m-***, sauf s'ils proviennent d'un adjectif en *-ant* ou en *-ent*.	résolu → résolument assuré → assurément étonnant → étonna**mm**ent évident → évide**mm**ent
Les **verbes commençant par *ap-, ac-, -at*** doublent la consonne.	a**pp**araître, a**cc**ueillir, a**tt**endre... **Exceptions :** apercevoir, apitoyer, aplanir, aplatir.
Les **noms féminins en *-té*** ne prennent pas de *-e* à la fin.	bonté, santé, fermeté... **Exceptions :** dictée, jetée, montée, portée et les noms indiquant un contenu : assiettée, brouettée...
Un certain nombre de **noms masculins** d'origine gecque **se finissent par *-ée***.	apogée, coryphée, lycée, mausolée, musée, scarabée, trophée...

Accord ou pas accord ?

L'**adjectif** s'accorde **en genre et en nombre** avec le nom ou le pronom auquel il se rapporte. Quand il se rapporte à un verbe ou à un autre adjectif, il reste invariable (comme un adverbe).	Ils sont bien **aimables**. Cette formule coûte moins **cher**.
L'**adverbe** est invariable. Mais certains mots peuvent être tantôt adverbes (sans accord), tantôt adjectifs ou pronoms : par exemple ***tout, quelque, même***.	• Ils sont **tout** étonnés (tout à fait, adv.) ≠ Ils sont **tous** présents (adj.). **Exception :** « Tout » (adverbe) s'accorde avec l'adjectif féminin qui le suit si la première lettre est une consonne ou un h aspiré : Elles sont **toutes** confuses, **toutes** honteuses... • Il y a **quelque** vingt ans... (à peu près, adv.) ≠ J'ai vu **quelques** arbres (certains, adj.).
Le **participe présent** est invariable. Mais l'**adjectif verbal** qui en est tiré suit les règles d'accord valables pour tout adjectif.	**Partant** à huit heures, vous arriverez à temps. ≠ Nous sommes **partants** pour cette expédition.
Le **participe passé** s'accorde ou non selon les cas. (Voir chapitre 5)	

LANGUE

*** 1 Rétablissez les accents et cédilles qui manquent dans les textes suivants.**

1 Soumise ainsi que l'onde ou l'arbre se reflete,
J'ai connu les desirs qui brulent dans vos soirs
Et qui font naitre au cœur des hommes et des [betes
La belle impatience et le divin vouloir.
(A. de Noailles)

2 En haut du quartier, les dernieres ruelles, bordees d'habitations de terre, s'echelonnent vers un terrain vague qui se prolonge en terrain de football, qui lui-meme clot la grand-rue de Nyamata. Ce terrain, equipe de poteaux de buts en fonte, gondole a la saison seche, boueux a la saison des pluies, ne decourage jamais une foule de joueurs de tous ages, qui se relaient toute la journee. Plus bas, sont dissemines les rares pavillons en dur, ou resident de nombreux enseignants, magistrats, ou commercants.

Jean Hatzfeld, *Dans le nu de la vie*, © Éditions du Seuil, 2000.

*** 2 Rétablissez les consonnes finales muettes dans les textes suivants.**

1 Vil camu..., so... camar..., tête plate, apprenez
Que je m'enorgueilli... d'un pareil appendice,
Attendu qu'un gran... ne... est propremen... [l'indice
D'un homme affable, bon, courtoi..., spirituel,
Libéral, courageu..., tel que je sui..., et tel
Qu'il vous est interdi... à jamai... de vou... croire,
Déplorable marau... ! [...] (E. Rostand)

2 [...] Moi, je sui... pauvre, et n'eus,
Tout enfan..., que les boi... où je fuyais pie... nus.
Peut-être aurais-je aussi quelque blason illustre
Qu'une rouille de san... à cette heure délustre[1] ;
Peut-être ai-je des droi..., dan... l'ombre ensevelis,
Qu'un dra... d'échafau... noir cache encor sou... ses [plis [...] (V. Hugo)

1. Ternit, enlève le brillant.

*** 3 Formez les adverbes en *-ment* correspondant aux adjectifs suivants.**

méchant ■ *solide* ■ *brillant* ■ *constant* ■ *gentil* ■ *fin* ■ *excellent* ■ *probable* ■ *prudent* ■ *ardent*.

*** 4 Complétez les phrases avec *a* ou *à*.**

1. Ne répondez pas tous ... la fois !
2. Cette année, il y ... plusieurs chapitres ... étudier.
3. ... peu de chose près, on dirait qu'il ... l'art de gagner ... tous les coups.

*** 5 Complétez par *ou* ou *où*.**

1 ... qu'il soit, ... qu'il aille, l'homme continue à penser avec les mots, avec la syntaxe de son pays. (R. Martin du Gard)

2 J'arrive ... je suis étranger
Un jour tu passes la frontière
D'... viens-tu mais ... vas-tu donc
Demain qu'importe et qu'importe hier. (L. Aragon)

3 Lambert, ... calme ... abasourdi, ne répondit à aucune de nos questions. (H. de Balzac)

**** 6 a. Dites si les mots entre parenthèses sont des adjectifs qualificatifs ou des adverbes.**
b. Accordez-les si nécessaire.
c. Dans quel(s) cas peut-on hésiter ? Pourquoi ?

1. Ces billets d'avion coûtent (cher).
2. Ses enfants lui étaient particulièrement (cher).
3. Les soldats se tiennent (droit).
4. C'étaient des hommes (droit), justes, intègres.
5. La lune paraissait étrangement (bas).
6. La femme qui paraissait suspecte parlait (bas).
7. Les adversaires des champions du monde ont tenu (bon) pendant une mi-temps.
8. Les résultats furent (bon) malgré tout.

EXPRESSION ÉCRITE

**** 7 Rédigez une courte phrase dans laquelle vous emploierez chacun des homonymes suivants :**

1. verre ■ vers ■ ver ■ vert.
2. fin ■ faim.
3. fois ■ foi ■ foie.
4. empreint ■ emprunt.

**** 8 a. Accordez les mots indiqués entre parenthèses si nécessaire.**
b. Proposez, à votre tour, une phrase employant chaque mot entre parenthèses et faites l'accord si nécessaire.

1. Les résultats de l'économie mondiale vont *(croissant)*. – Les résultats *(croissant)* de l'industrie agro-alimentaire sont un signe de la reprise mondiale. – Nous avons acheté des *(croissant)* pour toute la famille.
2. Les *(aimant)* permettent d'afficher au tableau des documents sans les abîmer. – *(Aimant)* particulièrement les champignons, ils attendaient l'automne avec impatience. – Ils se félicitaient d'avoir eu des parents *(aimant)*.
3. Les locataires vivaient dans des appartements *(communicant)*. – Ces entreprises étaient contrôlées par de brillants *(communicant)*. – Ils se voyaient rarement, *(communiquant)* par les réseaux sociaux dès qu'ils le pouvaient.

ANALYSE

9 Lisez le texte suivant.

a. Donnez la définition du mot « taches » (l. 14). Avec quel homonyme ne faut-il pas le confondre ?

b. Relevez deux mots dans lesquels le son [y] s'écrit de deux manières différentes.

c. Relevez deux mots dans lesquels la lettre *t* se prononce de deux manières différentes.

d. Comment le narrateur enfant considère-t-il l'orthographe ? Quel regard porte-t-il sur elle ?

e. Comment le narrateur se présente-t-il lui-même ? Quel est l'effet produit par ce portrait du narrateur enfant de la part du narrateur devenu adulte ?

J'étais le premier, l'incomparable dans mon île aérienne ; je tombai au dernier rang quand on me soumit aux règles communes.

Mon grand-père avait décidé de m'inscrire au lycée Montaigne. Un matin, il m'emmena chez le proviseur et lui vanta mes mérites : je n'avais que le défaut d'être *trop* avancé pour mon âge. Le proviseur donna les mains à tout : on me fit entrer en huitième et je pus croire que j'allais fréquenter les enfants de mon âge. Mais non : après la première dictée, mon grand-père fut convoqué en hâte par l'administration ; il revint enragé, tira de sa serviette un méchant papier couvert de gribouillis, de taches et le jeta sur la table : c'était la copie que j'avais remise. On avait attiré son attention sur l'orthographe – « Le lapen çovache ême le ten[1] » – et tenté de lui faire comprendre que ma place était en dixième préparatoire. Devant « lapen çovache » ma mère prit le fou rire ; mon grand-père l'arrêta d'un regard terrible. Il commença par m'accuser de mauvaise volonté et par me gronder pour la première fois de ma vie, puis il déclara qu'on m'avait méconnu ; dès le lendemain, il me retirait du lycée et se brouillait avec le proviseur.

Je n'avais rien compris à cette affaire et mon échec ne m'avait pas affecté : j'étais un enfant prodige qui ne savait pas l'orthographe, voilà tout. Et puis, je retrouvai sans ennui ma solitude : j'aimais mon mal.

Jean-Paul Sartre, *Les Mots*, © Éditions Gallimard, 1964.

1. Le lapin sauvage aime le thym (note de l'auteur).

ORAL

10 Lisez à voix haute le dialogue de théâtre de l'exercice 11. Quel contraste entre les deux personnages la lecture orale fait-elle apparaître ? Quelle est la représentation de l'« orthographe » pour chacun d'eux ?

VERS LE BAC

11 Dans un paragraphe rédigé, vous montrerez ce qui rend cette leçon d'« orthographe » comique.

MAÎTRE DE PHILOSOPHIE. – Que voulez-vous donc que je vous apprenne ?

MONSIEUR JOURDAIN. – Apprenez-moi l'orthographe.

MAÎTRE DE PHILOSOPHIE. – Très volontiers.

MONSIEUR JOURDAIN. – Après, vous m'apprendrez l'almanach, pour savoir quand il y a de la lune et quand il n'y en a point.

MAÎTRE DE PHILOSOPHIE. – Soit. Pour bien suivre votre pensée et traiter cette matière en philosophe, il faut commencer selon l'ordre des choses, par une exacte connaissance de la nature des lettres, et de la différente manière de les prononcer toutes. Et là-dessus j'ai à vous dire que les lettres sont divisées en voyelles, ainsi dites voyelles parce qu'elles expriment les voix ; et en consonnes, ainsi appelées consonnes parce qu'elles sonnent avec les voyelles, et ne font que marquer les diverses articulations des voix. Il y a cinq voyelles, ou voix : A, E, I, O, U.

MONSIEUR JOURDAIN. – J'entends tout cela.

MAÎTRE DE PHILOSOPHIE. – La voix A se forme en ouvrant fort la bouche : A.

MONSIEUR JOURDAIN. – A, A. Oui.

MAÎTRE DE PHILOSOPHIE. – La voix E se forme en rapprochant la mâchoire d'en bas de celle d'en haut : A, E.

MONSIEUR JOURDAIN. – A, E, A, E. Ma foi ! oui. Ah ! que cela est beau !

MAÎTRE DE PHILOSOPHIE. – Et la voix I en rapprochant encore davantage les mâchoires l'une de l'autre, et écartant les deux coins de la bouche vers les oreilles : A, E, I.

MONSIEUR JOURDAIN. – A, E, I, I, I, I. Cela est vrai. Vive la science !

MAÎTRE DE PHILOSOPHIE. – La voix O se forme en rouvrant les mâchoires, et rapprochant les lèvres par les deux coins, le haut et le bas : O.

MONSIEUR JOURDAIN. – O, O. Il n'y a rien de plus juste. A, E, I, O, I, O. Cela est admirable ! I, O, I, O.

MAÎTRE DE PHILOSOPHIE. – L'ouverture de la bouche fait justement comme un petit rond qui représente un O.

MONSIEUR JOURDAIN. – O, O, O. Vous avez raison. O. Ah ! la belle chose, que de savoir quelque chose !

Molière, *Le Bourgeois gentilhomme*, II, 4, 1670.

4 Le verbe : temps et modes

Le **verbe** est le pivot de la phrase. Il prend des formes diverses, selon le **mode** et le **temps** employés. Le mode renseigne sur la manière dont le locuteur (celui qui parle) envisage l'action (réalité, souhait, ordre…) ; le temps situe le fait dans le passé, le présent ou le futur. Il informe aussi sur l'**aspect** de l'action, accompli ou inaccompli.

OBSERVER

Blessé dans un duel, des Grieux fuit avec Manon, à travers le désert de la Louisiane, les rigueurs de la justice.

Pardonnez si j'achève en peu de mots un récit qui me tue. Je vous raconte un malheur qui n'eut jamais d'exemple. Toute ma vie est destinée à le pleurer. Mais, quoique je le porte sans cesse dans ma mémoire, mon âme semble reculer d'horreur chaque fois que j'entreprends de l'exprimer.

Nous avions passé tranquillement une partie de la nuit. Je croyais ma chère maîtresse endormie, et je n'osais pousser le moindre souffle, dans la crainte de troubler son sommeil. Je m'aperçus dès le point du jour, en touchant ses mains, qu'elle les avait froides et tremblantes. Je les approchai de mon sein pour les échauffer. Elle sentit ce mouvement, et faisant un effort pour saisir les miennes, elle me dit d'une voix faible, qu'elle se croyait à sa dernière heure. Je ne pris d'abord ses paroles que pour une expression ordinaire dans l'infortune, et je n'y répondis que par les tendres consolations que l'amour inspire. Mais ses soupirs fréquents, son silence à mes interrogations, le serrement de ses mains, dans lesquelles elle continuait de tenir les miennes, me firent connaître que la fin de ses malheurs approchait. N'exigez point de moi que je vous décrive mes sentiments, ni que je vous rapporte ses dernières expressions. Je la perdis, je reçus d'elle des marques d'amour au moment même qu'elle expirait, c'est tout ce que j'ai la force de vous apprendre de ce fatal et déplorable moment.

Abbé Prévost, *Histoire du chevalier des Grieux et de Manon Lescaut*, 1731.

1 Repérer les modes et les temps

a. Précisez le mode et le temps des formes verbales. Quelle est la valeur de ce mode dans le texte ?

b. Relevez dans le premier paragraphe les verbes au présent de l'indicatif. Le présent vous semble-t-il avoir la même valeur chaque fois ? Classez ces verbes selon les valeurs que vous repérez.

c. Relevez dans le second paragraphe un verbe à un temps composé (auxiliaire *avoir* ou *être* conjugué + participe passé). Exprime-t-il une action achevée ou au contraire une action en cours ?

d. Observez la forme verbale « rapporte ». Son analyse peut vous faire hésiter : pourquoi ? En vous appuyant sur l'ensemble de la phrase, montrez pourquoi il s'agit bien d'un présent du subjonctif.

2 Comprendre l'alternance des temps dans un texte

a. Identifiez les deux temps simples de l'indicatif qui dominent le second paragraphe.

b. Justifiez leur alternance et expliquez leur emploi.

RETENIR

La valeur des modes personnels

L'indicatif	• Une action **certaine**.	▸ Il part bientôt.
Le subjonctif	• Une action **éventuelle**. • Un **souhait** ou un **ordre**.	▸ Il est possible qu'il parte bientôt. ▸ Qu'il parte !
L'impératif	• Un **ordre**, un **conseil**, une **interdiction**.	▸ Ne pars pas.
Le conditionnel	• La **condition**, l'**hypothèse**. • Un **futur dans le passé**. • Une **éventualité** qui ne s'est **pas réalisée**. • L'**atténuation** d'une affirmation.	▸ S'il le pouvait, il partirait. ▸ Il a dit qu'il partirait. ▸ Il aurait aimé... ▸ Je souhaiterais vous parler.

La valeur des modes impersonnels

L'infinitif	• Emploi du verbe avec la même fonction qu'un **nom**.	▸ Je veux partir. (infinitif COD de *veux*).
Le participe	• **P. présent** : action en cours. • **P. passé** : action passée, ou état.	▸ Partant pour Paris, il ne peut rester. ▸ Partis hier, ils sont déjà revenus.
Le gérondif	• ***En*** + participe présent = valeur d'un complément circonstanciel.	▸ Je le saluerai en partant. (= quand je partirai)

La valeur des temps de l'indicatif

Présent	• Présent d'**énonciation**. • Présent de **vérité générale**. • Présent d'**habitude**. • Présent de **narration** (ou présent **historique**) dans un texte au passé. • **Passé proche** ou **futur proche**.	▸ Je me demande ce qu'il a fait... ▸ Qui veut voyager loin ménage sa monture. ▸ Tous les matins, il prend un café. ▸ Je m'éveillais à peine, quand soudain je vois l'heure. ▸ Je te rappelle tout à l'heure.
Imparfait	• Action dans sa durée, **inachevée**. • **Répétition** dans le passé.	▸ Je dormais quand un bruit m'éveilla. ▸ Je me levais tous les jours à sept heures...
Passé simple	• Fait **ponctuel**, action **achevée** dans le passé (temps du **récit**).	▸ Je dormais, quand un bruit m'éveilla.
Passé composé	• Action **achevée** dans le passé (en lien avec le présent du **discours**).	▸ Il a commencé à fumer il y a deux ans.
Futur simple	• Actions **à venir**. • **Supposition** ou **recommandation**.	▸ Je viendrai demain. ▸ Sans doute viendra-t-il demain.

L'aspect des verbes

L'aspect est la **manière dont se déroule une action.**

Temps simples	• Aspect **inaccompli** de l'action	J'en étais encore à l'entrée alors qu'ils avaient déjà entamé le dessert.
Temps composés	• Aspect **accompli** de l'action	

EXERCICES

EN AUTONOMIE, testez vos connaissances avec des exercices numériques autocorrectifs Bordas Flash PAGE

LANGUE

1 Conjuguez les verbes suivants aux personnes et aux temps indiqués entre parenthèses.

suivre (conditionnel présent, 1re pers. pl.) ■ *acheter* (passé simple de l'ind., 2e pers. pl.) ■ *vaincre* (futur de l'ind., 1re pers. sg.) ■ *battre* (subj. présent, 3e pers. pl.) ■ *mettre* (passé simple de l'ind., 1re pers. pl.) ■ *croître* (plus-que-parfait de l'ind., 2e pers. sg.) ■ *boire* (passé simple de l'ind., 2e pers. pl.) ■ *prendre* (passé antérieur de l'ind., 3e pers. pl.) ■ *prouver* (futur ant. de l'ind., 1re pers. sg.) ■ *agir* (subj. présent, 2e pers. sg.).

2 Quelles sont les valeurs du conditionnel dans les énoncés suivants ?

1 Je sais que si j'étais fou, et depuis quelques jours interné, je profiterais d'une *rémission* qui me laisserait mon délire pour assassiner un de ceux, le médecin de préférence, qui me tomberaient sous la main. (A. Breton)

2 Amer et résigné, Pilate fit dire aux délégués du Sanhédrin qu'il les rejoindrait sans tarder. (R. Caillois)

3 Une nourrice lui eût donné cinq ou six mois, mais elle avait un an peut-être, car la croissance dans la misère subit de navrantes réductions qui vont parfois jusqu'au rachitisme. (V. Hugo)

EXPRESSION ÉCRITE

3 Transposez au passé les phrases suivantes, en faisant toutes les modifications nécessaires, selon le modèle :

Il demande ce qui se passera demain. → Il demanda ce qui se passerait le lendemain.

1. Je m'inquiète de ce que tu as fait hier. → Je m'inquiétai…

2. Il déclare que nous serons libres la semaine prochaine. → Il déclara…

3. Vous affirmez que la température de la planète se réchauffera rapidement. → Vous avez affirmé…

4 Mettez au discours indirect les passages suivants, en faisant toutes les modifications nécessaires, selon le modèle :

Il lui demanda : « Peux-tu venir me voir ? » → Il lui demanda si elle pouvait venir le voir.

1. Elle lui répondit : « Je n'ai pas eu le temps de t'écrire cet été. »

2. Il répétait : « Je veux partir avec toi. »

3. Je leur demanderai : « Êtes-vous d'accord pour passer l'été à la montagne ? »

5 Conjuguez les verbes entre parenthèses à l'aide des temps et des modes qui conviennent.

1. Vous prétendiez qu'ils *(avoir raison)* de quitter la salle comme ils l'avaient fait la veille.

2. Ils disent qu'ils *(aller)* au théâtre voir une autre mise en scène d'ici un an ou deux.

3. Je souhaite que les comédiens ne me *(décevoir)* pas la prochaine fois.

4. Mes amis ne tolèrent pas que nous *(pouvoir)* avoir une telle attitude lors d'un spectacle.

5. Nous ne serions pas partis si nous *(être)* émus ce soir-là par les acteurs.

ANALYSE

6 Identifiez les différents modes du texte suivant et précisez leur emploi.

L'automne ! Le parc compte ses arbres bien distincts. Celui-ci est roux traditionnellement ; cet autre, fermant le chemin, est une bouillie d'épines. Le rouge-gorge est arrivé, le gentil luthier des campagnes. Les gouttes de son chant s'égrènent sur le carreau de la fenêtre. Dans l'herbe de la pelouse grelottent de magiques assassinats d'insectes. Écoute, mais n'entends pas.

Parfois j'imagine qu'il serait bon de se noyer à la surface d'un étang où nulle barque ne s'aventurerait. Ensuite, ressusciter dans le courant d'un vrai torrent où tes couleurs bouillonneraient.

René Char, *Commune présence*, © Éditions Gallimard, 1978.

7 a. Relevez les différents présents employés dans les extraits suivants et analysez leurs valeurs.

b. Dans quel texte pouvez-vous remplacer le présent par un temps du passé ? Quel est l'effet produit par le choix du présent ?

1 Quand je suis revenu de la guerre, sans mes pieds, hélas ! je n'aurais jamais accepté, jamais, qu'elle devînt ma femme. Est-ce que c'était possible ? Quand on se marie, monsieur, ce n'est pas pour faire parade de générosité : c'est pour vivre, tous les jours, toutes les heures, toutes les minutes, toutes les secondes, à côté d'un homme ; et, si cet homme est difforme, comme moi, on se condamne, en l'épousant, à une souffrance qui durera jusqu'à la mort ! Oh ! je comprends, j'admire tous les sacrifices, tous les dévouements, quand ils ont une limite, mais je n'admets pas le renoncement d'une femme à toute une vie qu'elle espère heureuse [...].

Guy de Maupassant, *L'Infirme*, 1888.

2 Beaucoup de choses bougent dans ce Paris de la fin des années 1850 que Bizet va bientôt quitter pour Rome. L'Empire autoritaire cherche à faire oublier sa violence et régner la richesse. Napoléon III nomme Haussmann préfet de la Seine en 1853 ; à la faveur des décrets d'expropriation, il commence sa tâche avec la percée du boulevard Saint-Michel deux ans plus tard, au moment où s'ouvre la première Exposition universelle : le palais de l'Industrie accueille cinq millions de visiteurs.

Rémy Stricker, *Georges Bizet*, © Éditions Gallimard, 1999.

8 **a.** Identifiez la forme verbale (mode, temps). Justifiez l'emploi de ce mode en vous appuyant sur le sens de la phrase.

b. Après les avoir identifiées (mode, temps), comparez les formes verbales. Qu'exprime la forme verbale composée par rapport à la forme verbale simple ?

c. Relevez les verbes au passé simple de l'indicatif. Quelle est leur valeur ? Quels sont leurs sujets ?

d. Montrez comment les différents temps employés donnent à la scène son relief et sa tension dramatique.

En janvier 1794, sous la Révolution, en pleine « Terreur », on vient frapper à la porte du peintre François-Élie Corentin...

C'était la nuit du 15. Il pouvait être onze heures. Corentin dormait. On frappa lourdement à la porte, rue des Haudriettes — il habitait toujours ce petit hôtel dont le corps principal donnait sur la rue, et qu'il avait acheté avec la grande commande de Marigny pour le château de Louveciennes, les vingt-cinq mille livres du roi, il y avait près de vingt ans. La petite (il n'avait plus de domestiques à demeure), la petite les entendit avant lui et accourut effrayée à son chevet. Il alla seul à la fenêtre, l'ouvrit, et vit les trois sans-culottes en bas, pacifiques, respectueux dans la mesure de leurs moyens de sans-culottes, qui lui dirent qu'on le demandait *à la section*, à l'instant même. L'un d'eux levait à bout de bras une grosse lanterne carrée de corps de garde. Leurs voix et ces visages levés que la pleine lumière embrasait lui étaient connus. Il fit signe à la petite qu'elle montât dans le galetas[1] en toute discrétion et sécurité. Il s'habilla et descendit.

Il gelait à pierre fendre, les étoiles claires brillaient dans la nuit noire.

Pierre Michon, *Les Onze*, © Éditions Verdier, 2009.

1. Logement situé dans les combles.

ÉCRITS D'APPROPRIATION

9 Imaginez la suite du texte de Pierre Michon (exercice 8), en ayant soin d'employer le plus grand nombre de modes et de temps possible. Vous indiquerez pour chaque verbe utilisé le temps et le mode employés.

10 Imaginez la suite des phrases dont voici le début. Quel mode avez-vous employé ?

1 Si j'étais roi...

2 Ah, si vous connaissiez la vie des escargots de Bourgogne... (L. Aragon)

VERS LE BAC

11 **a.** Relevez les temps simples et les temps composés de l'indicatif dans le texte suivant. Justifiez leur emploi.

b. Rédigez un paragraphe de commentaire dans lequel vous montrerez que l'emploi des temps et des modes verbaux contribue à dresser le portrait d'un personnage aimable aux yeux de Mme de Sévigné.

Nous sommes logées où étaient Mme de Montespan, Mme d'Uzès, Mme de Louvois. Nous avons bien dormi. Nous avons vu les puits bouillants. Nous avons été à la messe aux Capucins. Nous avons reçu les compliments de Mme de Fourcy, de Mme de Nangis, de Mlle d'Armentières. Mais nous avons un médecin qui me plaît ; c'est Amyot, qui connaît et estime Alliot, qui est adorateur de notre bonhomme Jacob. Il a été six mois avec lui à l'hôtel de Sully pendant que M. de Sully se mourait. Mme de Verneuil m'avait fort priée de le prendre, je l'avais oublié. Parlez-en, ma bonne, si vous voulez, à Mme de Sully et à M. de Coulanges ; c'est son intime : il traitait Mme de Louvois. C'est un homme ennemi, raisonnablement, de la saignée, qui approuve les Capucins, qui m'assure que tous mes petits maux viennent de la rate, et que les eaux de Bourbon y sont spécifiques. Il aime bien Vichy, mais il est persuadé que celles-ci me feront pour le moins autant de bien. Pour la douche, il me la fera donner si délicatement qu'il ne veut point du tout me la donner.

Mme de Sévigné, *Lettre à Madame de Grignan du 22 septembre 1687.*

5 Les règles d'accord

En français, la plupart des **mots s'accordent avec d'autres** – en particulier les verbes, les adjectifs qualificatifs et les participes passés. Ces accords obéissent à des **règles** qu'il est indispensable de connaître, à la fois pour comprendre autrui et pour se faire comprendre soi-même.

OBSERVER

Dans cette lettre, Mme de Merteuil explique au vicomte de Valmont la façon dont elle a appris, pendant sa jeunesse, à dissimuler aux autres ses sentiments et ses émotions.

Mais moi, qu'ai-je de commun avec ces femmes inconsidérées ? Quand m'avez-vous vue m'écarter des règles que je me suis prescrites et manquer à mes principes ? je dis mes principes, et je le dis à dessein : car ils ne sont pas, comme ceux des autres femmes, donnés au hasard, reçus sans examen et suivis par habitude ; ils sont le fruit de mes profondes réflexions ; je les ai créés, et je puis dire que je suis mon ouvrage.

Entrée dans le monde[1] dans le temps où, fille[2] encore, j'étais vouée par état au silence et à l'inaction, j'ai su en profiter pour observer et réfléchir. Tandis qu'on me croyait étourdie ou distraite, écoutant peu à la vérité les discours qu'on s'empressait de me tenir, je recueillais avec soin ceux qu'on cherchait à me cacher.

Cette utile curiosité, en servant à m'instruire, m'apprit encore à dissimuler : forcée souvent de cacher les objets de mon attention aux yeux qui m'entouraient, j'essayai de guider les miens à mon gré ; j'obtins dès lors de prendre à volonté ce regard distrait que vous avez loué si souvent. Encouragée par ce premier succès, je tâchai de régler de même les divers mouvements de ma figure. Ressentais-je quelque chagrin, je m'étudiais à prendre l'air de la sécurité, même celui de la joie ; j'ai porté le zèle jusqu'à me causer des douleurs volontaires, pour chercher pendant ce temps l'expression du plaisir. Je me suis travaillée avec le même soin et plus de peine pour réprimer les symptômes d'une joie inattendue.

Pierre Choderlos de Laclos, *Les Liaisons dangereuses*, lettre LXXXI, 1782.

1. Vie mondaine.
2. Pas encore mariée.

1 Repérer et comprendre les accords

a. Les adjectifs « inconsidérées », « autres », « profondes », « volontaires », « inattendue » s'accordent avec d'autres mots. Lesquels ? Quelle est leur nature ?

b. Les participes passés, « entrée », « forcée » s'accordent avec d'autres mots. Lesquels ? Quelle est leur nature ?

c. Avec quel mot le verbe « entouraient » s'accorde-t-il ? Et les verbes « croyait », « s'empressait », « cherchait » ?

d. Pourquoi les participes passés « donnés », « reçus » et « suivis » sont-ils au masculin pluriel ?

e. Expliquez les formes « vue », « créés », « loué ».

f. Avec quel complément d'objet direct s'accorde le participe passé « prescrites » ? Et « travaillée » ?

2 Interpréter

Les nombreux accords au féminin montrent que Mme de Merteuil parle d'elle-même tout en se comparant aux autres femmes. Comment se distingue-t-elle des autres ?

RETENIR

L'accord de l'adjectif qualificatif

RÈGLE GÉNÉRALE Les adjectifs qualificatifs et participes passés employés comme adjectifs s'accordent en genre et en nombre **avec le nom ou le pronom** auquel ils se rapportent. La plupart des adjectifs prennent un *-s* au pluriel. Émerveillée, elle a admiré les grands poissons.

RÈGLES SPÉCIFIQUES

Adjectifs en *-al* et en *-eau*	▶ Ils prennent un *-x*, sauf *banal, bancal, fatal, tonal, prénatal, cérémonial, fractal, naval*, qui prennent un *-s* : de beau**x** enfants. des endroits banal**s**.
Adjectifs de couleur	▶ Ils s'accordent sauf quand ils sont empruntés à une langue étrangère (auburn), complétés par un autre adjectif (une robe bleu foncé) ou issus d'un nom (orange). **Exceptions :** *fauve, mauve, rose, pourpre* et *écarlate*. des fleurs roses.
Adjectifs composés	▶ Ils s'accordent quand ils sont formés de deux adjectifs : des paroles aigre**s**-douce**s**. Mais si l'un des deux éléments est un adverbe ou une préposition, celui-ci reste invariable : l'avant-dernière partie.

L'accord du verbe

RÈGLE GÉNÉRALE Le verbe s'accorde en personne et en nombre avec son sujet.
Attention au sujet postposé (placé après le verbe) : Il se réjouit quand arriv**ent** les beaux jours.

RÈGLES SPÉCIFIQUES

Plusieurs sujets reliés par *ni* ou *ou*	▶ Le verbe se met au singulier s'il renvoie à l'action d'un des sujets (un cahier ou un classeur suffira) et au pluriel s'il renvoie à l'action des deux sujets (ni l'un ni l'autre ne viendront).
Sujets reliés par *comme, ainsi que, de même que*	▶ Le verbe se met au singulier si les sujets sont séparés par une virgule (c'est une comparaison). Sinon, il se met au pluriel (il y a coordination). Le papier, comme le verre, se recycl**e**. Le papier comme le verre se recycl**ent**.
Après *on, aucun* et *chacun*	▶ Le verbe se met au singulier. Chacun part de son côté.

L'accord du participe passé

Participe passé employé avec l'auxiliaire *être* et les verbes d'état (paraître, sembler, devenir…)	▶ Il s'accorde en genre et en nombre avec le sujet. Ils ne sont pas donné**s** au hasard.
Participe passé employé avec l'auxiliaire *avoir*	▶ Il s'accorde en genre et en nombre avec le COD si et seulement si celui-ci est placé devant l'auxiliaire. Je les [mes principes] ai créé**s**. J'ai créé mes principes.
Participe passé dans un verbe pronominal : **– S'il est réfléchi ou réciproque**	▶ Il s'accorde avec le pronom réfléchi placé avant le verbe, seulement si ce pronom est COD. Elle s'est lavé**e**. Ils se sont succédé.
– S'il y a un COD autre que le pronom réfléchi avant le verbe	▶ Il s'accorde avec ce COD. Des règles que je me suis prescrit**es**.
– S'il est essentiellement pronominal ou pronominal de sens passif	▶ Il s'accorde avec le sujet. Ils se sont enfui**s**.

EXERCICES

EN AUTONOMIE, testez vos connaissances avec des exercices numériques autocorrectifs

LANGUE

1 Soulignez le sujet auquel se rattache le participe passé et faites les accords qui s'imposent.

1. Elle est (aimer) par sa famille.
2. La vente était (terminer).
3. Ils sont (épuiser) en cette fin d'année.
4. Je vais vous raconter l'aventure surprenante qui m'est (arriver).
5. Ces textes ont été (retrouver) il y a peu de temps.
6. Nous avons mal supporté la chaleur qu'il a (faire) au mois d'août.
7. Que d'efforts il a (falloir) pour réussir !
8. Les courses qu'il a (faire) livrer sont bien utiles.

2 Accordez les adjectifs qualificatifs en *-al*.

1. Toutes les propositions se soldèrent par des refus (radical).
2. Ces événements furent (fatal).
3. Elle va faire des examens (prénatal).
4. Elle a visité les appartements (royal).
5. Les juges doivent être (impartial).
6. Ces jeunes filles sont (jovial).

3 Accordez les adjectifs qualificatifs et les participes passés.

Les nuages couraient sur la lune (enflammé)
Comme sur l'incendie on voit fuir la fumée,
Et les bois étaient (noir) jusques à l'horizon.
Nous marchions sans parler, dans l'humide gazon,
Dans la bruyère (épais) et dans les (haut) brandes[1],
Lorsque, sous des sapins (pareil) à ceux des Landes,
Nous avons aperçu les (grand) ongles (marqué)
Par les loups voyageurs que nous avions (traqué).
Nous avons (écouté), retenant notre haleine
Et le pas (suspendu).

Alfred de Vigny, « La Mort du loup », 1843.

1. Plantes des sous-bois.

4 Accordez les adjectifs de couleur et expliquez votre choix.

1. Ses yeux (noisette) et sa chevelure (châtain) lui plurent immédiatement.
2. Il lui a offert des fleurs (mauve).
3. Les drapeaux (rouge) et (orangé) claquaient dans le vent.
4. Sa casquette (kaki) lui plaisait beaucoup.
5. Je déteste ces robes (orange).
6. Ces fleurs (bleu) sont étonnantes.
7. Cette jupe (vert clair) lui va bien.
8. Ses ailes sont (bleu) / avec des touffes de petites plumes (jaune doré). (B. Cendrars)
9. Elle voudrait des chaussures (bleu marine).

5 Accordez les adjectifs composés et expliquez votre choix.

1. Elles n'aiment que les petits pois (extra-fin).
2. Les jeunes filles étaient (court-vêtu).
3. Cette jeune fille est (sourd-muet).
4. Les enfants (nouveau-né) dormaient dans la pièce.
5. Elles se sentent (tout-puissant).

6 Soulignez le sujet du verbe entre parenthèses, puis écrivez ce verbe au présent de l'indicatif.

1 Les mains dans les mains restons face à face
Tandis que sous le pont de nos bras (passer)
Des éternels regards l'onde si lasse (G. Apollinaire)

2 Et quand (venir) l'aube cruelle
(Passer) de vie à trépas
Celui qui croyait au ciel
Celui qui n'y croyait pas
Répétant le nom de celle
Qu'aucun des deux ne (tromper)
[passé simple ici] (L. Aragon)

7 Faites les accords du participe passé qui s'imposent et expliquez votre choix.

1. Les difficultés que j'ai (affronter) m'ont (affaiblir).
2. Il leur a (écrire) de nombreuses lettres.
3. Les devoirs qu'elle a (rendre) sont excellents.
4. Ils ont (apprécier) la fraîcheur que la mer leur a (apporter).
5. Elle expliqua qu'il l'avait (impressionner) par ses cadeaux.
6. Elle m'apprit que, l'ayant (voir) à la fenêtre, il était (devenir) (passionner) pour elle. (Prévost)
7. Le Marquis de *** [...] disait hier, en parlant d'elle, que la maladie l'avait (retourner). (Laclos)
8. La ville qu'il avait tant (aimer) a été complètement (détruire).

8 Réécrivez les deux premiers paragraphes du texte de Laclos (page 30) en remplaçant « je » par « nous » (féminin pluriel). Modifiez les accords si besoin.

9 Faites les accords du participe passé qui s'imposent et expliquez votre choix.

1. Elle s'est (blesser) avec un couteau.
2. Ils se sont (échanger) leurs adresses.
3. Elle s'est (souvenir) de son enfance.
4. Raphaël et Nathan se sont longuement (observer).
5. Les crayons qu'elle s'est (acheter) sont bon marché.
6. Ils se sont (croiser) à ce séminaire.
7. Les orateurs se sont (succéder) à la tribune.
8. Elle s'est (permettre) de formuler une légère critique.
9. Elles se sont (voir) et se sont (parler).

10 Mettez les verbes entre parenthèses au participe passé et faites les accords qui s'imposent. Accordez aussi les adjectifs entre parenthèses.

Pourquoi voulez-vous que nous dissimulions l'émotion qui nous étreint tous, hommes et femmes, qui sommes ici, chez nous, dans Paris debout pour se libérer et qui a (savoir) le faire de ses mains.

Non ! Nous ne dissimulerons pas cette émotion profonde et (sacré). Il y a là des minutes qui dépassent chacune de nos pauvres vies.

Paris ! Paris (outrager) ! Paris (briser) ! Paris (martyriser) ! Mais Paris (libérer) ! Libéré par lui-même, libéré par son peuple avec le concours des armées de la France, avec l'appui et le concours de la France tout entière, de la France qui se bat, de la (seul) France, de la (vrai) France, de la France (éternel).

Eh bien ! Puisque l'ennemi qui tenait Paris a (capituler) dans nos mains, la France rentre à Paris, chez elle. Elle y rentre (sanglant), mais bien (résolu). Elle y rentre, (éclairé) par l'immense leçon, mais plus certaine que jamais, de ses devoirs et de ses droits.

Je dis d'abord de ses devoirs, et je les résumerai tous en disant que, pour le moment, il s'agit de devoirs de guerre. L'ennemi chancelle mais il n'est pas encore (battre). Il reste sur notre sol. Il ne suffira même pas que nous l'ayons, avec le concours de nos (cher) et (admirable) alliés, (chasser) de chez nous pour que nous nous tenions pour (satisfait) après ce qui s'est (passer). Nous voulons entrer sur son territoire comme il se doit, en vainqueurs.

C'est pour cela que l'avant-garde française est (entrer) à Paris à coups de canon.

C'est pour cela que la grande armée française d'Italie a (débarquer) dans le Midi !

Charles de Gaulle, discours à l'hôtel de ville de Paris, le 25 août 1944.

ÉCRITS D'APPROPRIATION

11 En suivant la syntaxe du poème de Vigny (exercice 3), écrivez un texte (en vers ou en prose) qui décrira un paysage urbain sombre et tourmenté. Vous veillerez aux accords.

ORAL

12 Après une brève présentation du contexte historique, lisez à voix haute le texte de De Gaulle (exercice 10), en mettant en évidence la force oratoire de ce discours.

EXPRESSION ÉCRITE

13 Imaginez un animal multicolore, et décrivez-le en une dizaine de lignes. Vous utiliserez dix adjectifs de couleur (cinq simples et cinq composés).

14 Écrivez un texte cohérent d'une dizaine de lignes (au choix : un portrait, un fait divers, une critique de film…) dans lequel vous utiliserez, aux temps composés de l'indicatif, au moins cinq des verbes pronominaux suivants. Vous veillerez aux accords.

s'enquérir ■ se rappeler ■ se jeter ■ s'arroger ■ se détester ■ se connecter ■ se baigner ■ se parfumer ■ s'habituer ■ s'investir.

VERS LE BAC

15 **a.** Tout le poème suivant est construit sur une seule rime, mais avec des mots variés. Expliquez les terminaisons des verbes, des adjectifs et des participes.

b. En vous appuyant sur ces mots, montrez comment Aragon, dans ce poème écrit en 1942, mêle deux époques. Quelles sont-elles? Pourquoi ce choix du poète?

J'ai traversé les ponts de Cé[1]
C'est là que tout a commencé

Une chanson des temps passés
Parle d'un chevalier blessé

D'une rose sur la chaussée
Et d'un corsage délacé

Du château d'un duc insensé
Et des cygnes dans les fossés

De la prairie où vient danser
Une éternelle fiancée

Et j'ai bu comme un lait glacé
Le long lai[2] des gloires faussées

La Loire emporte mes pensées
Avec les voitures versées

Et les armes désamorcées
Et les larmes mal effacées

Ô ma France ô ma délaissée
J'ai traversé les ponts de Cé

Louis Aragon, *Les Yeux d'Elsa*, 1942.

1. Sur la Loire.
2. Poème médiéval.

6 La phrase

La phrase est un ensemble de mots ordonnés pour **construire un sens**. À l'écrit, elle commence par une majuscule et se termine par un point. Construite selon des règles grammaticales, elle **exprime l'intention du locuteur** (affirmation, interrogation, ordre...). Elle peut également produire des **effets mélodiques et rythmiques** qui reflètent des sentiments et des sensations. En analysant les phrases, on apprécie l'expressivité d'un énoncé.

OBSERVER

Texte 1

Le narrateur, François-René, raconte comment, dans son enfance, il a poussé malencontreusement à l'eau la petite Hervine...

Hervine fut repêchée ; mais elle déclara que François l'avait jetée bas. Les bonnes fondent sur moi ; je leur échappe ; je cours me barricader dans la cave de la maison : l'armée femelle me pourchasse. Ma mère et mon père étaient heureusement sortis. La Villeneuve[1] défend vaillamment la porte et soufflette l'avant-garde ennemie. Le véritable auteur du mal, Gesril, me prête secours ; il monte chez lui, et avec ses deux sœurs jette par les fenêtres des potées d'eau et des pommes cuites aux assaillantes. Elles levèrent le siège à l'entrée de la nuit.

François-René de Chateaubriand,
Mémoires d'outre-tombe, 1848-1850 (posth.).

1. Femme au service de la famille Chateaubriand.

Texte 2

L'extrait suivant provient d'une copie de commentaire du texte 1 réalisée par un élève.

Le narrateur transforme l'événement relaté en scène de guerre, dans laquelle le fuyard tient un siège, défendu par de l'eau et des pommes cuites qui rappellent l'huile bouillante du Moyen Âge et les verbes au présent de narration (« Les bonnes fondent sur moi... ») expriment bien l'intensité et la rapidité de l'action qui passe aussi par les verbes de mouvement que sont fondre, échapper, courir, pourchasser, monter. Les bonnes étant ramenées à un groupe anonyme présenté avec humour comme « armée femelle », « avant-garde ennemie », finalement contraint à « lever le siège ».

1 Savoir construire une phrase

a. La première phrase du texte 2 est-elle facile à lire ? Pourquoi ? Quels éléments font obstacle à la lecture ?

b. Qu'est-ce qui manque, sur le plan grammatical, dans la deuxième phrase du texte 2 (l. 5-7) ?

c. Réécrivez l'ensemble de cet extrait de copie en proposant des phrases brèves et grammaticalement correctes, reliées entre elles par des connecteurs logiques.

2 Analyser l'expressivité de la phrase

a. Comment peut-on caractériser les phrases du texte 1 ?

b. En quoi leur construction contribue-t-elle au rythme et à l'humour du passage ?

RETENIR

La structure des phrases

Phrase non verbale	Absence de verbe conjugué : La France avec les Bleus.
Phrase verbale simple	Une seule proposition, soit un seul verbe conjugué : « C'était vers les dernières années de la Restauration. » (Barbey d'Aurevilly)
Phrase verbale complexe	Au moins deux propositions (donc au moins deux verbes conjugués) qui s'articulent entre elles selon trois modalités différentes : → Par **juxtaposition** (posées les unes à côté des autres, séparées par un signe de ponctuation) : Le coq **chante**, le soleil **se lève**. → Par **coordination** (unies par une conjonction de coordination : mais, ou, et, donc, or, ni, car) : Le coq **chante** **et** le soleil **se lève**. → Par **subordination** (unies par une conjonction de subordination : quand, lorsque, parce que, comme… ou un pronom relatif : qui, que, dont…) : Le coq **qui** me **réveille** **chante** **quand** le soleil **se lève**. (= 3 propositions)

Les types et formes de phrase

Trois **types** de phrase se combinent avec quatre **formes** de phrase.

Type déclaratif Elles levèrent le siège.	**Forme passive** Le siège fut levé par les bonnes à l'entrée de la nuit.	**Forme négative** Elles ne levèrent pas le siège à l'entrée de la nuit.
Type impératif Levez le siège.	**Forme impersonnelle** Il faut lever le siège à l'entrée de la nuit.	**Forme exclamative** Elles levèrent le siège à l'entrée de la nuit !
Type interrogatif Levèrent-elles le siège ?		

Le rythme des phrases

La structure et la longueur de la phrase créent des effets de rythme qui contribuent au sens.

Rythme régulier	
Rythme binaire : phrase organisée en deux groupes de longueur équivalente.	« Il nous regarde encore, ensuite il se recouche… » (A. de Vigny)
Rythme ternaire : phrase organisée en trois groupes de longueur équivalente.	« Ils se battent – combat terrible ! – [corps à corps. » (V. Hugo)
Rythme irrégulier	
Rythme croissant : membres de phrase de plus en plus longs.	« J'arrive, je l'appelle, et me tendant la main, Il ouvre un œil mourant qu'il referme soudain. » (Racine)
Rythme décroissant : membres de phrase de plus en plus courts.	« Le dessert était comme une escadre après le combat, tout désemparé, pillé, flétri. » (H. de Balzac)
La période	
Longue phrase, avec d'amples effets de rythme et de symétrie, à la manière d'une phrase musicale (typique de l'art oratoire, des registres épique, tragique et lyrique).	« Notre cœur est un instrument incomplet, une lyre où il manque des cordes, et où nous sommes forcés de rendre les accents de la joie sur le ton consacré aux soupirs. » (Chateaubriand)

EXERCICES

EN AUTONOMIE, testez vos connaissances avec des exercices numériques autocorrectifs Bordas Flash PAGE

LANGUE

*** 1** Corrigez les phrases suivantes extraites de copies d'élèves, en rétablissant des phrases simples.

1. Le héros qui s'est précipité dans son refuge et a attendu des renforts.

2. La circulation, trop dense, qui ralentit la progression des véhicules.

3. Dans cet extrait, Verlaine, qui présente un jardin familier qu'il n'a pas vu depuis longtemps.

4. Ce roman passionnant, haletant, à faire partager au plus grand nombre.

*** 2** Transformez chacun de ces couples de phrases simples en une phrase complexe.

1. L'inspecteur leva la tête. On avait frappé à la porte.

2. L'automobiliste s'arrêta. Il avait repéré l'obstacle.

3. Les promeneurs repartirent. Ils arrivèrent au refuge avant l'orage.

4. Nous avons examiné le personnage principal. Nous allons maintenant analyser l'espace.

**** 3** Transformez ces phrases complexes en phrases simples, de manière à alléger l'expression.

1. Julien Sorel est condamné à mort parce qu'il a tiré sur Madame de Rênal.

2. Ce poème a été publié en 1913, il fait partie d'*Alcools* et c'est Apollinaire qui l'a écrit.

3. Quand nous nous sommes préparés à partir, il nous a salués.

4. Lorsque nous aurons achevé cette deuxième partie, nous pourrons nuancer ce point de vue dans un troisième mouvement de notre réflexion.

ORAL

*** 4** Prolongez ce début de roman par trois phrases à la forme négative, d'abord à l'écrit, puis à l'oral, en veillant à prononcer l'adverbe de négation « ne ».

La première fois qu'Aurélien vit Bérénice, il la trouva franchement laide. Elle lui déplut, enfin. Il n'aima pas comment elle était habillée. (L. Aragon)

**** 5** À partir des propositions suivantes, utilisez à l'oral le plus grand nombre de modes d'articulation possible (par coordination ou subordination) pour construire des phrases complexes.

1. Vous n'avez rien fait. / Le peuple souffre.

2. Elle avait reçu beaucoup d'éducation. / Elle avait appris à lire à son fils.

3. Trois jeunes filles étaient habillées en alpinistes. / Elles escaladaient la façade de l'immeuble.

ANALYSE

*** 6** Identifiez le rythme de chaque phrase (binaire, ternaire, croissant, décroissant).

1 Les uns prophétisaient, les autres chantaient, d'autres enseignaient la botanique, la médecine et la littérature, bref « tous les arts de leur époque ». (G. Flaubert)

2 Je connais cet endroit, je connais ce ciel, je connais ces enceintes, ces murs, ces cours, ces arbres. (E. Wiesel)

3 Il n'y a qu'à regarder les maisons, noires des gels et des vents qui ont mordu la pierre depuis les guerres de religion ; il n'y a surtout qu'à regarder autour de soi, vers tous les horizons ; il n'y a surtout qu'à écouter. (J. Giono)

**** 7** EXERCICE CORRIGÉ

a. Combien de propositions la première phrase comporte-t-elle ? Comment peut-on définir son rythme ?

b. En quoi la structure de la phrase suivante diffère-t-elle ? Quel en est l'effet ?

c. Comment expliquer la prédilection du narrateur pour les longues phrases dans ce passage ?

Le narrateur retrace l'éducation d'Emma, future Madame Bovary. Elle est élevée au couvent, mais certaines de ses lectures échappent à la bonne garde des religieuses...

Ce n'étaient qu'amours, amants, amantes, dames persécutées s'évanouissant dans des pavillons solitaires, postillons[1] qu'on tue à tous les relais, chevaux qu'on crève à toutes les pages, forêts sombres, troubles du cœur, serments, sanglots, larmes et baisers, nacelles au clair de lune, rossignols dans les bosquets, messieurs braves comme des lions, doux comme des agneaux, vertueux comme on ne l'est pas, toujours bien mis, et qui pleurent comme des urnes. Pendant six mois, à quinze ans, Emma se graissa donc les mains à cette poussière des vieux cabinets de lecture. Avec Walter Scott, plus tard, elle s'éprit de choses historiques, rêva bahuts, salle des gardes et ménestrels[2]. Elle aurait voulu vivre dans quelque vieux manoir, comme ces châtelaines au long corsage, qui, sous le trèfle des ogives[3], passaient leurs jours, le coude sur la pierre et le menton dans la main, à regarder venir du fond de la campagne un cavalier à plume blanche qui galope sur un cheval noir.

Gustave Flaubert, *Madame Bovary*, 1857.

1. Cochers.
2. Musiciens et chanteurs ambulants au Moyen Âge.
3. Motif d'architecture caractéristique du Moyen Âge.

CORRIGÉ

a. La première phrase, complexe, comporte cinq propositions. C'est une période.

b. La phrase suivante est une phrase simple (un seul verbe conjugué). Elle rompt avec le rythme de la phrase précédente et exprime un constat sans appel, presque brutal : les lectures d'Emma lui sont néfastes.

c. Les deux longues phrases de cet extrait correspondent à la description de l'univers d'Emma, produit de ses lectures de romans sentimentaux. La complexité syntaxique mime d'abord le rythme endiablé et l'enchevêtrement des péripéties propres à cette littérature, de façon presque caricaturale ; on peut y deviner l'ironie du narrateur. C'est ensuite la rêverie de l'héroïne qui est évoquée par la dernière phrase dont la structure suggère l'attente du prince charmant.

8 **a. Identifiez les différents types et formes de phrase dans le texte suivant.**
b. Que révèlent ces phrases des sentiments et de l'état d'esprit du personnage ?

Saint-Preux répond à Julie, qui vient de lui demander de mettre un terme à leur relation.

Cruelle ! en me le rendant, ce cœur qui m'appartient, rends-le-moi tel qu'il me fut donné.

Que m'as-tu dit ?... qu'oses-tu me faire entendre ?... toi, passer dans les bras d'un autre ?... un autre te posséder ?... N'être plus à moi ?... ou pour comble d'horreur n'être pas à moi seul ! Moi ? j'éprouverais cet affreux supplice ?... je te verrais survivre à toi-même ?... Non. J'aime mieux te perdre que te partager... Que le Ciel ne me donna-t-il un courage digne des transports qui m'agitent !... avant que ta main se fût avilie dans ce nœud funeste abhorré par l'amour et réprouvé par l'honneur, j'irais de la mienne te plonger un poignard dans le sein.

Jean-Jacques Rousseau, *Julie ou la Nouvelle Héloïse*, III, lettre XVI, 1761.

ÉCRITS D'APPROPRIATION

9 **Réécrivez le texte de l'exercice 8 avec des phrases ni exclamatives ni interrogatives.**

10 **Décrivez un lieu qui vous est familier en vous inspirant de la construction des phrases de ce texte.**

Voilà donc ce que contient la fenêtre en face de ma table. À gauche de cette fenêtre, sur le mur blanc, une carte de l'Amérique centrale : Mexico, central America and the West Indies (*The National Geographic Magazine*[1]). Elle est là depuis l'époque où je lisais Bernal Diaz del Castillo et Cortes. Beaucoup de bleu. Océan, mer des Caraïbes, Montezuma, les armures de coton, les supplices de l'or, des ruisseaux de sang coulent entre les troncs des vieilles forêts de basalte. Un mètre vingt sur soixante.

Puis, c'est l'angle du mur et la porte. Après la porte, le divan couché sous des chevaux mongols. Peints, bien sûr : un mètre quatre-vingts sur cinquante. Ouromtsi[2] et les nuages de sable du Gobi ; six chevaux et notamment un noir.

Jean Giono, *Noé*, 1947, © Éditions Gallimard, 1961.

1. Revue américaine d'où provient la carte murale.
2. Ville du nord-ouest de la Chine, près de la Mongolie.

VERS LE BAC

11 **a. Analysez les types et formes de phrases utilisés dans le discours direct (en gras) de ce début de fable.**
b. Analysez la structure et le rythme des phrases.
c. Rédigez un paragraphe de commentaire qui développera l'idée directrice suivante :
l'inversion du rapport de force entre le lion et le moucheron se lit dans la construction des phrases.
Vous vous appuierez sur les éléments de réponse dégagés dans les questions a et b.

Le Lion et le Moucheron

« Va-t-en, chétif insecte, excrément de [la terre. »
C'est en ces mots que le Lion
Parlait un jour au Moucheron.
L'autre lui déclara la guerre.
« Penses-tu, lui dit-il, que ton titre de roi
Me fasse peur ni me soucie ?
Un bœuf est plus puissant que toi,
Je le mène à ma fantaisie. »
À peine il achevait ces mots
Que lui-même il sonna la charge,
Fut le trompette et le héros.
Dans l'abord il se met au large,
Puis prend son temps, fond sur le cou
Du Lion, qu'il rend presque fou.
Le quadrupède écume, et son œil étincelle ;
Il rugit ; on se cache, on tremble à l'environ ;
Et cette alarme universelle
Est l'ouvrage d'un moucheron. [...]

Jean de La Fontaine, *Fables*, II, IX, 1668.

7 Les propositions subordonnées

Une **proposition subordonnée** est une proposition qui **dépend d'une proposition principale**. Elle est introduite par une **conjonction de subordination**, un **pronom relatif** ou un **pronom interrogatif**. Il existe aussi des subordonnées **sans terme introducteur** : les propositions infinitives et les propositions participiales.

OBSERVER

La reine Fabiola de Belgique rend visite au lycée Notre-Dame du Nil, un internat pour jeunes filles tenu par des religieuses, au Rwanda.

Après avoir salué la mère supérieure, le père Herménégilde et le bourgmestre, la reine Fabiola et la ministre regagnèrent à l'abri des parapluies la Range Rover boueuse, tandis que les membres de la suite se précipitaient en désordre vers les autres véhicules.

Précédé des deux jeeps militaires, le cortège franchit le portail, s'éloigna sur la piste et s'effaça derrière le rideau de pluie.

La visite de la reine Fabiola alimenta longtemps les conversations des lycéennes. On regrettait qu'elle ait été si courte et que le beau programme qu'on avait si longuement et si soigneusement préparé n'ait pu se dérouler comme prévu : les choristes et les danseuses étaient les plus amères. Pourquoi la reine était-elle si pressée ? Cela avait paru bien choquant de la part d'une reine. Est-ce qu'on marche si vite quand on est une reine ? Ou même quand on est une femme qui se respecte ? On reconnaissait bien là les mauvaises manières des Blancs.

Scholastique Mukasonga, *Notre-Dame du Nil*, © Éditions Gallimard, 2012.

1 Repérer la relation entre les propositions

a. Relevez les verbes conjugués de la première phrase (l. 1-3).
Distinguez les deux propositions qui la composent.
Quel mot relie la seconde proposition à la première ?

b. À quelle classe grammaticale ce mot appartient-il ?
Déterminez la nature et la fonction de la proposition qu'il introduit.

c. Quel mot est complété par la proposition subordonnée ?
Donnez la fonction de cette proposition et recherchez dans la même phrase une autre proposition subordonnée qui a la même fonction.

d. Le mot « qu' » (l. 7) est-il ici une conjonction de subordination ou un pronom relatif ? Pourquoi ?
Analysez la proposition qu'il introduit en donnant sa nature et sa fonction.

2 Analyser les questions

a. Quelle est la fonction de la proposition subordonnée conjonctive ?
De quelle proposition principale dépend-elle ?
Rétablissez la proposition principale qui est sous-entendue dans la phrase interrogative qui suit (l. 11).

b. Modifiez la phrase interrogative en faisant commencer la phrase par *On se demandait...*
Quelles transformations avez-vous effectuées ?
Comment appelle-t-on les propositions dans cette nouvelle phrase ?

RETENIR

La proposition subordonnée relative

Mots introducteurs	Fonction de la subordonnée	
• **pronoms relatifs** *(qui, que, quoi, dont, où, lequel/laquelle* et les composés de *quel)*. Le pronom relatif a toujours une **fonction**.	• S'il y a un antécédent dans la prop. principale (expansion du nom) : elle est **complément du nom de la principale.** • S'il n'y a pas d'antécédent dans la prop. principale : elle est **sujet**, **COD** ou **COI** du verbe de la principale, ou **complément circonstanciel**.	[Je vois des enfants] [dont les yeux brillent]. antécédent — *dont* est compl. du nom *yeux* [prop. princ.] — [prop. sub. rel. compl. du nom *enfants*] [Où tu iras] [je te suivrai]. [prop. sub. rel. CC lieu] [prop. princ.]

La proposition subordonnée conjonctive

Mots introducteurs	Fonction de la subordonnée	
• **conjonctions de subordination** *(que, lorsque, puisque, quoique, comme, si, quand)*. • **locutions conjonctives** *(parce que, bien que, alors que...)*. Sans fonction.	• **sujet**	[Qu'il ait oublié de m'écrire] ne m'étonne guère. [prop. sub. conj. / sujet de *étonne*]
	• **COD**, subordonnée dite complétive	J'espère [qu'il n'oubliera pas de m'écrire]. [prop. sub. complétive / COD de *espère*]
	• **COI**	Je m'attends [à ce qu'il ne m'écrive pas]. [prop. sub. conj. / COI de *attends*]
	• **Compl. circonstanciel**	Je m'inquiète [parce qu'il ne m'a pas écrit]. [prop. sub. conj. / CC cause de *inquiète*]

La proposition subordonnée interrogative indirecte

Mots introducteurs	Fonction de la subordonnée	
• **conjonction *si*** • **termes interrogatifs** – pronom *(qui, que, quoi, lequel)*, – déterminant *(quel)*. • **adverbes** *(comment, pourquoi, où, quand, combien)*.	• **Complément du verbe** de la proposition principale. Ce verbe contient dans son sens une question *(demander...)* ou une valeur négative *(ignorer, ne pas savoir...)*.	Dis-moi [quand tu reviendras]. [proposition sub. interrogative indirecte] COD de *dis*

ATTENTION : Contrairement à l'interrogation directe, la proposition subordonnée interrogative indirecte ne comporte **ni point d'interrogation ni inversion** du sujet et du verbe.

Comment vas-tu ? (V S) — Il m'a demandé [comment j'allais]. (S V)

EXERCICES

EN AUTONOMIE, testez vos connaissances avec des exercices numériques autocorrectifs Bordas Flash PAGE

LANGUE

* **1** Complétez par le pronom relatif qui convient (plusieurs solutions sont parfois possibles).

1. C'est le meilleur film ... j'aie jamais vu.
2. À l'heure ... nous parlons, le bilan s'élève à plusieurs dizaines de blessés.
3. L'homme ... les policiers ont perdu la trace s'est mystérieusement volatilisé.
4. Le bossu s'accrocha à la cloche ... commença à sonner lentement.
5. L'orateur se rassit, fier de son discours ... on se souviendrait longtemps.

* **2** Reliez les propositions suivantes par un lien de subordination suivant le modèle :
J'ai revu ce film pour la troisième fois. C'était mon film préféré. → J'ai revu ce film pour la troisième fois parce que c'était mon film préféré.

1. Le chalutier était toujours en mer. La tempête se levait.
2. Les deux pêcheurs levèrent l'ancre. Ils venaient de se rendre compte de la situation.
3. Ils mirent le cap sur la côte. Les nuages grossissaient.
4. Le bateau fut accueilli avec soulagement. La dernière tempête avait emporté deux marins.

* **3** Repérez les propositions subordonnées conjonctives et donnez leur fonction.

1. Comme il est encore jeune, il lui faut l'accord de ses parents pour voyager.
2. Il n'ose pas partir de crainte de manquer la fin du match.
3. Cet enfant est si joyeux qu'il sème la bonne humeur autour de lui.
4. La tempête a ravagé l'île de sorte qu'on a dû évacuer tous les habitants.

* **4** Donnez la nature et la fonction des propositions surlignées.

Le maître voulait s'éloigner au grand trot, Jacques voulait aller le pas, et toujours d'après son système. Lorsqu'ils furent à une assez grande distance de leur triste gîte, le maître entendant quelque chose qui résonnait dans la poche de Jacques, lui demanda ce que c'était. Jacques lui dit que c'étaient les deux clefs des chambres.

Denis Diderot, *Jacques le Fataliste*, 1778-1780.

** **5** Identifiez les propositions subordonnées dans le texte suivant. Donnez leur nature et leur fonction.

Je suis né tôt ce matin, juste avant que le soleil [comprenne
Qu'il va falloir qu'il se lève et qu'il prenne son [petit crème
Je suis né tôt ce matin, entouré de plein de gens [bien
Qui me regardent un peu chelou et qui m'appellent [Fabien
Quand le soleil apparaît j'essaie de réaliser ce [qu'il se passe
Je tente de comprendre le temps et j'analyse mon [espace

Grand Corps Malade, « Midi 20 », *Midi 20*,
© Anouche Productions, 2006.

EXPRESSION ÉCRITE

* **6** Transformez les interrogatives suivantes en propositions interrogatives indirectes selon le modèle :
Quelle heure est-il ? → Je me demande quelle heure il est.
Vous penserez à varier les verbes introducteurs dans la proposition principale.

1. Quand dîne-t-on ?
2. Part-on en vacances demain ?
3. Pourquoi vous taisez-vous ?
4. Cet élève est-il sérieux ?
5. Comment puis-je traduire ce texte ?

ORAL

** **7** Lisez le poème suivant à haute voix.
a. Repérez les propositions subordonnées interrogatives indirectes.
b. Transposez-les au discours direct en faisant toutes les transformations nécessaires.

Poème, je ne vous demande pas l'heure qu'il est.
Poème, je ne vous demande pas si votre beau-père
est poilu comme un sapeur.
Poème, je vous demande un peu... ?

Poème, je ne vous demande pas l'aumône,
Je vous la fais.
Poème, je ne vous demande pas l'heure qu'il est,
Je vous la donne.
Poème, je ne vous demande pas si vous allez bien,
Cela se devine.
Poème, poème, je vous demande un peu...
Je vous demande un peu d'or pour être heureux
avec celle que j'aime.

Robert Desnos, « Comme », in *Fortunes*,
© Éditions Gallimard, 1934.

ÉCRITS D'APPROPRIATION

8 Rédigez un texte poétique, à la manière de celui de Desnos (exercice 7), qui accumulera les propositions subordonnées indirectes en s'appuyant sur la répétition de « *Poème, je ne vous... pas...* »

ANALYSE

9 **a.** Identifiez la proposition principale et les propositions subordonnées dans le texte suivant.

b. Déterminez la nature et la fonction de chaque proposition subordonnée.

c. Quel est l'effet produit par la structure de la phrase ?

Même quand tu auras fermé ta centaine de portes
Même quand tu auras pleuré pour les enfants
[d'un autre
Même quand tu auras éteint ce qui brûlait le mieux
Même si tu pars plus loin que ne portent mes yeux
Où tu iras je te suivrai

Francis Cabrel, « Je te suivrai », paroles et musique, © Chandelle Productions, 1986.

10 **a.** Relevez les mots subordonnants dans le texte suivant et donnez leur classe grammaticale.

b. Relevez les propositions principales et les propositions subordonnées dans les trois premières phrases (l. 1 à 13). Dites dans chaque cas de quel type de proposition subordonnée il s'agit et indiquez sa fonction.

c. Quels liens pouvez-vous établir entre la construction des phrases et le paysage évoqué ? Appuyez-vous sur les mots et expressions surlignés.

Depuis que son train avait passé les faubourgs et les fumées de Charleville, il semblait à l'aspirant Grange que la laideur du monde se dissipait : il s'aperçut qu'il n'y avait plus en vue une seule maison. Le train, qui suivait la rivière lente, s'était enfoncé d'abord entre de médiocres épaulements de collines couverts de fougères et d'ajoncs. Puis, à chaque coude de la rivière, la vallée s'était creusée, pendant que le ferraillement du train dans la solitude rebondissait contre les falaises, et qu'un vent cru, déjà coupant dans la fin d'après-midi d'automne, lui lavait le visage quand il passait la tête par la portière. La voie changeait de rive capricieusement, passait la Meuse sur des ponts faits d'une seule travée de poutrages de fer, s'enfonçait par instants dans un bref tunnel à travers le col d'un méandre.

Julien Gracq, *Un balcon en forêt*, © José Corti, 1958.

VERS LE BAC

11 Lisez le texte suivant.

a. Relevez les propositions subordonnées relatives dans la deuxième phrase (l. 2 à 16).

b. Identifiez les autres propositions subordonnées relatives. Donnez dans chaque cas la fonction du pronom relatif.

c. Quels rapports pouvez-vous établir entre la présence de nombreuses subordonnées et le portrait de Poiret établi par le narrateur ?

Monsieur Poiret était une espèce de mécanique. En l'apercevant s'étendre comme une ombre grise le long d'une allée au Jardin des Plantes, la tête couverte d'une vieille casquette flasque, tenant à peine sa canne à pomme d'ivoire jauni dans sa main, laissant flotter les pans flétris de sa redingote qui cachait mal une culotte presque vide, et des jambes en bas bleus qui flageolaient comme celles d'un homme ivre, montrant son gilet blanc sale et son jabot de grosse mousseline recroquevillée qui s'unissait imparfaitement à sa cravate cordée autour de son cou de dindon, bien des gens se demandaient si cette ombre chinoise appartenait à la race audacieuse des fils de Japhet[1] qui papillonnent sur le boulevard Italien. Quel travail avait pu le ratatiner ainsi ? Quelle passion avait bistré sa face bulbeuse, qui, dessinée en caricature, aurait paru hors du vrai ? Ce qu'il avait été ? Mais peut-être avait-il été employé au Ministère de la Justice, dans le bureau où les exécuteurs des hautes œuvres envoient leurs mémoires de frais, le compte des fournitures de voiles noirs pour les parricides[2], de son pour les paniers, de ficelle pour les couteaux[3]. Peut-être avait-il été receveur à la porte d'un abattoir, ou sous-inspecteur de salubrité. Enfin, cet homme semblait avoir été l'un des ânes de notre grand moulin social, l'un de ces Ratons parisiens qui ne connaissent même pas leurs Bertrands[4], quelque pivot sur lequel avaient tourné les infortunes ou les saletés publiques, enfin l'un de ces hommes dont nous disons, en les voyant : Il en faut pourtant comme ça.

Honoré de Balzac, *Le Père Goriot*, 1835.

1. Les enfants de Prométhée, fils de Japet, c'est-à-dire tous les hommes.
2. Les voiles noirs sont utilisés pour la peine de mort à laquelle sont condamnés les parricides.
3. La ficelle permet d'actionner la guillotine. Les têtes coupées sont jetées dans un panier rempli de son.
4. Dans la fable de La Fontaine « Le Singe et le chat », le naïf Raton tire les marrons du feu pour le rusé Bertrand.

8 L'interrogation

L'interrogation permet d'exprimer une **recherche**, une **demande d'information**. Elle se traduit sous forme de **phrases simples** ou de **propositions subordonnées**. Sa structure grammaticale varie selon le **niveau de langue**. Fréquente à l'oral où elle se distingue par une **intonation** particulière, elle apporte de la **variété** à l'écrit où elle permet d'interpeller le lecteur.

OBSERVER

Dans la première scène de cette pièce de théâtre, Madame de Tubéreuse s'entretient avec Monsieur et Madame Hassingor. Cette dernière, Irène, vient d'un pays étranger, la Genousie, et ne parle pas français.

MADAME DE TUBÉREUSE. — Vous ne comprenez pas du tout le français, Madame ?

IRÈNE, *avec un fort accent genousien.* — Oh oui !... un peu... lentement. Excusez-moi.

MADAME DE TUBÉREUSE. — Vous êtes tout excusée. Votre présence, à elle seule, est un langage... (*Au mari.*) Dieu ! Que votre femme est jolie ! De quel pays l'avez-vous ramenée déjà ?

HASSINGOR. — De Genousie.

MADAME DE TUBÉREUSE. — De Genousie ! Mais c'est très loin. Plus loin que la Perse ! Qu'alliez-vous donc faire en Genousie ?

HASSINGOR. — La rencontrer.

Ils rient.

René de Obaldia, *Genousie*, I, 1, © L'Arche Éditeur, 1960.

1 Connaître l'interrogation directe

a. Repérez les phrases interrogatives. Quel est l'intérêt de répliques en forme de questions dans une scène d'exposition comme celle-ci ?

b. Transformez la première phrase interrogative en phrase déclarative. Quelle modification observez-vous ?

c. Pouvez-vous effectuer la même transformation avec les deux autres questions ?

d. Quelles marques de l'interrogation directe y repérez-vous ?

2 Maîtriser l'interrogation indirecte

a. Transformez la première question en subordonnée interrogative indirecte (en commençant par : « Je vous demande... »). Quelles modifications devez-vous effectuer ?

b. Faites le même exercice avec les deux autres questions.

c. Modifiez les trois phrases obtenues en changeant la personne et le temps de la proposition principale (« Madame de Tubéreuse demanda... »). Quelles nouvelles modifications devez-vous opérer ?

RETENIR

L'interrogation directe

– Elle doit s'adapter au **niveau de langue** qui dépend de la **situation de communication**.

Langue familière	Langue courante	Langue soutenue
– Simple intonation montante. – Point d'interrogation à l'écrit. Vous comprenez le français, Madame ?	– Périphrase ou locution interrogative « est-ce que ». – Point d'interrogation à l'écrit. Est-ce que vous comprenez le français, Madame ?	– Inversion du sujet simple (verbe + pronom). Comprenez-vous le français, Madame ? – Inversion du sujet complexe (GN + verbe + pronom qui reprend le GN). Madame comprend-elle le français ?

– Les **mots interrogatifs** sont :

des **pronoms**	À **qui** Madame de Tubéreuse parle-t-elle ? **Que** disent-elles ?
des **adjectifs**, qui s'accordent en genre et nombre avec le nom auquel ils se rapportent.	**Quel** est cet homme ? **Quelles** sont ces femmes ?
des **adverbes** (*où, quand, combien, pourquoi, comment*)	**Combien** de personnages cette scène d'exposition comporte-t-elle ?

ATTENTION
– L'inversion du sujet exige, dans certains cas, un *-t-* dit euphonique (pour la qualité du son) placé entre tirets : Parle-t-il ?
– On n'ajoute pas de *t* aux verbes se terminant par *t* ou *d* : Que dit-elle ? Prend-il soin de lui ?
– « Est-ce que » interdit l'inversion du sujet !

L'interrogation indirecte

Elle est amenée par une proposition principale qui comporte un **verbe introducteur** : *se demander, ignorer, ne pas savoir, vérifier, comprendre…* + un **mot introducteur** (*si, où, qui, quand, comment…*).	[Elle vérifie] **si** Irène comprend le français. [prop. principale avec verbe introducteur] + mot introducteur (*si*)
Cette proposition est une subordonnée **COD** de la proposition principale. Elle est appelée « **complétive** ».	Elle ignore [si Irène parle français]. *si* introduit la subordonnée complétive.
L'emploi des pronoms de la subordonnée dépend de la principale.	Tu viens demain ? (interro. directe) → Il lui demande s'il vient demain. (interro. indirecte)
Le temps et les indications temporelles de la subordonnée dépendent du verbe introducteur.	Tu viens demain ? (interro. directe) → Il lui demanda s'il viendrait le lendemain. (interro. indirecte)
Elle n'entraîne pas par elle-même de point d'interrogation : la ponctuation de la phrase dépend de la proposition principale.	Elle ignore si Irène parle français. (point final car la prop. principale est déclarative.) Pouvez-vous me dire si Irène parle français ? (point d'interrogation car la prop. principale est interrogative : Pouvez-vous…?)
Elle ne permet pas l'inversion du sujet.	Elle souhaite savoir si Irène parle français.

EXERCICES

EN AUTONOMIE, testez vos connaissances avec des exercices numériques autocorrectifs Flash PAGE

LANGUE

* **1** Exprimez sous deux autres formes chacune de ces interrogations directes et précisez le niveau de langue utilisé dans les trois cas.

1. Il parle de quoi, ce texte ?
2. Comment cette œuvre est-elle composée ?
3. En quoi notre projet a-t-il consisté ?
4. Est-ce que ma réponse répond à votre question ?

* **2** Composez une phrase interrogative avec les éléments suivants, en conjuguant les verbes au présent.

Ex. : *chocolat / degrés / fondre / combien → À combien de degrés le chocolat fond-il ?*

1. tous les jours / prendre / il / ses médicaments / bien
2. écouter / ce bébé / ses berceuses / avec plaisir
3. bon appétit / manger / elle / avec

* **3** Transformez ces interrogations directes en subordonnées interrogatives indirectes insérées dans des phrases complexes, en utilisant les propositions principales entre parenthèses.

1. Le beau temps va-t-il se maintenir ? (Elle se demande…)
2. Est-ce que l'accordeur de piano va pouvoir venir ? (Gabriel ne sait pas…)
3. Quelle est la pharmacie de garde ? (J'ignore…)
4. Combien y a-t-il de kilomètres entre Le Puy et Conques ? (Le randonneur aimerait savoir…).

** **4** Faites le même exercice en choisissant le sujet et le verbe introducteur de la proposition principale. Vous préciserez la fonction grammaticale de la proposition subordonnée ainsi obtenue.

1. Est-ce qu'il existe bien une gare à Loctudy ?
2. Aurons-nous le courage de nous baigner dans une eau si froide ?
3. À quelle altitude ce sentier culmine-t-il ?
4. Pouvons-nous emprunter un autre itinéraire ?

** **5** Repérez les subordonnées interrogatives indirectes et transformez-les en interrogations directes.

1. Il demande au voyant quel va être son avenir.
2. L'élève cherche si son plan est le mieux adapté au sujet.
3. Les futurs mariés espèrent que leurs témoins arriveront à temps.
4. Les agriculteurs ignorent si la récolte sera bonne.

** **6** Réécrivez chacune des phrases complexes de l'exercice 5 en mettant le verbe de la proposition principale au passé simple ou à l'imparfait. Décrivez les modifications opérées dans la subordonnée.

EXPRESSION ÉCRITE

* **7** Chacune des phrases suivantes comporte une erreur dans l'usage de l'interrogation, directe ou indirecte. Identifiez ces fautes et corrigez les phrases sans en changer le sens.

1. Nous allons d'abord étudier le mouvement de ce passage. Comment le texte est-il construit.
2. Nous pouvons nous demander si l'auteur s'exprime ici de manière ironique ?
3. Examinons si le texte est-il fantastique ou non.
4. Dans un premier temps, nous nous interrogerons sur la métaphore de l'eau qu'est-ce qu'elle apporte au poème ?
5. Est-ce que ce texte est-il réaliste ? On peut se le demander ?

ORAL

* **8** Formulez le plus grand nombre de questions possible qu'un lecteur peut se poser sur l'extrait de *Genousie* de René de Obaldia (voir « OBSERVER »), sous forme d'interrogations directes, en veillant à respecter les niveaux de langue courant et soutenu.

** **9** Construisez une fiche de présentation de l'œuvre de votre choix à partir d'une série de questions sous forme d'interrogations directes.

** **10** Complétez le tableau suivant avec les formes interrogatives correspondant aux niveaux de langue manquants.

Langue familière	Langue courante	Langue soutenue
Je suis en retard ?		
	Est-ce que c'est à mon tour ?	
		Le texte est-il réellement ironique ?
L'auteur veut dire quoi ?		

ÉCRITS D'APPROPRIATION

** **11** Prolongez la scène de théâtre extraite de *Genousie* (voir « OBSERVER ») en ajoutant plusieurs répliques de type interrogatif. Vous pourrez y mêler les niveaux de langue.

12 **a.** Repérez dans cette célèbre tirade d'une part les phrases interrogatives, d'autre part les subordonnées interrogatives indirectes.
b. À la manière d'Harpagon, rédigez un monologue dans lequel la forme interrogative, directe ou indirecte, sera le mode d'expression du trouble. Vous pouvez, par exemple, imaginer que vous êtes dans un lieu inconnu, sans téléphone portable.

Au voleur ! Au voleur ! À l'assassin ! Au meurtrier ! Justice, juste Ciel ! Je suis perdu, je suis assassiné, on m'a coupé la gorge, on m'a dérobé mon argent. Qui peut-ce être ? Qu'est-il devenu ? Où est-il ? Où se cache-t-il ? Que ferai-je pour le trouver ? Où courir ? Où ne pas courir ? N'est-il point là ? N'est-il point ici ? Qui est-ce ? Arrête. Rends-moi mon argent, coquin… *(Il se prend lui-même le bras.)* Ah ! C'est moi. Mon esprit est troublé, et j'ignore où je suis, qui je suis, et ce que je fais.

Molière, *L'Avare*, IV, 7, 1668.

13 À la manière de Diderot au tout début de *Jacques le Fataliste*, écrivez les premières lignes d'un roman en utilisant l'interrogation directe.

Comment s'étaient-ils rencontrés ? Par hasard, comme tout le monde. Comment s'appelaient-ils ? Que vous importe ? D'où venaient-ils ? Du lieu le plus prochain. Où allaient-ils ? Est-ce que l'on sait où l'on va ? Que disaient-ils ? Le maître ne disait rien ; et Jacques disait que son capitaine disait que tout ce qui nous arrive de bien et de mal ici-bas était écrit là-haut.

Denis Diderot, *Jacques le Fataliste*, 1778-1780.

ANALYSE

14 *La Condition humaine*, d'André Malraux, s'ouvre sur deux phrases interrogatives. Comment interpréter leur présence, au seuil d'un roman ?

Tchen s'est introduit dans une chambre pour commettre un assassinat politique.

Minuit et demi.

Tchen tenterait-il de lever la moustiquaire ? Frapperait-il au travers ? L'angoisse lui tordait l'estomac ; il connaissait sa propre fermeté, mais n'était capable en cet instant que d'y songer avec hébétude, fasciné par ce tas de mousseline blanche qui tombait du plafond sur un corps moins visible qu'une ombre, et d'où sortait seulement ce pied à demi incliné par le sommeil, vivant quand même – de la chair d'homme.

André Malraux, *La Condition humaine*, © Éditions Gallimard, 1933.

15 Qu'exprime dans cette lettre la série de phrases interrogatives ? Peut-on les rapprocher d'autres modes d'expression utilisés ici par l'auteur ?

Madame de Sévigné écrit à sa fille, Madame de Grignan, qui vient d'échapper de peu à une noyade lors d'une traversée du Rhône.

Ce Rhône qui fait peur à tout le monde ! Ce pont d'Avignon où l'on aurait tort de passer en prenant de loin toutes ses mesures ! Un tourbillon de vent vous jette violemment sous une arche ! Et quel miracle que vous n'ayez pas été brisée et noyée dans un moment ! Ma bonne, je ne soutiens pas cette pensée, j'en frissonne, et m'en suis réveillée avec des sursauts dont je ne suis pas la maîtresse. Trouvez-vous toujours que le Rhône ne soit que de l'eau ? De bonne foi, n'avez-vous point été effrayée d'une mort si proche et si inévitable ? avez-vous trouvé ce péril d'un bon goût ? une autre fois ne serez-vous point un peu moins hasardeuse ? une aventure comme celle-là ne vous fera-t-elle point voir les dangers aussi terribles qu'ils sont ? Je vous prie de m'avouer ce qui vous en est resté ; je crois du moins que vous avez rendu grâce à Dieu de vous avoir sauvée. Pour moi, je suis persuadée que les messes que j'ai fait dire tous les jours pour vous ont fait ce miracle.

Madame de Sévigné, *Lettre à Madame de Grignan du 4 mars 1671.*

VERS LE BAC

16 Analysez le sujet de dissertation suivant :
Par quels moyens un romancier peut-il s'adresser directement à ses lecteurs ?

Voici un plan possible :
1. Le romancier « commentateur » (qui intervient dans son récit et interpelle son lecteur).
Moyen = commentaire.
2. Le romancier « incarné » (dans un ou plusieurs personnages qui sont ses porte-parole).
Moyen = dialogue.
3. Le romancier « illusionniste » (qui crée des situations fictives impliquant fortement le lecteur).
Moyen = émotion.

Vous rédigerez l'introduction en présentant la problématique et l'annonce du plan sous deux formes successives :
a. une série d'interrogations directes ;
b. une série d'interrogations indirectes.

9 La négation

La forme négative peut s'appliquer à **tous les types de phrase** : phrase déclarative, interrogative ou impérative. La négation s'exprime par un certain nombre de **mots** spécifiques, dont l'emploi obéit à des règles *(ne... pas, ne... jamais, ne... aucun...)*. Le **lexique** peut aussi avoir un sens négatif *(absence, impossible, refuser...)*, même dans des phrases grammaticalement affirmatives.

OBSERVER

Dans Jean le Bleu, *Jean Giono raconte son enfance. Son père, cordonnier, reçoit ici la visite d'une personne qui souhaite accueillir son fils – le narrateur – dans une institution scolaire catholique.*

« Ce bel enfant, avait dit la dame qui était entrée à l'atelier en se bouchant le nez et qui, là, n'était assise que sur une impondérable partie de la chaise, ce bel enfant si délicat et qui ressemble tant à sa mère ! Vous n'ignorez pas, Monsieur Jean, qu'avant de se marier avec vous, Mlle Pauline a fait partie de nos congrégations[1] et, j'ose le dire, avec tant de zèle que nous avions toutes conçu de grands espoirs. Elle s'est mariée, à son aise. Nous n'avons jamais voulu influencer personne et nous savons que vous êtes bon pour elle malgré votre différence de religion. »

Mon père l'arrêta de la main.

« Il n'y a pas de différence, madame.

— On dit, poursuivit-elle, que vous êtes protestant.

— Je le serais, dit mon père, je l'avouerais sans aucune honte mais je dois dire que je ne le suis pas. Ce qui a pu le faire croire, c'est que je lis la Bible, c'est que j'en parle. »

Jean Giono, *Jean le Bleu*, 1932, © Éditions Grasset et Fasquelle, 1995.

1. La mère du narrateur, Pauline, a été élevée dans une institution religieuse.

1 Comprendre le fonctionnement de la forme négative

a. Quelles marques de la négation observez-vous dans les exemples surlignés ? Quel mot est commun à ces différentes formes ?

b. Quelle différence de sens observez-vous entre « ne... pas » et « ne... jamais » ?

c. « La dame... n'était assise que sur une impondérable partie de la chaise... » (l. 1-2) : transformez cette négation en affirmation sans changer le sens de la phrase. Que signifie-t-elle ?

d. Que signifie « Vous n'ignorez pas » (l. 3) ? Pourquoi utiliser ici la forme négative ?

2 Identifier le lexique de sens négatif

a. Comment est construit l'adjectif surligné « impondérable » ? Par quelle autre formulation pourriez-vous exprimer la même idée : « une impondérable partie de la chaise » ?

b. Quel préfixe pourrait donner un sens négatif à « délicat » (l. 2-3) ?

c. Quels mots donnent au nom surligné « honte » un sens négatif ? À quelles classes grammaticales appartiennent-ils ? Exprimez la même idée par une proposition indépendante coordonnée à la précédente.

RETENIR

- La **négation** s'exprime grammaticalement par des adverbes qui s'emploient le plus souvent par deux (*ne... pas, ne... jamais, ne... plus, ne... guère, ne... point...*) : on parle de **système corrélatif**.
- Le **lexique** peut aussi prendre un sens négatif, notamment par le jeu des **antonymes** (*vouloir / refuser, affirmer / nier, savoir / ignorer...*) ou des **préfixes** de sens négatif dits aussi « privatifs » : *logique / illogique, content / mécontent, paraître / disparaître...*

Le système corrélatif

Ne... pas / ne... plus / ne... jamais / ne... personne / ne... guère/ ne... point... / ne... rien...	La négation porte sur l'ensemble de la phrase : on parle de négation **totale**. Il n'y a pas de différence.
Aucun... ne / personne... ne / rien... ne / nul... ne / jamais... ne...	La négation porte sur le verbe : on parle de négation **partielle**. « Jamais je ne perdrai cet émerveillement. » (L. Aragon)
Ne... que...	La négation porte sur le verbe puis introduit une exception : on parle de négation **exceptive ou restrictive** (l'équivalent de « seulement »). « Ce n'est qu'une enfant, blonde, rieuse et triste... » (B. Cendrars)
Ni.. ni... / ne pas... ni...	La conjonction de coordination *ni* relie deux termes niés. Il n'aime ni le thé ni le café.

L'emploi d'un seul adverbe de négation

***pas* employé seul**	Emploi familier, propre à la langue orale. C'est pas moi.
***ne* employé seul**	– Expressions héritées de l'ancien français où seul l'adverbe *ne* portait la négation (plutôt langue soutenue). Je ne sais quoi / il n'empêche que / je n'ose vous demander... – Adverbe *ne* privé de sens négatif. On parle de *ne* explétif (ou abusif), propre à la langue soutenue. Je crains qu'il ne soit malade. (= je crains qu'il soit malade)

Le Lexique de sens négatif

Antonymes	**ignorer** ≠ savoir, **taire** ≠ dire, **refuser** ≠ vouloir, **détester** ≠ aimer... **Je refuse...** = je ne veux pas... Attention : une double négation (*ne... pas* + verbe de sens négatif) équivaut à une affirmation. Vous n'ignorez pas... = vous savez...
Préfixes privatifs : *in-, il-, ir-, a-, mé-, dé-...*	Le préfixe entraîne le doublement de la consonne. Ce plat est i**mm**angeable !
Prépositions de sens négatif : *sans*	La préposition entraîne une négation sur le groupe nominal qui suit Je l'avouerais sans aucune honte... = je n'aurais aucune honte de l'avouer.

ATTENTION
- Ne pas oublier le *n'*, que la liaison rend inaudible parfois ! On n'ira pas. Aucun n'est venu.
- Ne pas confondre : Vous n'êtes pas sans savoir... = vous savez...
  et : Vous n'êtes pas sans ignorer... = vous ignorez : à éviter !
- L'adverbe *ne* se place en premier dans une phrase impérative : Ne parle à personne !

EXERCICES

EN AUTONOMIE, testez vos connaissances avec des exercices numériques autocorrectifs Bordas Flash PAGE

LANGUE

* **1** Transformez les phrases affirmatives suivantes en phrases négatives de sens contraire.

1. Il neige beaucoup en Italie.
2. Sophie achète toujours des marrons glacés à Noël.
3. Karim joue encore du piano.
4. Elle a bousculé quelqu'un dans la rue.
5. Pablo sait tout de la Première Guerre mondiale.

* **2** Transformez ces phrases interrogatives en phrases interro-négatives (à la fois interrogatives et négatives).

1. Faut-il prendre un parapluie ?
2. Est-ce que tu serais malade, par hasard ?
3. Vous avez fini ?
4. Pensez-vous qu'il fait froid ?

* **3** Transformez les phrases affirmatives suivantes en phrases négatives de sens contraire.

1. On a toujours faim en sortant de la piscine.
2. Tout a l'air calme.
3. Tout le monde en veut.
4. Chacun d'entre nous a un vélo.

** **4** Introduisez dans les phrases suivantes une négation exceptive qui portera sur la partie surlignée.

Ex. : *On équipera de nouveaux ordinateurs les salles de chimie.*
→ *On n'équipera de nouveaux ordinateurs que les salles de chimie.*

1. On entre dans ce club sur recommandation.
2. Elle boit du lait à la fraise.
3. Ce député intervient pour attiser les conflits.
4. On envisage de reboiser une partie du quartier.

** **5** Transformez les phrases suivantes en phrases affirmatives sans en modifier le sens. Vous utiliserez des antonymes des verbes surlignés.

Ex. : *Cette rubrique n'apparaît plus dans mon fichier.*
→ *Cette rubrique a disparu de mon fichier.*

1. L'accusé n'a pas toujours dit la vérité.
2. Il n'a pas reconnu les faits.
3. Il ne sait pas comment se défendre.
4. Il ne veut pas se rendre à la raison.
5. S'il continue, il ne réussira pas à convaincre le jury.

** **6** Faites le même exercice en recourant à des préfixes privatifs qui modifient le sens des adjectifs surlignés.

1. Cet apprenti n'est pas encore très habile.
2. Ce médecin n'est guère courtois.
3. Ce modèle n'est pas tout à fait semblable à l'autre.
4. Son raisonnement n'est pas rationnel.
5. Son comportement n'est pas logique.

EXPRESSION ÉCRITE

* **7** Corrigez les énoncés suivants en respectant un niveau de langue courant ou soutenu.

1. Le texte est pas romantique.
2. Oublie pas ton introduction !
3. Il faut pas que je lise le texte ?
4. Personne aime ce passage.
5. Le projet porte que sur le système électoral américain.

** **8** Relisez le texte de la page « OBSERVER ». Présentez, en plusieurs phrases négatives, le personnage féminin qui rend visite au père du narrateur. Vous veillerez à respecter l'adverbe de négation « ne ».

ORAL

** **9** Prolongez ce début de roman par trois phrases à la forme négative, d'abord à l'écrit, puis à l'oral en veillant à prononcer l'adverbe de négation « ne ».

Au milieu de la rue Vercingétorix, un grand type saisit Mathieu par le bras ; un agent faisait les cent pas sur l'autre trottoir.

— Donne-moi quelque chose, patron ; j'ai faim.

Jean-Paul Sartre, *L'Âge de raison*,
© Éditions Gallimard, 1945.

ANALYSE

* **10** Quel est le sens de la phrase négative employée par le préfet ? Quelles caractéristiques du personnage met-elle en valeur ?

Goscinny et Uderzo, *Astérix gladiateur*,
© Les Éditions Albert René, 1964.

11 **a.** Dans le texte suivant, relevez les formes négatives employées par le vieillard (l. 1-2). Comment mettent-elles en valeur la fin de la phrase : « nous le remercions sans cesse » (l. 3-4) ?

b. Quel type et quelle forme de phrase Candide emploie-t-il ? Quel sentiment le personnage exprime-t-il ainsi ?

c. À quelle réalité fait-il allusion ? Quel discours implicite la forme négative fait-elle ici entendre ?

Arrivé au pays d'Eldorado, Candide interroge un vieillard sur la religion des habitants.

« Nous ne le[1] prions point, dit le bon et respectable sage ; nous n'avons rien à lui demander, il nous a donné tout ce qu'il nous faut ; nous le remercions sans cesse. » Candide eut la curiosité de voir des prêtres ; il fit demander où ils étaient. Le bon vieillard sourit. « Mes amis, dit-il, nous sommes tous prêtres ; le roi et tous les chefs de famille chantent des cantiques d'actions de grâces solennellement tous les matins, et cinq ou six mille musiciens les accompagnent.

— Quoi ! Vous n'avez point de moines qui enseignent, qui disputent, qui gouvernent, qui cabalent[2], et qui font brûler les gens qui ne sont pas de leur avis ? »

Voltaire, *Candide*, 1759.

1. Le pronom « le » renvoie à Dieu.
2. Complotent.

12 **a.** Dans cet extrait, quelle image de La Rochefoucauld les deux négations parallèles donnent-elles ?

b. Quel est le sens de la double négation : « qui n'ont jamais été son faible » ? En quoi constitue-t-elle une charge contre le personnage dépeint ?

c. Quelle posture le cardinal de Retz construit-il en encadrant ce début de portrait par deux formules négatives ?

Dans ses Mémoires, *le cardinal de Retz offre de nombreux portraits, notamment celui du célèbre moraliste, auteur des* Maximes, *François de La Rochefoucauld.*

Il y a toujours eu du je ne sais quoi en tout M. de La Rochefoucauld. Il a voulu se mêler d'intrigue, dès son enfance, et dans un temps où il ne sentait pas les petits intérêts, qui n'ont jamais été son faible ; et où il ne connaissait pas les grands, qui, d'un autre sens, n'ont pas été son fort. Il n'a jamais été capable d'aucune affaire, et je ne sais pourquoi ; car il avait des qualités qui eussent suppléé, en tout autre, celles qu'il n'avait pas.

Cardinal de Retz, *Mémoires*, II, 1717.

ÉCRITS D'APPROPRIATION

13 Écrivez un portrait à la manière du cardinal de Retz (exercice 11), en vous inspirant de la reproduction ci-contre. Vous commencerez votre texte par « Il y a toujours eu du je ne sais quoi en l'homme surnommé le "cavalier riant" ».

Frans Hals, *Le Cavalier riant*, 1624.

VERS LE BAC

14 **a.** Relevez les marques de la négation dans le texte suivant.

b. Quelles attitudes permettent-elles de déceler chez chacun des locuteurs ?

c. Rédigez un paragraphe de commentaire qui analyse la distance entre l'auteur et son projet littéraire. Il s'appuiera, notamment, sur l'usage de la forme négative.

Il s'agit des premières lignes du récit. Nathalie Sarraute y dialogue avec son double.

— Alors, tu vas vraiment faire ça ? « Évoquer tes souvenirs d'enfance »... Comme ces mots te gênent, tu ne les aimes pas. Mais reconnais que ce sont les seuls mots qui conviennent. Tu veux « évoquer tes souvenirs »... il n'y a pas à tortiller, c'est bien ça.

— Oui, je n'y peux rien, ça me tente, je ne sais pas pourquoi...

— C'est peut-être... est-ce que ce ne serait pas... on ne s'en rend parfois pas compte... c'est peut-être que tes forces déclinent...

— Non, je ne crois pas... du moins je ne le sens pas...

— Et pourtant ce que tu veux faire... « évoquer tes souvenirs » ... est-ce que ce ne serait pas...

— Oh, je t'en prie...

— Si, il faut se le demander : est-ce que ce ne serait pas prendre ta retraite ? te ranger ?

Nathalie Sarraute, *Enfance*, © Éditions Gallimard, 1983.

10 La ponctuation

La ponctuation est l'ensemble des **signes graphiques** qui contribuent à rendre la phrase compréhensible à l'écrit. Elle apporte de la **clarté** et de l'**expressivité** en séparant les éléments qui composent le texte. Elle constitue aussi une aide précieuse lors de la **lecture orale** d'un texte écrit. Elle signale en effet des pauses plus ou moins marquées et entraîne des variantes mélodiques (montée ou descente de l'intonation).

OBSERVER

Il s'agit de la première page du roman.

« Tu vas à la pêche, Vinca ? »

D'un signe de tête hautain, la Pervenche, Vinca aux yeux couleur de pluie printanière, répondit qu'elle allait, en effet, à la pêche. Son chandail reprisé en témoignait et ses espadrilles racornies par le sel. On savait que sa jupe à carreaux bleus et verts, qui datait de trois ans et laissait voir ses genoux, appartenait à la crevette et aux crabes. Et ces deux havenets[1] sur l'épaule, et ce béret de laine hérissé et bleuâtre comme un chardon des dunes, constituaient-ils une panoplie de pêche, oui ou non ?

Elle dépassa celui qui l'avait hélée. Elle descendit vers les rochers, à grandes enjambées de ses fuseaux maigres et bien tournés, couleur de terre cuite. Philippe la regardait marcher, comparant l'une à l'autre Vinca de cette année et Vinca des dernières vacances. A-t-elle fini de grandir ? Il est temps qu'elle s'arrête.

Colette, *Le Blé en herbe*, © Flammarion, 1923.

1. Ou haveneau : filet de pêche, épuisette.

1 Connaître l'usage de la ponctuation

a. Quels sont les deux emplois de la majuscule représentés dans le texte ?

b. Les virgules sont-elles obligatoires :
- Dans « D'un signe de tête hautain, la Pervenche, Vinca… » (l. 2-3) ?
- Avant et après la relative « qui datait de trois ans… » (l. 4-5) ?
- Avant « comparant… » (l. 10) ?

Pourquoi ?

c. Le sujet et le verbe ne peuvent, en principe, être séparés par une virgule. Pourquoi en trouve-t-on une devant « répondit » (l. 3) ?

2 Apprécier les effets de la ponctuation

a. Repérez les points d'interrogation. Qu'apporte l'emploi de phrases interrogatives à ce début de roman ?

b. Pourquoi « en effet » est-il placé entre virgules (l. 3) ?

c. La conjonction de coordination « et » remplace en principe une virgule. Quel effet produit l'usage de la virgule devant « et ce béret de laine… » (l. 6) ?

RETENIR

Au niveau du mot

Majuscule : au début des noms propres, des noms de peuples, d'institutions.	Un Français / un couturier français l'État (la nation) / l'état (la situation)
Apostrophe : marque toujours l'élision (suppression) d'une voyelle.	Va-t'en (*t'* = *te*, pronom réfléchi du verbe *s'en aller*) Pense-t-elle (*t* euphonique entre deux voyelles).
Trait d'union : – présent dans l'écriture des nombres composés (sauf avec *cent* et *mille*) ; – nécessaire pour couper les mots **en fin de ligne** (entre deux syllabes, deux consonnes identiques, sans isoler de voyelle seule).	Quatre-vingt-deux Deux cents Mille deux cent trente-trois tremble-ment / ter-reur / m'entraî-ner
Soulignement : pour un titre d'œuvre en écriture manuscrite **Italiques :** pour un titre d'œuvre au clavier. **Guillemets :** pour le discours direct.	▶ Le Blé en herbe, Madame Bovary ▶ *Le Blé en herbe, Madame Bovary* ▶ « Tu vas à la pêche, Vinca ? »

Au niveau de la phrase

Point : à la fin d'une phrase déclarative. **Point d'interrogation :** à la fin d'une phrase interrogative ou d'une brève question directe insérée dans une phrase. **Point d'exclamation :** à la fin d'une phrase exclamative ou d'une brève exclamation insérée dans une phrase.	▶ Il est temps qu'elle s'arrête. ▶ A-t-elle fini de grandir ? ▶ Comme elle est grande !
Majuscule : en début de phrase (après un point, un point d'interrogation ou des points de suspension qui marquent une fin de phrase).	Son chandail reprisé en témoignait… Il est temps qu'elle s'arrête.
Point-virgule : démarque des propositions, mais pause moins forte qu'avec le point.	« Ici, elle voulut m'interrompre ; mais je ne lui en laissai pas le temps. » (Laclos)
Virgule : – sépare les mots ou groupes de mots dans une énumération, ou isole un complément circonstanciel ; – ne doit pas en principe séparer le sujet du verbe ; – ni la sub. complétive du verbe dont elle dépend.	▶ « Sa fille Cunégonde, âgée de dix-sept ans, était haute en couleurs, fraîche, grasse, appétissante. » (Voltaire) ▶ Philippe la regardait marcher… ▶ Elle lui dit qu'elle va à la pêche.
Tiret : – signale une nouvelle réplique au discours direct ; – double, il a la même fonction qu'une parenthèse.	▶ « – Tu vas à la pêche, Vinca ? » ▶ « Ses fils étaient devenus – Georges surtout – de bons exécutants… » (J.-P. Sartre)
Deux-points : – introduisent le discours direct ; – marquent un lien logique : annoncent une cause, une explication, une conséquence…	▶ « Ce dernier continuait : "Vous pourrez aider à danser les gens qui dansent." » (P. Quignard) ▶ « Un objet noir se détachait. Je m'approchai : c'était une main, une main d'homme. » (G. de Maupassant)
Points de suspension : signalent un propos inachevé, une hésitation, une pause…	« On vient… c'est elle… ce n'est personne. » (Beaumarchais)
Crochets : signalent une coupe ou une modification effectuée dans une citation.	La phrase : « Et ces deux havenets sur l'épaule […] oui ou non ? » traduit les pensées de Vinca.

EXERCICES

EN AUTONOMIE, testez vos connaissances avec des exercices numériques autocorrectifs Bordas Flash PAGE

LANGUE

1 À quel endroit pouvez-vous couper ces mots, placés en fin de ligne, par un trait d'union ?
après-midi ■ *affoler* ■ *déplacement* ■ *examen* ■ *rongeur* ■ *éléphant* ■ *pastiche* ■ *moite*.

2 Quels éléments du texte suivant pourriez-vous placer entre tirets ? Pour lesquels est-ce le plus satisfaisant ? Pour quelles raisons ?

Verrières est abritée du côté du nord par une haute montagne, c'est une des branches du Jura. Les cimes brisées du Verra se couvrent de neige dès les premiers froids d'octobre. Un torrent, qui se précipite de la montagne, traverse Verrières avant de se jeter dans le Doubs, et donne le mouvement à un grand nombre de scies à bois ; c'est une industrie fort simple et qui procure un certain bien-être à la majeure partie des habitants plus paysans que bourgeois.

Stendhal, *Le Rouge et le Noir*, 1830.

3 EXERCICE CORRIGÉ

La phrase suivante ne comporte que des virgules, ce qui la rend ambiguë. Transformez-la en deux phrases en essayant toutes les possibilités de découpage. Dégagez les différences de sens produites par le changement de ponctuation.

Leur fils leur rend visite, le samedi, parfois, à la campagne, ils font du sport.

CORRIGÉ

■ Leur fils leur rend visite. Le samedi, parfois, à la campagne, ils font du sport.
→ La visite du fils n'est pas précisée dans le temps ; les deux compléments de temps portent sur l'activité sportive.

■ Leur fils leur rend visite le samedi. Parfois, à la campagne, ils font du sport.
→ La visite du fils n'a lieu que le samedi ; l'activité sportive est occasionnelle.

■ Leur fils leur rend visite le samedi, parfois. À la campagne, ils font du sport.
→ La visite du fils a lieu le samedi, mais pas systématiquement ; l'activité sportive semble en revanche systématique.

■ Leur fils leur rend visite le samedi, parfois, à la campagne. Ils font du sport.
→ La visite du fils a-t-elle lieu « parfois » le « samedi » ou « parfois » « à la campagne » ? Il faudrait supprimer une des deux virgules pour trancher. Le sport est alors systématique.

4 Faites le même exercice avec la phrase suivante.
Elle va à la danse, le jeudi, avec plaisir, elle joue aussi au tennis.

5 Dans ce texte, les points et les points-virgules ont été remplacés par des virgules. Rétablissez la ponctuation adéquate.

Je voyageais, le paysage au milieu duquel j'étais placé était d'une grandeur et d'une noblesse irrésistibles, il en passa sans doute en ce moment quelque chose dans mon âme, mes pensées voltigeaient avec une légèreté égale à celle de l'atmosphère, les passions vulgaires, telles que la haine et l'amour profane, m'apparaissaient maintenant aussi éloignées que les nuées qui défilaient au fond des abîmes sous mes pieds, mon âme me semblait aussi vaste et aussi pure que la coupole du ciel dont j'étais enveloppé, le souvenir des choses terrestres n'arrivait à mon cœur qu'affaibli et diminué, comme le son de la clochette des bestiaux imperceptibles qui paissaient loin, bien loin, sur le versant d'une autre montagne.

D'après **Charles Baudelaire**, « Le Gâteau », *Petits Poèmes en prose*, 1863, posth.

ANALYSE

6 Justifiez et commentez les signes de ponctuation employés dans les extraits suivants.

1 — Tu les crois malades ?... Ça gémit... ça rote... ça titube... ça pustule... Tu veux vider ta salle d'attente ? Instantanément ? Même de ceux qui s'en étranglent à se ramoner les glaviots ?... Propose un coup de cinéma !... Un apéro gratuit en face !... tu vas voir combien qu'il t'en reste...

Louis-Ferdinand Céline, *Mort à crédit*, © Éditions Gallimard, 1936.

2 L'aubergiste, un grand homme corpulent roux. Salle à manger déserte. Trop tôt sans doute. On est les premiers, dit l'ingénieur. C'est calme, dit l'aubergiste. Tant mieux, pensa Simon, on n'attendra pas. Ça sentait bon. Le décor, du bois, que du bois. Nappes en vichy rose, trophées sur étagères, croûtes aux murs.

Christian Gailly, *Un soir au club*, © Les Éditions de Minuit, 2001.

7 Commentez l'usage de la ponctuation dans ce début de roman. Quel effet produit-il sur le lecteur ?

Il tenait une lettre à la main, il leva les yeux me regarda puis de nouveau la lettre puis de nouveau moi, derrière lui je pouvais voir aller et venir

passer les taches rouges acajou ocre des chevaux qu'on menait à l'abreuvoir, la boue était si profonde qu'on enfonçait dedans jusqu'aux chevilles mais je me rappelle que pendant la nuit il avait brusquement gelé et Wack entra dans la chambre en portant le café disant Les chiens ont mangé la boue [...]

Claude Simon, *La Route des Flandres*,
© Les Éditions de Minuit, 1960.

ORAL

8 Lisez les textes de l'exercice 6 avec un rythme et une diction qui respectent la ponctuation.

9 Faites le même exercice avec le texte de l'exercice 7, d'abord en respectant la ponctuation indiquée, puis en imaginant une ponctuation plus conforme aux normes.

EXPRESSION ÉCRITE

10 Proposez trois slogans publicitaires différents pour accompagner cette image. Vous jouerez pour chaque slogan de signes de ponctuation différents et expressifs.

Image publicitaire conçue pour Orbit.

ÉCRITS D'APPROPRIATION

11 Rédigez trois phrases qui poursuivent le texte de Colette (voir « OBSERVER »). Vous utiliserez la ponctuation à sa manière, de façon à rendre le récit particulièrement vivant.

12 Écrivez un bref paragraphe de commentaire sur le texte de Claude Simon (exercice 7) qui portera sur l'usage de la ponctuation. Votre texte utilisera les signes de ponctuation suivants, dans l'ordre :
/ . / , / , / . / ; / . / — — / ? /

VERS LE BAC

13 **a.** Dans ce texte, comment interprétez-vous le recours fréquent aux points de suspension ?
b. Repérez les points d'interrogation. Que peut-on attendre habituellement de ce signe de ponctuation dans une scène de théâtre ? Qu'en est-il ici ?
c. Même question pour les points d'exclamation.
d. Rédigez un paragraphe développant l'idée suivante : l'usage particulier de la ponctuation contribue ici à la mise en pièces du dialogue de théâtre traditionnel.

Mary, la bonne, vient de réciter un petit poème sur le feu en l'honneur du capitaine des pompiers, présent chez M. et Mme Smith en compagnie de M. et Mme Martin...

Mme MARTIN. – Ça m'a donné froid dans le dos.

M. MARTIN. – Il y a pourtant une certaine chaleur dans ces vers...

LE POMPIER. – J'ai trouvé ça merveilleux.

Mme SMITH. – Tout de même...

M. SMITH. – Vous exagérez...

LE POMPIER. – Écoutez, c'est vrai... tout ça c'est très subjectif... mais ça c'est ma conception du monde. Mon rêve. Mon idéal... et puis ça me rappelle que je dois partir. Puisque vous n'avez pas l'heure, moi, dans trois quarts d'heure et seize minutes exactement j'ai un incendie, à l'autre bout de la ville. Il faut que je me dépêche. Bien que ce ne soit pas grand-chose.

Mme SMITH. – Qu'est-ce que ce sera ? Un petit feu de cheminée ?

LE POMPIER. – Oh même pas. Un feu de paille et une petite brûlure d'estomac.

M. SMITH. – Alors, nous regrettons votre départ.

Mme SMITH. – Vous avez été très amusant.

Mme MARTIN. – Grâce à vous, nous avons passé un vrai quart d'heure cartésien.

Le pompier se dirige vers la sortie, puis s'arrête.

– À propos, et la Cantatrice chauve ?

Silence général, gêne.

Mme SMITH. – Elle se coiffe toujours de la même façon !

LE POMPIER. – Ah ! Alors au revoir, Messieurs, Dames.

M. MARTIN. — Bonne chance, et bon feu !

LE POMPIER. — Espérons-le. Pour tout le monde.

Eugène Ionesco, *La Cantatrice chauve*, scène X,
© Éditions Gallimard, 1954.

11 L'énonciation

L'énonciation est l'acte par lequel quelqu'un parle ou écrit. Le **locuteur** (ou **énonciateur**, ou **narrateur** dans un texte narratif) s'adresse à un destinataire dans une situation donnée, la situation d'énonciation.
L'énoncé peut garder des traces, des **indices** de cette situation, et le locuteur choisir d'affirmer sa présence dans son énoncé : l'énoncé sera alors **ancré** dans la situation d'énonciation. Il peut au contraire préférer s'effacer : l'énoncé sera alors **coupé** de la situation d'énonciation.

OBSERVER

Il est neuf heures sonnées. Je perds l'espérance de vous voir. J'ai lu toutes les lettres de notre sœur, qui m'ont fait grand plaisir. Voilà un griffonnage qu'elles m'ont suggéré. Vous le lui enverrez, si vous croyez qu'il en vaille la peine. Je m'en retournerai donc, sans vous avoir embrassée ; je remporterai l'envie de vous faire une petite caresse. Il y a cependant longtemps que je l'ai, cette envie, et qu'elle me peine. Adieu, mon amie, adieu. Portez-vous bien. Aimez-moi, comme je vous aime. Je ne sais quand je vous verrai. Demain, j'ai un rendez-vous d'affaire à six heures du soir. Dimanche, je vais dîner à l'École militaire où je devais dîner jeudi ; mais nous en fûmes rappelés dans la matinée par l'accouchement de madame d'Holbach qui nous a donné une petite créature un mois plus tôt qu'elle n'était attendue.

Lundi, je suis invité je ne sais où à une représentation d'une tragédie de M. de Chimène. Grimm exige que j'aille avec lui. Je ferai de mon mieux pour vous apercevoir dans cet intervalle. Mais de quoi me plaignais-je ? Depuis un mois, fais-je autre chose que vous apercevoir ? Cela me paraît dur. Je ne me fais point, je ne me ferai jamais à l'austérité de ce régime. Pour le coup, votre mère a trouvé le secret de nous désespérer. Je me console un peu en imaginant qu'elle ne s'en doute pas. Bonsoir, bonsoir. Voilà dix heures à votre pendule.

Denis Diderot, *Lettres à Sophie Volland*, 21 décembre 1759.

1 Comprendre la situation d'énonciation

a. Relevez les pronoms personnels et les déterminants possessifs. À quelles personnes renvoient-ils principalement ?

b. Observez les passages surlignés. Par rapport à quel instant situent-ils les événements évoqués ?

c. Quelles informations délivrent-ils concernant les circonstances de rédaction de cette lettre ? Quel effet cela peut-il produire chez la destinataire ?

d. Observez le passage surligné. En quoi cette indication de date se distingue-t-elle des autres passages surlignés ?

2 Interpréter l'attitude du locuteur

a. Observez la syntaxe et les types de phrase employés. Quelle émotion transparaît ainsi chez le locuteur ?

b. Repérez tous les éléments (verbes, adverbes, adjectifs…) qui révèlent les sentiments du locuteur. Quels effets Diderot cherche-t-il à produire chez sa destinataire et amante, malgré l'éloignement ?

RETENIR

Les deux modes d'énonciation

- Quand le locuteur laisse apparaître sa présence, l'énoncé est dit **ancré** dans la situation d'énonciation. Il comporte des **indices d'énonciation**, c'est-à-dire des mots ou expressions qui ne se comprennent que par rapport aux circonstances dans lesquelles l'énoncé a été produit : je, tu, ici, maintenant...
- L'énoncé est dit **coupé** de la situation d'énonciation lorsque les faits sont présentés sans référence à la situation d'énonciation. Le locuteur s'efface volontairement, il n'y a **pas d'indices d'énonciation**.

	Énoncé ancré dans la situation d'énonciation	Énoncé coupé de la situation d'énonciation
Temps des verbes	• Passé composé • Présent d'énonciation • Futur	• Passé simple • Présent atemporel (vérité générale, présent historique...)
Personnes	• Indices personnels : **marques de 1re et 2e personnes** (je/tu, me/te, notre/votre, le mien/le tien, etc.)	• Il / Elle
Espace et temps	• Indices spatio-temporels **relatifs à celui qui parle** (ici, maintenant, hier, près de moi...)	• Repérage spatio-temporel indépendant de celui qui parle (à Bordeaux, en 1980...).
Indices de jugement et d'émotion	• Présents (expression du doute, jugement de valeur, phrases interrogatives ou exclamatives...)	• Absents

L'énonciation dans les genres littéraires

• Les énoncés **ancrés** dans la situation d'énonciation se rencontrent tout particulièrement dans les textes littéraires qui insistent sur la présence de l'énonciateur :	– les textes argumentatifs, qui énoncent un point de vue personnel ; – les dialogues ; – la poésie lyrique, qui met en scène l'expression du moi ; – l'écriture épistolaire.
• Les énoncés **coupés** de la situation d'énonciation se rencontrent principalement dans :	– les textes de fiction à la 3e personne (romans, contes, fables, épopées) ; – les biographies ; – les textes d'historiens ; – les énoncés de vérité générale dans des textes informatifs, explicatifs ou argumentatifs.

ATTENTION
Un même texte peut faire alterner un énoncé **ancré** dans la situation d'énonciation et un énoncé **coupé** de la situation d'énonciation : un roman à la 3e personne peut contenir des dialogues au discours direct ; l'auteur d'une lettre peut se mettre à raconter une histoire, etc.
Souvent, dans un même texte narratif, le narrateur peut tantôt affirmer sa présence, tantôt la masquer.

LANGUE

1 Parmi les mots et groupes de mots suivants, lesquels sont des indices d'énonciation ?

1. ici
2. avenue des Champs-Élysées
3. la semaine prochaine
4. le 3 avril 1917
5. le 14 juillet dernier
6. chez mes voisins
7. l'année suivant l'élection du général de Gaulle
8. dans la maison de mon grand-père
9. en forêt de Fontainebleau
10. avant-hier

2 Relevez dans les énoncés suivants les indices personnels, spatiaux et temporels de l'énonciation.

1 Je te souhaite une bonne fête, chère vieille. Nous partons demain matin pour Jérusalem où nous serons dans 10 jours [...]. Nous y sommes arrivés hier au soir à 4 heures et demie. (G. Flaubert)

2 Je commence mon journal ce matin en imaginant que le tien est commencé, que dans peu de jours je vivrai au fond de ta belle vallée. (H. de Balzac)

3 Je vous écris aujourd'hui samedi, afin que ma lettre parte demain. (D. Diderot)

4 Si cette nuit, quand nous serons au milieu de la mer, nous entendons le son d'une cloche, le navire est perdu. (V. Hugo)

3 Dans les énoncés suivants, relevez les différents indices de jugement de la part du locuteur. Vous indiquerez chaque fois l'appréciation qu'ils apportent (nécessité, doute, volonté...) et la classe grammaticale à laquelle ils appartiennent (adjectifs, adverbes, auxiliaires...).

1 Il est surprenant que ce jeune abbé ait été oublié. (Montesquieu)

2 Je suis effrayée de la fièvre. Je crois que le quinquina ôtera bientôt celle du Roi ; nous en prions Dieu. Je vous remercie de votre sel végétal, je m'en servirai. Vous êtes trop bonne et trop appliquée à votre pauvre maman. Elles ne sont point accoutumées, les mamans, à ces aimables douceurs. Je doute aussi que jamais on ait aimé sa fille de la manière dont je vous aime. (Mme de Sévigné)

3 La véritable paix, la paix finale, elle est peut-être encore éloignée ; mais une trêve est vraisemblablement assez proche. (R. Martin du Gard)

4 Il faut vous fuir, Mademoiselle, je le sens bien : j'aurais dû beaucoup moins attendre, ou plutôt il fallait ne vous voir jamais. Mais que faire aujourd'hui ? Comment m'y prendre ? Vous m'avez promis de l'amitié ; voyez mes perplexités et conseillez-moi. (Rousseau)

EXPRESSION ÉCRITE

4 À partir des indications données dans le résumé de roman suivant, rédigez un article (élogieux ou critique) qui utilisera de nombreux indices d'énonciation (indices personnels, indices de jugement).

Capitaine Conan. Roman de l'écrivain français Roger Vercel (pseud. de Roger Crétin, 1894-1954), paru en 1934. Le héros principal du récit, lieutenant (puis capitaine) Conan, un authentique héros, est le chef prestigieux d'un corps franc. Mais, la guerre terminée, le régiment auquel appartient le lieutenant Conan est envoyé en Roumanie. Les hommes du corps franc, habitués à la violence, ne peuvent se faire à la discipline rigoureuse, indispensable dans une ville policée, et ils se font, l'un après l'autre, arrêter, puis passent en conseil de guerre. Conan essaie de sauver ses hommes par tous les moyens, allant jusqu'au faux témoignage, mais ne réussit pas à les arracher au châtiment ; malgré tout, ce dernier leur sera épargné, car, les Russes attaquant par-delà le Dniestr[1], Conan sauve la situation en armant et en lançant à l'attaque les « disciplinaires ».

Laffont-Bompiani, *Le Nouveau Dictionnaire des Œuvres*, © Robert Laffont, coll. « Bouquins », 1994.

1. Fleuve qui sépare l'Ukraine de la Moldavie et se jette dans la mer Noire.

5 Observez cette photo du château de Chambord, puis rédigez deux textes :

a. une description rigoureuse et objective des lieux (énoncé coupé de la situation d'énonciation) ;

b. le récit d'une visite personnelle (énoncé ancré dans la situation d'énonciation).

ÉCRITS D'APPROPRIATION

6 Rédigez une lettre de réponse à la lettre de l'exercice 8. Vous ferez alterner phrases ancrées dans la situation d'énonciation et coupées de la situation d'énonciation.

ORAL

7 Choisissez un roman ou un film que vous avez particulièrement aimé ou, au contraire, que vous n'avez pas du tout apprécié. Dans le cadre d'un débat en classe, défendez votre point de vue en variant les indices de jugement (verbes, adjectifs, adverbes, etc.).

ANALYSE

8 **a.** Repérez les indices personnels dans le texte suivant. À quel genre ou à quel type de texte a-t-on affaire ici ?

b. Observez et classez les indices de jugement et de sentiment. En quoi nous renseignent-ils sur l'état d'esprit du locuteur ?

c. Analysez le passage surligné. S'agit-il d'un énoncé ancré dans la situation d'énonciation ou d'un énoncé coupé de la situation d'énonciation ? Justifiez votre réponse.

Tu te plains, mon cher ami, de la rareté de mes lettres. — Que veux-tu que je t'écrive, sinon que je me porte bien et que j'ai toujours la même affection pour toi. — Ce sont choses que tu sais parfaitement, et qui sont si naturelles à l'âge que j'ai et avec les belles qualités qu'on te voit, qu'il y a presque du ridicule à faire parcourir cent lieues à une misérable feuille de papier pour ne rien dire de plus. — J'ai beau chercher, je n'ai rien qui vaille la peine d'être rapporté ; — ma vie est la plus unie du monde, et rien n'en vient couper la monotonie. Aujourd'hui amène demain comme hier avait amené aujourd'hui ; et, sans avoir la fatuité d'être prophète, je puis prédire hardiment le matin ce qui m'arrivera le soir.

Théophile Gautier, *Mademoiselle de Maupin*, 1834.

9 Délimitez dans le texte suivant la part respective des passages ancrés dans la situation d'énonciation et de ceux qui en sont coupés. Quelles sont les raisons de cette alternance ?

L'Avare qui a perdu son trésor

L'usage seulement fait la possession.
Je demande à ces gens de qui la passion
Est d'entasser toujours, mettre somme sur somme,
Quel avantage ils ont que n'ait pas un autre homme.
Diogène[1] là-bas est aussi riche qu'eux,
Et l'avare ici-haut comme lui vit en gueux.
L'homme au trésor caché qu'Ésope[2] nous propose,
Servira d'exemple à la chose.
Ce malheureux attendait
Pour jouir de son bien une seconde vie ;
Ne possédait pas l'or ; mais l'or le possédait.
Il avait dans la terre une somme enfouie,
Son cœur avec ; n'ayant autre déduit[3]
Que d'y ruminer jour et nuit,
Et rendre sa chevance[4] à lui-même sacrée.
Qu'il allât ou qu'il vînt, qu'il bût ou qu'il mangeât,
On l'eût pris de bien court, à moins qu'il ne songeât
À l'endroit où gisait cette somme enterrée.
Il y fit tant de tours qu'un fossoyeur[5] le vit,
Se douta du dépôt, l'enleva sans rien dire.
Notre avare, un beau jour, ne trouva que le nid.
Voilà mon homme aux pleurs ; il gémit, il soupire,
Il se tourmente, il se déchire.
[...]

Jean de La Fontaine, *Fables*, IV, 19, 1668.

1. Philosophe grec qui méprisait les richesses.
2. Fabuliste grec dont s'inspire La Fontaine.
3. Plaisir.
4. Son bien.
5. Un terrassier.

VERS LE BAC

10 **a.** Ce début de poème présente une description organisée du paysage. Caractérisez ce texte du point de vue de son énonciation.

b. Pourquoi Claudel fait-il ce choix ? Rédigez un paragraphe de commentaire dans lequel vous montrerez comment l'auteur envisage ici son travail poétique.

La pluie

Par les deux fenêtres qui sont en face de moi, les deux fenêtres qui sont à ma gauche et les deux fenêtres qui sont à ma droite, je vois, j'entends d'une oreille et de l'autre tomber immensément la pluie. Je pense qu'il est un quart d'heure après midi : autour de moi, tout est lumière et eau. Je porte ma plume à l'encrier, et, jouissant de la sécurité de mon emprisonnement, intérieur, aquatique, tel qu'un insecte dans le milieu d'une bulle d'air, j'écris ce poème.
[...]

Paul Claudel, *Connaissance de l'Est*,
© Mercure de France, 1900, 1907 et 1960.

12 Les usages de la langue

Un même message peut être délivré selon des niveaux de langue différents. Ceux-ci varient en fonction des **circonstances**, du **locuteur**, du destinataire et de l'**objectif** du message : la langue peut être **familière**, **courante** ou **soutenue**.
Tout locuteur, à l'**oral** comme à l'**écrit**, doit **adapter** son niveau de langue à une situation de communication donnée. La langue peut en outre être **utilisée de différentes façons**, selon l'origine sociale, culturelle ou géographique du locuteur.

OBSERVER

Molly était dotée d'une patience angélique, elle croyait justement dur comme fer aux vocations. Sa sœur cadette, par exemple, à l'Université d'Arizona, avait attrapé la manie de photographier les oiseaux dans leurs nids et les rapaces dans leurs tanières. Alors, pour qu'elle puisse continuer à suivre les cours bizarres de cette technique spéciale, Molly lui envoyait régulièrement, à sa sœur photographe, cinquante dollars par mois.

Un cœur infini vraiment, avec du vrai sublime dedans, qui peut se transformer en pognon, pas en chiqué comme le mien et tant d'autres. Pour ce qui me concernait, Molly ne demandait pas mieux que de s'intéresser pécuniairement à mon aventure vaseuse[1]. Bien que je lui apparusse comme un garçon assez ahuri par moments, ma conviction lui semblait réelle et vraiment digne de ne pas être découragée. Elle m'engageait seulement à lui établir une sorte de petit bilan pour une pension budgétaire qu'elle voulait me constituer. Je ne pouvais me résoudre à accepter ce don. Un dernier relent de délicatesse m'empêchait d'escompter davantage, de spéculer encore sur cette nature vraiment trop spirituelle et trop gentille.

Louis-Ferdinand Céline, *Voyage au bout de la nuit*, 1932,
© Éditions Gallimard, 1952.

1. Le narrateur veut quitter l'Amérique et retourner en France.

1 Reconnaître les niveaux de langue

a. À quel niveau de langue (familier, courant ou soutenu) les passages surlignés appartiennent-ils ? Observez à la fois le vocabulaire et la syntaxe.
b. Même question pour les autres passages surlignés.
c. Comment se répartissent les trois niveaux de langue dans cet extrait ?

2 Interpréter les choix d'écriture

a. Quel est l'effet produit par le mélange de différents niveaux de langue ?
b. Quelle image de Molly est ainsi mise en valeur ?

RETENIR

Les trois niveaux de langue

	Familier	Courant	Soutenu
Vocabulaire	**Pauvre**, termes populaires, argot.	**Usuel**, neutre. Compréhensible par tous.	**Rare**, riche, précis et recherché.
Temps et modes	Présent Futur Passé composé de l'indicatif.	Temps simples et composés de l'indicatif (sauf le passé simple). Subjonctif présent.	Tous les temps et tous les modes, y compris le subjonctif imparfait et plus-que-parfait, et le passé simple de l'indicatif.
Particularités syntaxiques	Propositions et phrases juxtaposées et coordonnées, élisions, négation sans « ne », pas d'inversion sujet-verbe dans les questions, reprise d'un groupe nominal par un pronom, répétitions, fautes de construction.	Syntaxe correcte. Phrases complexes.	Phrases complexes souvent longues. Inversion sujet-verbe dans les questions. Règles grammaticales parfaitement respectées.
Figures de style (voir chapitre 13)	Métaphores, périphrases, répétitions, hyperboles.	Peu de figures de style.	Nombreuses figures de style : métaphores, litotes, métonymies, etc.
Exemples	Pas d'accord, mais alors là, pas d'accord du tout !	Je ne suis pas du tout d'accord avec vous.	Je ne partage nullement votre avis.

La variété des usages

La variété des usages de la langue dépend notamment de trois facteurs.

La nature de la communication, orale ou écrite	L'origine géographique du locuteur	Le milieu social et culturel du locuteur
À l'oral, des signes autres que les mots aident à communiquer (intonation, gestes, mimiques…). La syntaxe n'est pas forcément respectée. Salut ! Tu m'rendrais un service ? **À l'écrit**, le vocabulaire doit être plus précis, les phrases grammaticalement correctes, le texte lisible et cohérent. Bonjour. Pourrais-tu me rendre un service ?	Dans certaines régions de France, il existe un vocabulaire et une syntaxe spécifiques. Dans les DOM ou les pays francophones, le français connaît des variations. Les écrivains utilisent cette diversité pour revendiquer leur identité ou celle de leur personnage, comme ici, avec le créole : « – Han pa jan halé fwansé. – Tu ne sais pas parler français ? » (P. Chamoiseau)	La langue peut s'écarter des normes de la langue courante en fonction du milieu auquel appartient le locuteur. Les écrivains utilisent cette diversité pour mieux rendre compte du réel. « Aga quien, Charlotte, je m'en vas te conter tout fin drait comme cela est venu : car, comme dit l'autre, je les ai le premier avisés, avisés le premier je les ai. Enfin donc j'estions sur le bord de la mar, moi et le gros Lucas, et je nous amusions à batifoler avec des mottes de tarre que je nous jesquions à la teste. » (Molière)

EXERCICES

EN AUTONOMIE, testez vos connaissances avec des exercices numériques autocorrectifs Bordas Flash PAGE

LANGUE

1 a. Identifiez le niveau de langue auquel appartiennent les mots suivants.

b. Proposez pour chacun d'eux un synonyme dans les deux autres niveaux de langue.

voiture ■ redouter ■ livre ■ môme ■ afin de ■ suranné ■ larmoyer ■ manger ■ se taire.

2 Quelles sont, dans cette lettre, les caractéristiques de l'écrit ?

ÉTUDE DE Me TARDIVEL, NOTAIRE.

Savigny-en-Septaine 14 janvier 39

« Monsieur,

Je vous prie de vous rendre en mon étude, pour y prendre connaissance du testament de votre père naturel M. François, Denys, Bartholomée Bouvard, ex-négociant dans la ville de Nantes, décédé en cette commune le 10 du présent mois. Ce testament contient en votre faveur une disposition très importante.

Agréez, Monsieur, l'assurance de mes respects.

TARDIVEL, notaire. »

Gustave Flaubert, *Bouvard et Pécuchet*, 1881 (posth.).

ANALYSE

3 a. Analysez le décalage entre la langue soutenue et la langue familière dans ces vignettes.

b. Comment expliquez-vous ce décalage ?

Gotlib, « La cigale et la fourmi ».

4 a. Identifiez les niveaux de langue dans le texte suivant. Justifiez votre réponse.

b. Que nous apprennent ces niveaux de langue sur les personnages ?

c. Quel est l'effet produit ?

MAROTTE. — Voilà un laquais qui demande si vous êtes au logis, et dit que son maître vous veut venir voir.

MAGDELON. — Apprenez, sotte, à vous énoncer moins vulgairement. Dites : « Voilà un nécessaire[1] qui demande si vous êtes en commodité d'être visibles. »

MAROTTE. — Dame ! Je n'entends point le latin, et je n'ai pas appris, comme vous, la filofie dans le Grand Cyre[2].

[...]

MAGDELON. — Il faut le recevoir dans cette salle basse, plutôt qu'en notre chambre. Ajustons un peu nos cheveux au moins, et soutenons notre réputation. Vite, venez nous tendre ici dedans le conseiller des grâces.

MAROTTE. — Par ma foi, je ne sais point quelle bête c'est là : il faut parler chrétien, si vous voulez que je vous entende.

CATHOS. — Apportez-nous le miroir, ignorante que vous êtes, et gardez-vous bien d'en salir la glace par la communication de votre image.

Molière, *Les Précieuses ridicules*, 1659.

1. Valet.
2. La philosophie dans le *Grand Cyrus* (œuvre de Mme de Scudéry).

5 a. Observez la syntaxe et le vocabulaire de la fermière et des d'Hubières dans le texte suivant. De quels niveaux de langue relèvent-ils respectivement ?

b. Expliquez le contraste entre ces niveaux de langue.

c. En vous appuyant sur les gestes et les intonations, dites qui a le pouvoir dans ce passage.

M. et Mme d'Hubières ne peuvent pas avoir d'enfants. Ayant remarqué Charles, l'enfant d'un couple de paysans, ils viennent demander à ces derniers la permission de l'adopter, en échange d'argent.

La fermière s'était levée, toute furieuse.

« Vous voulez que j'vous vendions Charlot? Ah! Mais non; c'est pas des choses qu'on d'mande à une mère, ça! Ah! Mais non ! Ce s'rait une abomination. »

L'homme ne disait rien, grave et réfléchi ; mais il approuvait sa femme d'un mouvement continu de la tête.

Mme d'Hubières, éperdue, se mit à pleurer, et, se tournant vers son mari, avec une voix pleine de sanglots, une voix d'enfant dont tous les désirs ordinaires sont satisfaits, elle balbutia :

« Ils ne veulent pas, Henri, ils ne veulent pas ! »

Alors ils firent une dernière tentative.

« Mais, mes amis, songez à l'avenir de votre enfant, à son bonheur, à... »

La paysanne, exaspérée, lui coupa la parole :

« C'est tout vu, c'est tout entendu, c'est tout

réfléchi... Allez-vous-en, et pi, que j'vous revoie point par ici. C'est i permis d'vouloir prendre un éfant comme ça !»

Guy de Maupassant, «Aux champs», *Contes de la bécasse*, 1882.

EXPRESSION ÉCRITE

6 Insérez chacun des termes de l'exercice 1 dans une phrase dont le vocabulaire et la syntaxe appartiendront au même niveau de langue.

7 Imaginez un dialogue d'aujourd'hui dans lequel vous opposerez, à la manière de Molière dans l'exercice 4, deux niveaux de langue.

ÉCRITS APPROPRIATION

8 Imaginez la réaction du fils de Bouvard à la lecture de la lettre du notaire (exercice 2), en utilisant les caractéristiques de l'oral.

9 Dans *Exercices de style*, Queneau réécrit quatre-vingt-dix-neuf fois la même scène dans des «styles» différents.

a. Montrez ce qui distingue les trois extraits ci-dessous du point de vue du vocabulaire et de la syntaxe.

b. À votre tour, imaginez un événement que vous raconterez successivement selon les trois «styles» représentés ici.

Notations

Dans l'S, à une heure d'affluence. Un type dans les vingt-six ans, chapeau mou avec cordon remplaçant le ruban, cou trop long comme si on lui avait tiré dessus. Les gens descendent. Le type en question s'irrite contre un voisin. Il lui reproche de le bousculer chaque fois qu'il passe quelqu'un [...].

Vulgaire

L'était un peu plus dmidi quand j'ai pu monter dans l'esse. Jmonte donc, jpaye ma place comme de bien entendu et voilàtipas qu'alors jremarque un zozo l'air pied, avec un cou qu'on aurait dit un télescope et une sorte de ficelle autour du galurin. Je lregarde passque jlui trouve l'air pied quand le voilàtipas qu'ismet à interpeller son voisin. Dites-donc, qu'il lui fait, vous pourriez pas faire attention, qu'il ajoute [...].

Précieux

C'était aux alentours d'un juillet de midi. Le soleil dans toute sa fleur régnait sur l'horizon aux multiples tétines. L'asphalte palpitait doucement, exhalant cette tendre odeur goudronneuse qui donne aux cancéreux des idées à la fois puériles et corrosives sur l'origine de leur mal. Un autobus à la livrée verte et blanche, blasonné d'un énigmatique S, vint recueillir du côté du parc Monceau un petit lot favorisé de candidats voyageurs aux moites confins de la dissolution sudoripare. Sur la plate-forme arrière de ce chef-d'œuvre de l'industrie automobile française contemporaine, où se serraient les transbordés comme harengs en caque, un garnement approchant à petits pas de la trentaine et portant entre un cou d'une longueur quasi serpentine et un chapeau cerné d'un cordaginet[1] une tête aussi fade que plombagineuse[2] éleva la voix pour se plaindre avec une amertume non feinte et qui semblait émaner d'un verre de gentiane, ou de tout autre liquide aux propriétés voisines, d'un phénomène de heurt répété [...].

Raymond Queneau, *Exercices de style*, © Éditions Gallimard, 1947.

1. Petit cordon.
2. De « plombagine » : graphite presque pur, noirâtre.

VERS LE BAC

10 DISSERTATION

Dans quel but le genre romanesque cherche-t-il souvent à reproduire les usages de la langue les plus divers ?

Rédigez deux paragraphes, en vous appuyant d'abord sur l'extrait suivant, puis sur un autre exemple de roman que vous connaissez.

Le narrateur éclaire ici le lecteur sur l'argot des bagnes et des prisons.

Tout est farouche dans cet idiome. Les syllabes qui commencent ou qui finissent, les mots sont âpres et étonnent singulièrement. Une femme est une *largue*. Et quelle poésie ! La paille est *la plume de Beauce*. Le mot minuit est rendu par cette périphrase : *douze plombes crossent !* Ça ne donne-t-il pas le frisson ? *Rincer une cabriole*, veut dire dévaliser une chambre. Qu'est-ce que l'expression se coucher, comparée à se *piausser*, revêtir une autre peau. Quelle vivacité d'images ! *Jouer des dominos*, signifie manger ; comment mangent les gens poursuivis ? L'argot va toujours, d'ailleurs ! Il suit la civilisation, il la talonne, il s'enrichit d'expressions nouvelles à chaque nouvelle invention.

Honoré de Balzac, *Splendeurs et misères des courtisanes*, 1839-1847.

13 Les figures de style

Pour **émouvoir** ou **persuader** le destinataire ou le lecteur, il existe divers procédés qui consistent à **mettre en valeur** l'idée énoncée ou le fait raconté : ce sont les **figures de style**. On les rencontre aussi bien à l'écrit qu'à l'oral, dans la littérature comme dans la langue du quotidien.

OBSERVER

Où vont tous ces enfants dont pas un seul ne rit ?
Ces doux êtres pensifs que la fièvre maigrit ?
Ces filles de huit ans qu'on voit cheminer seules ?
Ils s'en vont travailler quinze heures sous des meules ;
Ils vont, de l'aube au soir, faire éternellement
Dans la même prison le même mouvement.
Accroupis sous les dents d'une machine sombre,
Monstre hideux qui mâche on ne sait quoi dans l'ombre,
Innocents dans un **bagne**, **anges** dans un **enfer**,
Ils travaillent. Tout est d'airain, tout est de fer.
Jamais on ne s'arrête et jamais on ne joue.
Aussi quelle pâleur ! la cendre est sur leur joue.
Il fait à peine jour, ils sont déjà bien las.
Ils ne comprennent rien à leur destin, hélas !
Ils semblent dire à Dieu : – Petits comme nous sommes,
Notre père, voyez ce que nous font les hommes !
Ô servitude infâme imposée à l'enfant !
Rachitisme ! travail dont le souffle étouffant
Défait ce qu'a fait Dieu ; qui tue, œuvre insensée,
La beauté sur les fronts, dans les cœurs la pensée,
Et qui ferait – c'est là son fruit le plus certain ! –
D'**Apollon** un **bossu**, de **Voltaire** un **crétin** !

Victor Hugo, « Melancholia » (extrait), *Les Contemplations*, 1856.

1 Repérer et identifier les figures de style

a. Observez la construction grammaticale des passages surlignés : que remarquez-vous ?
b. Observez le passage surligné : comment les groupes nominaux sont-ils disposés ?
c. Observez les passages surlignés : que remarquez-vous concernant le temps que les enfants passent au travail ?
d. Analysez les mots **en gras**. Quelles oppositions expriment-ils ?
e. Que désignent les passages surlignés ?

2 Interpréter les objectifs de l'auteur

a. Quelle image Victor Hugo donne-t-il des enfants ?
b. Comment dénonce-t-il le travail des enfants ?

RETENIR

Les figures d'insistance

reposent sur la reprise de termes et servent à **souligner** une idée ou une notion.

Répétition	Reprise d'un mot ou groupe de mots. « Petit, petit. » (V. Hugo) (voir page 66)
Anaphore	Répétition, en début de phrase, de vers ou de proposition. « Toujours aimer, toujours souffrir, toujours mourir. » (Corneille)
Accumulation	Énumération de mots de sens proche. « Adieu veau, vache, cochon, couvée. » (La Fontaine)
Gradation	Succession de termes d'intensité croissante. « Elles piaillaient, beuglaient, hurlaient. » (C. Baudelaire)
Parallélisme	Construction semblable de deux énoncés. « Et jamais je ne pleure, et jamais je ne ris. » (C. Baudelaire)
Chiasme	Disposition de termes selon un schéma ABBA. « Des cadavres dessous et dessus des fantômes. » (V. Hugo)
Hyperbole	Exagération. « Je couche d'un revers mille ennemis à bas. » (Corneille)

Les figures d'opposition

reposent sur le rapprochement de deux termes contraires et mettent en valeur un **contraste** ou une **contradiction**.

Antithèse	Opposition de deux termes, présentés de façon symétrique. « Je vis, je meurs. » (L. Labé)
Oxymore	Association de deux termes contradictoires. « Cette obscure clarté qui tombe des étoiles. » (Corneille)

Les figures de substitution

reposent sur le remplacement de certains termes par d'autres : elles paraissent dire autre chose pour **mieux exprimer l'idée**.

Métonymie	Remplacement fondé sur une relation logique (origine, appartenance…). Le roquefort : l'objet (le fromage) est remplacé par son origine.
Synecdoque	Remplacement fondé sur une relation d'inclusion (la partie par le tout…). J'ai un toit pour dormir.
Périphrase	Utilisation d'un groupe de mots au lieu d'un seul mot. « Celui de qui la tête au Ciel était voisine », pour désigner le chêne. (La Fontaine)
Euphémisme	Expression utilisée pour atténuer la réalité. « L'époux d'une jeune beauté / Partait pour l'autre monde. » (La Fontaine)
Litote	Atténuation d'une expression pour mieux accentuer l'idée. « Ce garçon-ci n'est pas sot. » (Marivaux)
Antiphrase	Expression d'une idée par l'idée contraire. Figure privilégiée de l'ironie. « Quel temps superbe ! » alors qu'il pleut.

Les figures d'analogie

reposent sur le rapprochement de deux univers différents, et créent des **images suggestives**, souvent inattendues ou poétiques.

Comparaison	Mise en relation de deux termes à l'aide d'un outil de comparaison. « Mais la tristesse en moi monte comme la mer. » (C. Baudelaire)
Métaphore	Comparaison sans outil comparatif et, parfois, sans le comparé. « Bergère ô tour Eiffel le troupeau des ponts bêle ce matin. » (G. Apollinaire)
Personnification	Métaphore attribuant des propriétés humaines à un objet, un animal, etc. « Tout hier le soleil a boudé dans ses brumes. » (J. Laforgue)
Allégorie	Représentation concrète d'une idée abstraite. « Le Temps mange la vie. » (C. Baudelaire)

EXERCICES

EN AUTONOMIE, testez vos connaissances avec des exercices numériques autocorrectifs Bordas Flash PAGE

LANGUE

* **1** Repérez et identifiez les figures d'insistance dans les énoncés ci-dessous, en vous aidant de la liste suivante :
gradation ■ anaphore ■ accumulation ■ chiasme ■ répétition ■ hyperbole ■ parallélisme.

1 Palais de la luxure, palais de la trahison, palais de l'assassinat, palais de l'adultère, palais de l'inceste, palais de tous les crimes, palais de Lucrèce Borgia. (V. Hugo)

2 Plutôt auront-ils vu, afin de lui complaire
La lune en plein midi, à minuit le soleil. (Du Bellay)

3 Le seul bruit de mon nom renverse les murailles,
Défait les escadrons, et gagne les batailles. (Corneille)

4 Où s'était posé le doigt de Dieu, s'est appuyée la griffe du roi. (V. Hugo)

5 Jamais je n'oublierai cette nuit, la première nuit de camp qui a fait de ma vie une nuit longue et sept fois verrouillée.
Jamais je n'oublierai cette fumée.
Jamais je n'oublierai les petits visages des enfants dont j'avais vu les corps se transformer en volutes sous un azur muet.
Jamais je n'oublierai ces flammes qui consumèrent pour toujours ma Foi.
Elie Wiesel (déporté à Auschwitz en 1944), *La Nuit*, 1958, © Les Éditions de Minuit, 2012.

6 Chaque flot est un ondin qui nage dans le courant, chaque courant est un sentier qui serpente vers mon palais, et mon palais est bâti, fluide, au fond du lac [...]. (A. Bertrand)

7 Va, cours, vole, et nous venge. (Corneille)

* **2** **a.** Repérez les litotes dans les énoncés suivants. **b.** Expliquez le sens véritable de ces énoncés.

1 Un jeune homme, qui n'avait pas l'air très intelligent, parla quelques instants avec un monsieur [...]. (R. Queneau)

2 [...] ce garçon-ci n'est pas sot, et je ne plains pas la soubrette qui l'aura. (Marivaux)

3 Ce n'est pas un mauvais sort que d'être jeune, beau et prince. (J. Giraudoux)

* **3** Repérez dans chaque énoncé la comparaison ou la métaphore, et expliquez son fonctionnement (comparé, comparant, outil de comparaison).

1 Le fleuve est pareil à ma peine
Il s'écoule et ne tarit pas. (G. Apollinaire)

2 Les maisons, les routes, les avenues, sont fugitives, hélas, comme les années. (M. Proust)

3 Ma jeunesse ne fut qu'un ténébreux orage. (C. Baudelaire)

4 Comme à cette fleur, la vieillesse
Fera ternir votre beauté. (Ronsard)

5 Un gros serpent de fumée noire. (G. de Maupassant)

* **4** Repérez les figures d'opposition dans les énoncés suivants. Dites s'il s'agit d'une antithèse ou d'un oxymore et expliquez pourquoi.

1 Le spectacle était épouvantable et charmant. (V. Hugo)

2 Par ma foi, voilà un beau jeune vieillard pour quatre-vingt-dix ans ! (Molière)

3 Aujourd'hui je suis reine. Autrefois j'étais libre ! (V. Hugo)

4 Le nain grimpe au géant. (V. Hugo)

5 Le superflu, chose très nécessaire. (Voltaire)

6 Elle se hâte avec lenteur. (La Fontaine)

EXPRESSION ÉCRITE

* **5** Imaginez quelles litotes vous utiliseriez pour exprimer les idées suivantes.
a. Vous êtes en retard !
b. C'est un bon livre.
c. Le professeur a raison.
d. Cette émission est nulle.

* **6** Pour chacun des couples de mots suivants, proposez une métaphore et une comparaison.
amour/océan ■ ville/machine ■ Napoléon/aigle ■ tour Eiffel/dame ■ tristesse/automne.

** **7** Racontez une situation du quotidien en l'exagérant. Vous utiliserez diverses figures d'insistance.

** **8** Après avoir fait quelques recherches sur le vocabulaire des précieuses, au XVIIe siècle, imaginez à votre tour des périphrases pour désigner nos objets contemporains.

** **9** Écrivez un court texte (entre 5 et 10 lignes) dans lequel vous décrirez, en utilisant les figures d'opposition, les émotions opposées que vous ressentez (par exemple l'espoir et la déception, l'adoration et l'aversion...), à la suite d'un événement que vous préciserez (le résultat d'un examen, l'annonce d'une nouvelle importante, etc.).

ANALYSE

10 **a.** Repérez et identifiez les figures d'insistance dans le dialogue suivant.
b. D'après l'emploi de ces figures, expliquez les liens entre Orgon, sa femme et Tartuffe.

Orgon revient chez lui après un voyage. Il demande des nouvelles à sa servante, Dorine. Celle-ci lui parle de l'indisposition de sa femme...

DORINE
Madame eut avant-hier la fièvre jusqu'au soir,
Avec un mal de tête étrange à concevoir.

ORGON
Et Tartuffe ?

DORINE
Tartuffe ? Il se porte à merveille,
Gros et gras, le teint frais, et la bouche vermeille.

ORGON
Le pauvre homme !

DORINE
Le soir, elle eut un grand dégoût,
Et ne put au souper toucher à rien du tout,
Tant sa douleur de tête était encor cruelle !

ORGON
Et Tartuffe ?

DORINE
Il soupa, lui tout seul, devant elle,
Et fort dévotement il mangea deux perdrix,
Avec une moitié de gigot en hachis.

ORGON
Le pauvre homme !

Molière, *Le Tartuffe*, I, 4, 1669.

11 EXERCICE CORRIGÉ

a. Lisez ce texte et expliquez comment la Lison est à la fois personnifiée et animalisée.
b. Montrez qu'elle devient une sorte de monstre fantastique.

Flore vient de faire dérailler le train conduit par Jacques. Ce dernier, qui a échappé à la mort, regarde mourir la locomotive, appelée Lison.

Souillée de terre et de bave, elle toujours si luisante, vautrée sur le dos, dans une mare noire de charbon, elle avait la fin tragique d'une bête de luxe qu'un accident foudroie en pleine rue. Un instant, on avait pu voir, par ses entrailles crevées, fonctionner ses organes, les pistons battre comme deux cœurs jumeaux, la vapeur circuler dans les tiroirs comme le sang de ses veines ; mais, pareilles à des bras convulsifs, les bielles n'avaient plus que des tressaillements, les révoltes dernières de la vie ; et son âme s'en allait avec la force qui la faisait vivante, cette haleine immense dont elle ne parvenait pas à se vider toute. La géante éventrée s'apaisa encore, s'endormit peu à peu d'un sommeil très doux, finit par se taire. Elle était morte. Et le tas de fer, d'acier et de cuivre, qu'elle laissait là, ce colosse broyé, avec son tronc fendu, ses membres épars, ses organes meurtris, mis au plein jour, prenait l'affreuse tristesse d'un cadavre humain, énorme, de tout un monde qui avait vécu et d'où la vie venait d'être arrachée, dans la douleur.

Émile Zola, *La Bête humaine*, 1890.

CORRIGÉ

a. La machine est comme un être vivant ayant « une haleine » et une « âme » : « révoltes dernières de la vie », « force qui la faisait vivante ».
Les **comparaisons** entre éléments mécaniques (« pistons », « vapeur », « bielles ») et éléments organiques (« cœurs », « sang », « bras ») contribuent à faire d'elle un personnage vivant.
Métaphore filée du corps humain : « entrailles », des « organes », un « tronc », des « membres ». La Lison est comme une personne, mais qui meurt : elle « finit par se taire ». La métaphore du « cadavre humain » souligne cette **personnification** (la Lison a d'ailleurs un prénom de femme).
La Lison est aussi animalisée, comme le montrent la **métaphore** de la « bête de luxe » et les termes « bave », « luisante », « vautrée sur le dos ».
b. Des **hyperboles** et des **métaphores hyperboliques** sont employées : « géante », « colosse », « haleine immense », « cadavre énorme ».
La description acquiert ainsi une **dimension fantastique** : la locomotive est comme un monstre en train d'agoniser.

12 **a.** Repérez et identifiez la figure d'insistance dans la réplique de la jeune femme.
b. Montrez ce que dénonce de cette manière l'auteur de ce dessin.

© Plantu.

13 **a.** Sur quelle figure de style ce poème est-il construit ?

b. Expliquez quelle image de l'amour, par l'emploi de cette figure, ressort de ce poème.

Je vis, je meurs ; je me brûle et me noie ;
J'ai chaud extrême en endurant froidure :
La vie m'est et trop molle et trop dure.
J'ai grands ennuis entremêlés de joie.

Tout à un coup je ris et je larmoie,
Et en plaisir maint grief tourment j'endure ;
Mon bien s'en va, et à jamais il dure ;
Tout en un coup je sèche et je verdoie.

Ainsi Amour inconstamment me mène ;
Et, quand je pense avoir plus de douleur,
Sans y penser je me trouve hors de peine.

Puis, quand je crois ma joie être certaine,
Et être au haut de mon désiré heur,
Il me remet en mon premier malheur.

Louise Labé, *Sonnets*, VIII, 1555.

14 **a.** Repérez en quoi consistent les antiphrases dans les énoncés suivants.

b. Quelle est la tonalité utilisée dans chaque cas ?

c. Précisez en quelques phrases l'intérêt qu'il peut y avoir à utiliser des antiphrases pour exprimer une critique.

1 Tu as eu 2/20 à ton contrôle de cours : bravo ! Tu as bien travaillé !

2 La question[1] est une invention merveilleuse et tout à fait sûre pour perdre un innocent qui a la complexion[2] faible, et sauver un coupable qui est né robuste. (La Bruyère)

1. Torture. – 2. Constitution physique.

3 Rien n'était si beau, si leste, si brillant, si bien ordonné que les deux armées. Les trompettes, les fifres, les hautbois, les tambours, les canons, formaient une harmonie telle qu'il n'y en eut jamais en enfer. Les canons renversèrent d'abord à peu près six mille hommes de chaque côté ; ensuite la mousqueterie ôta du meilleur des mondes environ neuf à dix mille coquins qui en infestaient la surface. (Voltaire)

15 Repérez et expliquez la métaphore filée dans cette tirade de Créon. Quels champs lexicaux sont ainsi mis en relation ?

Créon tente d'expliquer à Antigone qu'en tant que roi il a des devoirs à accomplir.

Il faut pourtant qu'il y en ait qui mènent la barque. Cela prend l'eau de toutes parts, c'est plein de crimes, de bêtise, de misère... Et le gouvernail est là qui ballotte. L'équipage ne veut plus rien faire, il ne pense qu'à piller la cale et les officiers sont déjà en train de se construire un petit radeau confortable, rien que pour eux, avec toute la provision d'eau douce, pour tirer au moins leurs os de là. Et le mât craque, et le vent siffle, et les voiles vont se déchirer, et toutes ces brutes vont crever toutes ensemble, parce qu'elles ne pensent qu'à leur peau, à leur précieuse peau et à leurs petites affaires. Crois-tu, alors, qu'on a le temps de faire le raffiné, de savoir s'il faut dire « oui » ou « non », de se demander s'il ne faudra pas payer trop cher un jour et si on pourra encore être un homme après ? On prend le bout de bois, on redresse devant la montagne d'eau, on gueule un ordre et on tire dans le tas [...].

Jean Anouilh, *Antigone*,
© Éditions de La Table Ronde, 1946.

16 **a.** Analysez l'antithèse sur laquelle est construit le poème suivant.

b. En vous appuyant sur diverses autres figures de style présentes dans ce texte, montrez que Victor Hugo donne une dimension épique à Napoléon Ier.

c. Auquel des deux empereurs le poète s'adresse-t-il directement par une apostrophe ? Que révèle ce procédé ? Quel est ici l'objectif de Victor Hugo ?

d. Quels aspects du poème permettent de justifier son titre « Chanson » ?

Après le coup d'État du 2 décembre 1851, perpétré par le neveu de Napoléon Ier, le futur Napoléon III, Hugo est contraint de s'exiler à Jersey. Il compose alors le recueil poétique Châtiments *dans lequel il exprime sa profonde admiration pour le premier et critique le second.*

Chanson

Sa grandeur éblouit l'histoire.
Quinze ans, il fut
Le dieu que traînait la victoire
Sur un affût[1] ;
L'Europe sous sa loi guerrière
Se débattit. –
Toi, son singe, marche derrière,
Petit, petit.

Napoléon dans la bataille,
Grave et serein,
Guidait à travers la mitraille
L'aigle d'airain[2].
Il entra sur le pont d'Arcole[3],
Il en sortit. –
Voici de l'or, viens, pille et vole,
Petit, petit.

Berlin, Vienne, étaient ses maîtresses ;
Il les forçait,
Leste, et prenant les forteresses
Par le corset ;
Il triompha de cent bastilles
Qu'il investit. –
Voici pour toi, voici des filles,
Petit, petit.

Il passait les monts et les plaines,
Tenant en main
La palme, la foudre et les rênes
Du genre humain ;
Il était ivre de sa gloire
Qui retentit. –
Voici du sang, accours, viens boire,
Petit, petit.

Quand il tomba, lâchant le monde,
L'immense mer
Ouvrit à sa chute profonde
Le gouffre amer ;
Il y plongea, sinistre archange[4],
Et s'engloutit. –
Toi, tu te noieras dans la fange,
Petit, petit.

Victor Hugo, *Châtiments*, 1853.

1. Châssis roulant d'un canon. – 2. Emblème de l'Empire.
3. Exploit de Bonaparte durant la campagne d'Italie (1796).
4. Allusion à la chute de l'ange révolté, Satan.

**** 17** **Relevez les figures d'analogie. Comment la ville est-elle métamorphosée dans le texte par le regard du personnage ?**

Saccard, spéculateur qui va s'enrichir grâce aux travaux du baron Haussmann, regarde Paris.

Et ses regards, amoureusement, redescendaient toujours sur cette mer vivante et pullulante, d'où sortait la voix profonde des foules. On était à l'automne ; la ville, sous le grand ciel pâle, s'alanguissait, d'un gris doux et tendre, piqué çà et là de verdures sombres, qui ressemblaient à de larges feuilles de nénuphars nageant sur un lac ; le soleil se couchait dans un nuage rouge, et, tandis que les fonds s'emplissaient d'une brume légère, une poussière d'or, une rosée d'or tombait sur la rive droite de la ville, du côté de la Madeleine et des Tuileries. C'était comme le coin enchanté d'une cité des Mille et une Nuits, aux arbres d'émeraude, aux toits de saphir, aux girouettes de rubis. Il vint un moment où le rayon qui glissait entre deux nuages fut si resplendissant, que les maisons semblèrent flamber et se fondre comme un lingot d'or dans un creuset.

Émile Zola, *La Curée*, 1871.

ORAL

*** 18** **Jouez la scène du *Tartuffe* (exercice 11) avec un camarade, de façon à mettre en valeur l'effet comique des figures d'insistance.**

ÉCRITS APPROPRIATION

**** 19** **À la manière de É. Zola (exercice 11), décrivez un objet contemporain en utilisant des figures d'analogie permettant de le personnifier.**

**** 20** **À la manière de V. Hugo (exercice 16), écrivez un texte (en vers ou en prose) opposant deux personnages, l'un que vous glorifierez, l'autre que vous rabaisserez. Vous utiliserez des figures de style appropriées.**

VERS LE BAC

21 **En vous appuyant sur les figures de style, rédigez une partie de commentaire qui montrera comment le poète évoque le passage du temps dans le texte suivant, puis une seconde partie qui opposera la permanence de la nature et la soumission de l'homme au Temps.**

Le soleil s'est couché ce soir dans les nuées.
Demain viendra l'orage, et le soir, et la nuit ;
Puis l'aube, et ses clartés de vapeurs obstruées ;
Puis les nuits, puis les jours, pas du temps qui [s'enfuit !

Tous ces jours passeront ; ils passeront en foule
Sur la face des mers, sur la face des monts,
Sur les fleuves d'argent, sur les forêts où roule
Comme un hymne confus des morts que nous [aimons.

Et la face des eaux, et le front des montagnes,
Ridés et non vieillis, et les bois toujours verts
S'iront rajeunissant ; le fleuve des campagnes
Prendra sans cesse aux monts le flot qu'il donne [aux mers.

Mais moi, sous chaque jour courbant plus bas [ma tête,
Je passe, et, refroidi sous ce soleil joyeux,
Je m'en irai bientôt, au milieu de la fête,
Sans que rien manque au monde immense et [radieux !

Victor Hugo, « Soleils couchants », *Les Feuilles d'automne*, 1831.

14 Le discours rapporté

Le locuteur peut insérer dans son énoncé les paroles d'un autre locuteur : propos ou pensées d'un personnage dans un roman, citations d'autrui dans un texte argumentatif, etc. On parle alors de **discours rapporté**.

Les principales formes de discours rapporté sont le **discours direct**, le **discours indirect** et le **discours indirect libre**. On rencontre aussi le **discours narrativisé**.

OBSERVER

On est dans les premières pages du roman. Roubaud observe la gare parisienne depuis sa fenêtre du cinquième étage, quand une voix l'interpelle depuis la terrasse du quatrième : c'est un collègue, Henri Dauvergne...

« Tiens ! monsieur Roubaud, vous êtes donc à Paris ?... Ah ! oui, pour votre affaire avec le sous-préfet ! »

De nouveau accoudé, le sous-chef de gare expliqua qu'il avait dû quitter Le Havre, le matin même, par l'express de six heures quarante. Un ordre du chef de l'exploitation l'appelait à Paris, on venait de le sermonner d'importance. Heureux encore de n'y avoir pas laissé sa place.

« Et madame ? » demanda Henri.

Madame avait voulu venir, elle aussi, pour des emplettes. Son mari l'attendait là, dans cette chambre dont la mère Victoire leur remettait la clef, à chacun de leurs voyages, et où ils aimaient déjeuner, tranquilles et seuls, pendant que la brave femme était retenue en bas, à son poste de la salubrité. Ce jour-là, ils avaient mangé un petit pain à Mantes, voulant se débarrasser de leurs courses d'abord ; mais trois heures étaient sonnées, il mourait de faim.

Henri, pour être aimable, posa encore une question :

« Et vous couchez à Paris ? »

Non, non ! ils retournaient tous deux au Havre le soir, par l'express de six heures trente. Ah bien ! oui, des vacances ! On ne vous dérangeait que pour vous flanquer votre paquet[1], et tout de suite à la niche !

Émile Zola, *La Bête humaine*, 1890.

1. Vous faire de sévères reproches.

1 Identifier les formes du discours rapporté

a. Quels sont les propos rapportés au discours direct ? À quels indices les reconnaît-on ? Quel personnage s'exprime alors ?

b. Quel énoncé est rapporté au discours indirect ? Quel en est le verbe introducteur ? Transposez cet énoncé au discours direct. Quelles modifications devez-vous alors effectuer ?

c. Observez les passages surlignés. À quoi voit-on qu'il s'agit des paroles du personnage, et pas seulement d'un récit du narrateur ?

2 Comprendre les choix d'écriture

a. Dans les lignes 3-6, comment peut s'expliquer l'enchaînement du discours indirect au discours indirect libre ? Quel est ici l'avantage de ce dernier ?

b. Quel est l'effet de ce dialogue où alternent surtout deux modalités différentes du discours rapporté ? Quel personnage paraît alors le plus important pour la suite de l'histoire ? Pourquoi ?

RETENIR

Le discours direct (DD)

• Il est **rapporté tel quel**, comme il est censé avoir été énoncé. • Il est encadré par des **guillemets**, et signalé par des retours à la ligne et des tirets pour les répliques qui s'enchaînent. • Il est souvent **introduit** par un **verbe de parole** ou **de pensée** : *dire*, *répondre*, *déclarer*, *demander*, *penser*, *prétendre*, *s'imaginer*… • Il respecte **les types de phrase et marques d'oralité** des propos d'origine (exclamations, interrogations, interjections…).	« Et madame ? » demanda Henri. « Tiens ? demanda Henri, vous êtes donc à Paris ? » « Tiens !… Et vous couchez à Paris ? »

Le discours indirect (DI)

• Il est **intégré au propos qui le rapporte.** • Il **ne comporte pas de signes de ponctuation particuliers.** • Il est **introduit par une conjonction de subordination.** • **Son système d'énonciation** (personne, temps, lieu) **dépend de l'énoncé** qui le rapporte.	Il expliqua que… ; il demanda si… [DD] Il lui demanda : « Vous couchez à Paris ? » [DI] Il lui demanda s'il couchait en ville.

Le discours indirect libre (DIL)

• Il mêle des **traits du discours direct et du discours indirect** : – il peut comporter des phrases exclamatives ou interrogatives, et des traits du langage oral ; – les temps, les lieux et les personnes dépendent de la situation du locuteur. • **Il n'est pas introduit par une subordination, ni repérable par des guillemets :** seul le contexte permet de comprendre que l'énoncé reproduit les paroles ou les pensées d'un personnage. • **Deux voix** paraissent ainsi se confondre : celle qui rapporte (le narrateur) et celle dont on rapporte les propos (le personnage).	Non, non ! ils retournaient tous deux au Havre le soir. Un ordre l'appelait à Paris : c'est le « sous-chef de gare » qui parle.

Le discours narrativisé (DN)

• Le **discours narrativisé** (DN), ou récit de paroles, **rapporte le contenu général des propos rapportés**, sans les restituer en détail. Il s'agit donc d'un résumé intégré au récit.	Henri interrogea Roubaud sur sa présence à Paris…

LANGUE

*** 1 Identifiez les formes du discours rapporté dans les extraits suivants, en complétant le tableau ci-dessous.**

	Discours direct	Discours indirect	Discours indirect libre	Discours narrativisé
Textes				

1 Je lui demandai alors si elle pouvait songer à quelqu'un, dans la famille, qui serait susceptible de me renseigner. (A. Maalouf)

2 Comme on quittait le salon sur le minuit, Julien eut le temps de dire à son amie :

– Ne nous voyons pas ce soir, votre mari a des soupçons ; je jurerais que cette grande lettre qu'il lisait en soupirant est une lettre anonyme. (Stendhal)

3 Les textos commencent à tomber sur son portable, ses fils, sa mère, son amie, tous viennent, ils accourent [...]. (M. de Kerangal)

4 C'était Marie qui appelait de Paris, son père était mort, elle venait de l'apprendre quelques instants plus tôt. (J.-P. Toussaint)

5 Quand il recevait, par mandat, le montant de ses droits d'auteur, il levait les bras au ciel en criant qu'on lui coupait la gorge [...]. (J.-P. Sartre)

6 Il lut la circulaire. Les Alliés formaient une nouvelle armée. En Sibérie. Composée d'éléments français, anglais, américains, canadiens, tchèques, polonais. Son objectif : arrêter les Allemands quelque part entre l'Oural et la Volga. (J. Kessel)

7 Il leva soudain les yeux sur elle, ignorant son compagnon.

« Mon Dieu, Madame, vous, ici ? Un pareil jour ? n'y a-t-il point là de l'imprudence ? » (L. Aragon)

*** 2 Repérez les marques du discours direct dans ce passage (ponctuation, temps verbaux, pronoms personnels).**

– Ma chère, demanda-t-elle à madame de Maufrigneuse, quel est ce nouveau venu ?

– Un homme dont vous avez sans doute entendu parler, le marquis de Montriveau.

– Ah ! c'est lui.

Elle prit son lorgnon et l'examina fort impertinemment, comme elle eût fait d'un portrait qui reçoit des regards et n'en rend pas.

– Présentez-le-moi donc, il doit être amusant.

– Personne n'est plus ennuyeux ni plus sombre, ma chère, mais il est à la mode.

Honoré de Balzac, *La Duchesse de Langeais*, 1834.

*** 3 Repérez les marques du discours indirect dans les extraits suivants (verbes de parole, conjonctions de subordination, temps verbaux, pronoms personnels).**

1 Je lui demandai ce qui l'amenait à Amiens et si elle y avait quelques personnes de connaissance. Elle me répondit ingénument qu'elle y était envoyée par ses parents pour être religieuse. (Prévost)

2 L'irascible personnage, exaspéré sans doute par la mauvaise volonté, devenue évidente, de son moteur, m'informa que si je désirais ce qu'il appelait une dérouillée, il me l'offrirait de grand cœur. (A. Camus)

*** 4 Repérez les marques du discours indirect libre dans le texte suivant.**

Elle[1] me surprit beaucoup en parlant d'abord raisonnablement et avec la voix qu'elle avait eue pendant tout son bonheur. Mais elle me raconta une histoire abracadabrante.

Elle cherchait Léonce. Elle savait d'ailleurs où il devait être. Il fallait que je jette mon manteau et que j'aille avec elle jusqu'aux Messageries. D'après elle, Léonce y était en ce moment même, en train de louer une voiture rapide avec laquelle il se proposait de rejoindre la station de voie ferrée, à soixante kilomètres d'ici.

Jean Giono, *Le Moulin de Pologne*, © Éditions Gallimard, 1953.

1. Julie, la mère de Léonce. Le narrateur a travaillé à leur service par le passé.

*** 5 Complétez le tableau ci-dessous par « oui » ou par « non » en indiquant quelles caractéristiques correspondent à chacun des trois grands types de discours rapporté :**

– discours direct (DD),

– discours indirect (DI),

– discours indirect libre (DIL).

	DD	DI	DIL
Présence de guillemets			
Construction sous forme de proposition subordonnée			
Maintien du type de phrase tel qu'il est énoncé			
Traits de la langue orale			
Transposition des marques d'énonciation (personne, lieu, temps)			
Verbe de parole ou de pensée en incise (entre virgules)			

6 Identifiez les récits de paroles dans les extraits suivants.

1 Un souffle divin passa sur moi. Je me mis à bégayer des vers, comme si c'eût été ma langue naturelle ; jour et nuit je chantais mes plaisirs, c'est-à-dire mes bois et mes vallons.

François-René de Chateaubriand, *Mémoires d'outre-tombe*, 1848-1850 (posth.).

2 Une voix tira Dantès de cette rêverie, c'était celle de l'abbé Faria, qui, ayant reçu à son tour la visite de son geôlier, venait inviter Dantès à souper avec lui. Sa qualité de vieux fou reconnu, et surtout de fou divertissant, valait au vieux prisonnier quelques privilèges, comme celui d'avoir du pain un peu plus blanc et un petit flacon de vin le dimanche.

Alexandre Dumas, *Le Comte de Monte-Cristo*, 1844-1846.

7 Repérez les passages au discours indirect libre dans le texte suivant. Quelles sont les marques du discours direct et du discours indirect que l'on peut y retrouver ?

Claude, un jeune peintre, a accueilli dans son atelier une jeune inconnue surprise par l'orage. Il la dessine pendant son sommeil.

Cependant, de vagues raisonnements recommençaient à bourdonner en lui, dans son application au travail. Qui pouvait-elle être ? À coup sûr, pas une gueuse, comme il l'avait pensé, car elle était trop fraîche. Mais pourquoi lui avait-elle conté une histoire si peu croyable ? Et il imaginait d'autres histoires : une débutante tombée à Paris avec un amant, qui l'avait lâchée ; ou bien une petite bourgeoise débauchée par une amie, n'osant rentrer chez ses parents ; ou encore un drame plus compliqué, des perversions ingénues et extraordinaires, des choses effroyables qu'il ne saurait jamais. Ces hypothèses augmentaient son incertitude, il passa à l'ébauche du visage, en l'étudiant avec soin.

Émile Zola, *L'Œuvre*, 1886.

EXPRESSION ÉCRITE

8 Donnez la définition de chacun des verbes de parole suivant. Utilisez chacun d'eux dans une courte phrase en employant au choix le discours direct ou le discours indirect.

affirmer ■ *soutenir* ■ *objecter* ■ *prétendre* ■ *laisser entendre* ■ *confirmer* ■ *ajouter* ■ *répondre* ■ *suggérer* ■ *proclamer* ■ *annoncer* ■ *murmurer* ■ *s'imaginer* ■ *supposer* ■ *proposer* ■ *admettre*

ÉCRITS D'APPROPRIATION

9 Transposez ces dialogues au discours indirect. Dans certains cas, des adaptations importantes sont à effectuer. Vous ferez alors toutes les modifications nécessaires.

« Monsieur Doguereau ? dit Lucien.
— C'est moi, monsieur...
— Je suis auteur d'un roman, dit Lucien.
— Vous êtes bien jeune, dit le libraire.
— Mais, monsieur, mon âge ne fait rien à l'affaire.
— C'est juste, dit le vieux libraire en prenant le manuscrit. Ah, diantre ! *L'Archer de Charles IX*, un bon titre. Voyons, jeune homme, dites-moi votre sujet en deux mots. »

Honoré de Balzac, *Illusions perdues*, 1843.

10 **a.** Distinguez les passages écrits au discours direct et au discours indirect dans le texte suivant.
b. Transposez au discours direct les passages écrits au discours indirect. Quelles transformations avez-vous effectuées ?

Il avait l'air très fatigué. Il est resté un moment silencieux pendant que la machine[1], qui n'avait pas cessé de suivre le dialogue, en prolongeait encore les dernières phrases. Ensuite, il m'a regardé attentivement et avec un peu de tristesse. Il a murmuré : « Je n'ai jamais vu d'âme aussi endurcie que la vôtre. Les criminels qui sont venus devant moi ont toujours pleuré devant cette image de la douleur[2]. » J'allais répondre que c'était justement parce qu'il s'agissait de criminels. Mais j'ai pensé que moi aussi j'étais comme eux. C'était une idée à quoi je ne pouvais pas me faire. Le juge s'est alors levé, comme s'il me signifiait que l'interrogatoire était terminé. Il m'a seulement demandé du même air un peu las si je regrettais mon acte. J'ai réfléchi et j'ai dit que, plutôt que du regret véritable, j'éprouvais un certain ennui.

Albert Camus, *L'Étranger*, © Éditions Gallimard, 1942.

1. La machine à écrire.
2. Il s'agit d'un crucifix.

11 Rédigez un récit au passé d'une vingtaine de lignes qui présente un discours politique célèbre de l'Histoire (exemples : Victor Hugo, Charles de Gaulle, Martin Luther King...).
Dans cette présentation, vous utiliserez les trois formes principales de discours rapporté : discours direct, discours indirect, discours indirect libre.

ANALYSE

12 **a.** Repérez les passages au discours direct dans le texte suivant. Qui parle à chaque réplique ?

b. Repérez les marques de l'oral et de la familiarité. Que traduisent-elles des relations entre les deux hommes ?

c. Le discours direct rapporte-t-il toujours fidèlement les propos tenus ? Citez le passage qui permet de nuancer cette définition. À quoi sert alors le discours direct, selon vous ?

Jorge Semprún revient sur un moment vécu lors de la libération des camps de concentration à la fin de la guerre.

Ce matin-là, lorsque j'avais franchi la grille de la porte monumentale de Buchenwald[1], pour aller à mon rendez-vous quotidien avec lui[2], le soldat américain qui y montait une garde nonchalante m'avait interpellé.

— Vous, mon vieux, je vous connais !

Il ne regardait même pas le laissez-passer que Rosenfeld m'avait fait établir. Il mimait le geste de porter à ses yeux une paire de jumelles.

— Je vous ai observé l'autre jour... Vous criiez à tue-tête sur la place d'appel, tout seul... C'était quoi ?

— Des vers, lui avais-je répondu.

Il en demeura bouche bée.

— De la poésie ? Merde alors !

Mais il n'avait pas dit « merde », bien sûr. Il n'avait pas non plus dit le mot auquel on pouvait s'attendre : *shit*. Il avait juré en espagnol pour exprimer sa surprise. Il avait dit *coño*.

— Poetry ? Coño ! s'était-il écrié.

Nous avions alors échangé quelques mots en espagnol et je m'étais dit que j'aimais bien cette armée américaine.

Jorge Semprún, *L'Écriture ou la vie*, © Éditions Gallimard, 1994.

1. Camp de concentration dans lequel a été détenu l'auteur.
2. Le lieutenant américain Rosenfeld, juif et berlinois d'origine.

13 **a.** Relevez les marques du discours direct et du discours indirect qui vous permettent de déterminer ici la présence du discours indirect libre.

b. Quel est l'effet produit par l'emploi de ce type de discours rapporté ? Quel rôle la dernière phrase joue-t-elle ?

Frédéric veille la dépouille de M. Dambreuse, tout en rêvant à la situation qui serait la sienne s'il épousait sa veuve, la riche Mme Dambreuse.

Frédéric fit ainsi la récapitulation de sa fortune ; et elle allait, pourtant, lui appartenir ! Il songea d'abord à « ce qu'on dirait », à un cadeau pour sa mère, à ses futurs attelages, à un vieux cocher de sa famille dont il voulait faire le concierge. La livrée ne serait plus la même, naturellement. Il prendrait le grand salon comme cabinet de travail. Rien n'empêchait, en abattant trois murs, d'avoir, au second étage, une galerie de tableaux. Il y avait moyen, peut-être, d'organiser en bas une salle de bains turcs. Quant au bureau de M. Dambreuse, pièce déplaisante, à quoi pouvait-elle servir ? Le prêtre qui venait à se moucher, ou la bonne sœur arrangeant le feu, interrompait brutalement ces imaginations.

Gustave Flaubert, *L'Éducation sentimentale*, 1869.

14 EXERCICE CORRIGÉ

a. Identifiez les différentes formes de discours rapporté. À quels indices les reconnaissez-vous ?

b. Comment interprétez-vous ces changements ? Pourquoi l'auteur a-t-il choisi ici de passer d'un type de discours rapporté à un autre ?

Le Lapin, revenant des champs, découvre que la Belette s'est emparée de son logis.

La Belette avait mis le nez à la fenêtre.
« Ô Dieux hospitaliers ! que vois-je ici paraître ?
Dit l'animal chassé du paternel logis.
O là, Madame la Belette,
Que l'on déloge sans trompette,
Ou je vais avertir tous les rats du pays. »
La dame au nez pointu répondit que la terre
Était au premier occupant.
C'était un beau sujet de guerre,
Qu'un logis où lui-même il n'entrait qu'en rampant.
« Et quand ce serait un royaume,
Je voudrais bien savoir, dit-elle, quelle loi
En a pour toujours fait l'octroi[1]
À Jean, fils ou neveu de Pierre ou de Guillaume,
Plutôt qu'à Paul, plutôt qu'à moi. »
Jean Lapin allégua la coutume et l'usage.
« Ce sont, dit-il, leurs lois qui m'ont de ce logis
Rendu maître et seigneur, et qui, de père en fils,
L'ont de Pierre à Simon, puis à moi Jean, transmis.
"Le premier occupant", est-ce une loi plus sage ?
– Or bien, sans crier davantage,
Rapportons-nous, dit-elle, à Raminagrobis. »

Jean de La Fontaine, « Le Chat, la Belette et le Petit Lapin », extrait, *Fables*, VII, 16.

1. En a accordé le privilège, la propriété.

CORRIGÉ

a. Les trois formes de discours rapporté sont utilisées ici :

- le discours direct aux vers 2-6 et 17-20 (propos du Lapin), et 11-15 et 21-22 (propos de la Belette). Indices : guillemets ; verbes de parole en incise (« Dit l'animal », v. 3 ; « dit-elle », v. 12) ; propos rapportés à la 1re personne et au présent, phrases exclamative et interrogative (v. 2).
- le discours indirect aux vers 7-8 : « que la terre / Était au premier occupant ». Indices : subordination (« répondit que… », v. 7) ; verbe au passé (« Était ») par concordance avec le verbe introducteur au passé (« répondit »).
- le discours indirect libre aux v. 9-10. Indices : absence de subordination et de guillemets, mais changement de personne et de temps comme au discours indirect (« lui-même il n'entrait… »).

b. C'est d'abord le discours direct qui est utilisé pour mettre en valeur la réaction scandalisée du Lapin, sans la moindre atténuation. Les propos de la Belette sont présentés avec plus de modulations, qui traduisent sa ruse et son habileté dans l'enchaînement des arguments : d'abord un principe général (v. 7-8 : le discours indirect permet de dissimuler les traces d'un « je » intéressé), puis l'ironie (v. 9-10 : la Belette évite toujours de parler d'elle-même), enfin la justification cynique du coup de force (v. 11-15 : elle retourne avec aplomb l'accusation contre le Lapin).
Le dialogue se poursuit au discours direct sans trouver d'issue (v. 17-22) : il faudra s'en remettre à l'arbitrage du chat…

15 **a. Quelles sont les formes de discours rapporté qui alternent dans le texte suivant ? À quels indices les reconnaissez-vous ?**

b. Quel est l'effet produit par cette alternance ? Quelle image le texte donne-t-il ainsi de la « cousine Zabelle » ?

En rentrant chez lui, le jeune narrateur découvre que la vieille cousine Zabelle et son mari Michel sont venus rendre visite à sa mère.

La cousine Zabelle tenait le crachoir. D'une belle voix chantante, qui n'était pas sans douceur ni sans gaieté, elle reprenait le fil de ce qu'elle était en train de dire quand mon arrivée l'avait interrompue. Oh ! oui, elle avait eu de la chance, elle avait trouvé un bel appartement hors ville, on se serait cru en pleine campagne…

— Pas vrai, Michel ?

— Oui, ma poule…

Elle élèverait des lapins, maintenant qu'elle était à la retraite… Et puis des poules. C'était décidé, elle allait devenir fermière. Elle en avait assez de la ville et de tous ses falbalas.

— Pas vrai, Mado ?

— Ça ne serait pas si bête, Zabelle…

— Parbleu !

Et ça ferait toujours un petit revenu, un petit appoint à la retraite de Michel. D'ailleurs, il allait travailler, Michel. On lui avait promis un poste à la Préfecture, on ne savait pas encore quoi au juste, mais quelque chose dans les bureaux

Louis Guilloux, *Le Pain des rêves*,
© Éditions Gallimard, 1942.

VERS LE BAC

16 **COMMENTAIRE**

a Repérez les différentes formes du discours rapporté dans le texte suivant.

b. Rédigez un paragraphe dans lequel vous analyserez l'effet de ces choix : comment le discours rapporté traduit-il dans cet extrait le fonctionnement de la mémoire ?

Accusée d'avoir tenté d'empoisonner son mari Bernard, Thérèse a été libérée à la suite d'un non-lieu.

Au fond de cette calèche cahotante, sur cette route frayée dans l'épaisseur obscure des pins, une jeune femme démasquée caresse doucement avec la main droite sa face de brûlée vive. Quelles seront les premières paroles de Bernard dont le faux témoignage l'a sauvée ? Sans doute ne posera-t-il aucune question, ce soir… mais demain ? Thérèse ferme les yeux, les rouvre et, comme les chevaux vont au pas, s'efforce de reconnaître cette montée. Ah ! ne rien prévoir. Ce sera peut-être plus simple qu'elle n'imagine. Ne rien prévoir. Dormir… Pourquoi n'est-elle plus dans la calèche ? Cet homme derrière un tapis vert : le juge d'instruction… encore lui… Il sait bien pourtant que l'affaire est arrangée. Sa tête remue de gauche à droite : l'ordonnance de non-lieu ne peut être rendue, il y a un fait nouveau. Un fait nouveau ? Thérèse se détourne pour que l'ennemi ne voie pas sa figure décomposée. « Rappelez vos souvenirs, madame. Dans la poche intérieure de cette vieille pèlerine – celle dont vous n'usez plus qu'en octobre, pour la chasse à la palombe –, n'avez-vous rien oublié, rien dissimulé ? » Impossible de protester ; elle étouffe.

François Mauriac, *Thérèse Desqueyroux*, 1927,
© Éditions Grasset et Fasquelle, 1993.

15 Les liens logiques

Un texte est un ensemble organisé de phrases et de paragraphes. Ce sont les **connecteurs** ou **liens logiques** qui assurent la plupart du temps la **cohérence** ou la **progression** du texte, mettant en évidence, notamment, des relations de **cause**, de **conséquence** ou d'**opposition**.

OBSERVER

L'impôt est destiné à prendre un peu du trop de chacun pour donner beaucoup à tous. Ainsi, c'est peu que de payer le huitième de son revenu, pour avoir les débouchés nécessaires au commerce, et la sûreté de la propriété.

Si chacun était obligé de se garder soi-même, ou de s'ouvrir un chemin pour transporter ses récoltes et ses marchandises, les plus riches ne le pourraient pas, et, pour conserver le huitième de son revenu, chacun perdrait la totalité de son revenu. Nous vivrions bientôt comme les sauvages qui renoncent à cultiver la terre et meurent de misère dans des pays fertiles.

Ce qui rend l'impôt très dur, et ce qui arrive à le faire regarder comme une grande vexation, c'est le mauvais emploi qu'en a fait la monarchie. Quand on s'épuise à donner sans recevoir des avantages, supérieurs pour chacun au sacrifice de chacun, on est blessé et on perd patience. Ainsi, jusqu'à présent, l'agriculture a été abandonnée, les accidents des mauvaises années n'ont été ni prévus ni réparés, le commerce des produits de la terre a enrichi des spéculateurs étrangers au travail des champs, et, l'an dernier, nous avons vu celui qui avait fait pousser le blé et celui qui était forcé de l'acheter, aussi malheureux l'un que l'autre, parce que le blé passait par les mains de gens qui avaient intérêt à le faire renchérir[1].

Sous la République, de pareils malheurs n'arriveront plus. L'État aura la prévoyance d'un bon père de famille.

George Sand, « L'impôt », *Souvenirs de 1848*, 1848.

1. Augmenter son prix.

1 Repérer les relations logiques

a. Repérez dans le texte une relation de cause et une relation de conséquence. Par quels mots ou expressions sont-elles introduites ?

b. Les deux *ainsi* (l. 2 et l. 12) ont-ils la même valeur logique ? Justifiez votre réponse en proposant un mot ou une expression synonyme dans chaque cas.

2 Analyser les effets des relations logiques

a. Relevez une relation de comparaison dans le texte. En quoi cette comparaison permet-elle de mieux exprimer la thèse de l'auteur ?

b. Quelle est la relation logique entre les deux phrases du dernier paragraphe (l. 18-19) ? Quel connecteur pourrait-on proposer ? Quel est l'effet produit par l'absence de connecteur ?

RETENIR

La variété des usages

Relation logique	Connecteurs et liens logiques	Effets et nuances
L'addition ajoute une idée à une autre. Pierre est fatigué **et** un peu malade.	**signes de ponctuation** *(virgule, point-virgule, alinéa…)* **conjonctions de coordination** *(et, ni)* **adverbes** *(de plus, en outre, par ailleurs…)* **termes en corrélation** *(d'une part… d'autre part ; non seulement… mais encore ; de même que… de même…)* **adjectifs** *(premier, autre…)* **verbes** *(j'ajoute…)*	**énumération** (si l'addition concerne plus de deux éléments) **classement** *(d'abord… ensuite… enfin… ; premièrement, deuxièmement…)* **gradation**, du moins important au plus important *(d'abord… ensuite… surtout…)* **extension, élargissement** *(et même… ; voire…)*
La cause renseigne sur l'origine, l'explication d'un fait. Pierre ne viendra pas **car** il est malade.	**conjonctions de coordination** *(car)* **conjonctions de subordination** *(parce que, puisque, comme, sous prétexte que…)* **adverbes** *(en effet)* **prépositions** *(à cause de, en raison de…)* **verbes** *(provient de, résulte de…)* **gérondifs** (**en** + forme en *-ant*) à valeur explicative **noms** *(la cause, l'explication… de Y est X)*	ATTENTION On distingue *parce que* et *puisque* : – **parce que** introduit une cause proposée ; – **puisque** introduit une cause supposée connue de tous et tenue pour vraie.
La conséquence indique l'effet, l'aboutissement logique d'un fait. Pierre est malade. Il est (**donc**) peu probable qu'il vienne.	**conjonctions de coordination** *(donc)* **conjonctions de subordination** *(de sorte que, si bien que, tellement… que, si… que, trop… pour que…)* **adverbes** *(c'est pourquoi, par conséquent, alors, aussi, ainsi…)* **verbes** *(X entraîne, implique, prouve Y)* **noms** *(X a pour effet, pour conséquence, pour résultat Y)*	**sans… que** introduit une conséquence négative.

Suite au verso

Geluck, *Le Top du Chat*, © Casterman, 2009.

RETENIR

Relation logique	Connecteurs et liens logiques	Effets et nuances
L'opposition oppose deux éléments ; réfute un argument ; introduit une objection ou un argument contraire. Il a promis de nous rejoindre **mais** il ne viendra pas.	**conjonctions de coordination** *(mais, or)* **conjonctions de subordination** *(alors que, tandis que…)* **adverbes** *(cependant, toutefois, pourtant, néanmoins, au contraire, en revanche…)* **verbes** *(contester, objecter, s'opposer à…)*	ATTENTION – ***par contre***, souvent utilisé à l'oral, est déconseillé. – ***pour autant***, qui s'oppose à une conséquence attendue, est réservé aux phrases interrogatives et négatives.
La concession est une opposition particulière : elle donne d'abord raison à la thèse adverse (**mouvement concessif**) pour mieux la rejeter ensuite grâce à un lien d'**opposition** ou de **renversement**. **J'ai beau** te connaître, je suis surpris de ta réaction.	**conjonctions de subordination** *(bien que, quoique…* + subjonctif) **adverbes** *(certes, sans doute…)* **prépositions** *(malgré, en dépit de…)* **verbes** *(j'admets que…, j'ai beau…)* **tours impersonnels** *(il est vrai que…, il se peut que…)* **tours insistant** sur un nom ou un adjectif *(quelque… qu'il est, tout… que…)*	Après la concession (*certes, j'admets que…*), le **renversement** peut être introduit par : des **conjonctions de coordination** *(mais, or…)* des **adverbes** *(cependant, toutefois, pourtant…)* des **tours impersonnels** *(il n'empêche…, il n'en reste pas moins que…)*
L'hypothèse exprime la supposition d'une chose, possible ou non, dont on tire une conséquence. **Si** tu viens, je serai heureux.	**conjonctions de coordination** *(si…, à condition que…, en supposant que…, pour peu que…)* **prépositions** *(à condition de…, à moins de…)*	***Si*** exprime plus particulièrement une action potentielle ou non réalisée, dans le passé ou dans le présent. Les conjonctions de subordination formées avec ***que*** sont suivies du subjonctif, sauf ***selon que*** et ***suivant que*** (+ indicatif) qui introduisent une alternative d'hypothèses.
Le but indique un objectif que l'on se propose d'atteindre. Je pars **pour** aller te retrouver.	**conjonctions de subordination** *(pour que…, afin que…, de peur que…)* **prépositions** *(pour, en vue de, de crainte de…, de manière à…)*	On peut aussi rencontrer une **proposition subordonnée relative** dont le verbe est au **subjonctif**. Je cherche quelqu'un **qui puisse me guider**.

ATTENTION

- ***Ainsi*** peut introduire une relation d'addition (comme l'ajout d'un exemple), une comparaison (au sens de *de même, pareillement, également*), mais aussi parfois une relation de conséquence, pour conclure un raisonnement.
  Il fait très froid. **Ainsi**, il est nécessaire de se couvrir. (conséquence)
- ***Aussi*** peut, de la même façon, indiquer une relation d'addition, mais aussi une relation de conséquence quand il est en tête de phrase avec inversion du sujet.
  Il fait très froid. **Aussi** est-il nécessaire de se couvrir. (conséquence)

▶ Dans chaque cas, on notera que les connecteurs peuvent être exprimés de manière **explicite** mais qu'ils peuvent aussi rester **implicites**. C'est alors le **sens** de l'énoncé qui fait percevoir le lien logique.

EXERCICES

LANGUE

1 Proposez un lien logique exprimant l'addition ou l'énumération entre les phrases suivantes, simplement juxtaposées. Pensez à varier les mots ou procédés employés.

1. Les neiges du Kilimandjaro fondent. Les glaciers des Alpes disparaissent.
2. Astérix est apparu dans le journal *Pilote*. Il est devenu le héros de plusieurs albums. Il est devenu célèbre dans le monde entier.
3. Le théâtre est un lieu de divertissement. Il permet de dénoncer et de critiquer.

2 Repérez le (ou les) élément(s) exprimant la concession dans chacun des énoncés suivants.

1 Certes, les civilisations sont mortelles dans leurs floraisons les plus précieuses ; certes, elles brillent, puis elles s'éteignent, pour refleurir sous d'autres formes. Mais ces ruptures sont plus rares, plus espacées qu'on ne le pense. (F. Braudel)

2 Maintenant le bac est remplacé par un pont suspendu de la plus grande hardiesse: l'on sait que je ne suis pas très grand admirateur des inventions modernes, mais c'est réellement un ouvrage digne de l'Égypte et de Rome par ses dimensions colossales et son aspect grandiose. (Th. Gautier)

3 Quoique Ovide, Virgile, Horace soient nés pendant que la république subsistait encore, leurs écrits portent le caractère de l'influence monarchique. (Mme de Staël)

3 a. Identifiez la relation logique implicite entre les propositions juxtaposées des textes suivants.
b. Rendez-la explicite en utilisant pour chaque énoncé deux termes de votre choix.

1 La justice sans la force est impuissante, la force sans la justice est tyrannique. (Pascal)

2 François Ier envoyait à Raphaël cent mille écus dans un bassin d'or sans rien lui demander : le peintre répondait par *La Transfiguration*, un des quelques tableaux peints en entier par lui, que la cour de Rome ne voulut pas livrer. (H. de Balzac)

3 Le vermisseau imperceptible, qui s'agite dans la fange, s'achemine peut-être à l'état de grand animal ; l'animal énorme, qui nous épouvante par sa grandeur, s'achemine peut-être à l'état de vermisseau. (Diderot)

4 *Ainsi* et *aussi* peuvent, selon le contexte, marquer des articulations logiques différentes (conséquence, concession, addition...). Quel est leur rôle dans les énoncés suivants ?

1 La passion du désir est une agitation de l'âme, causée par les esprits, qui la dispose à vouloir pour l'avenir les choses qu'elle se représente être convenables. **Ainsi** on ne désire pas seulement la présence du bien absent, mais aussi la conservation du présent. (Descartes)

2 Le courant des affaires devant toujours s'expédier, il surnage une certaine quantité de commis indispensables, quoique congéables à merci et qui veulent rester en place. La bureaucratie, pouvoir gigantesque mis en mouvement par des nains, est née **ainsi**. (H. de Balzac)

3 On est, en France, à bien des égards, plus libre qu'en Perse ; **aussi** y aime-t-on plus la gloire. (Montesquieu)

4 Pour gagner le vieux curé Chélan, duquel il voyait bien que dépendait son sort à venir, il avait appris par cœur tout le Nouveau Testament en latin, il savait **aussi** le livre *du Pape* de M. de Maistre. (Stendhal)

EXPRESSION ÉCRITE

5 Les phrases suivantes expriment une relation de cause. Transformez-la en relation de conséquence en ayant soin de varier les tournures possibles.

1. Nous irons à la plage cet après-midi car il fait beau.
2. Allergique aux amandes, elle ne mange pas de galette des rois pour l'Épiphanie.
3. En raison du verglas, les accidents se multiplient ce soir sur l'A10.
4. Je n'ai pas voulu approfondir cette affaire parce que cela n'en valait pas la peine.
5. Il décida d'arrêter de fumer parce qu'il avait constaté qu'il toussait trop.

6 a. Repérez les verbes qui expriment l'énumération dans la phrase suivante.
b. Sur le même modèle, construisez une phrase dans laquelle vous énumérerez plusieurs slogans publicitaires se rapportant à un même domaine (automobile, sport, lessives...) en variant les verbes exprimant l'énumération.

Le bien-être est devenu principe d'embellissement : « Cajolez votre corps », suggère Lancôme en 1975, « Accédez au sentiment d'intime sérénité et de bien-être », ajoute Sothys en 1980, « Adieu les peaux sèches, bonjour les caresses », ponctue Garnier en 2003.

Georges Vigarello, *Histoire de la beauté*, © Éditions du Seuil, 2004.

7 a. Par quels liens logiques s'expriment dans ce texte l'opposition et la conséquence ?

b. Repérez l'expression de l'hypothèse. Quel rôle joue-t-elle ici ?

c. Construisez à propos d'un autre domaine artistique (cinéma, BD…), une argumentation qui suivra le même schéma : *D'autres l'ont déjà dit… Mais si… Il faut donc que… Alors seulement…*

Hugo définit ici, en l'opposant au théâtre classique, ce que doit être selon lui le genre du drame au théâtre à l'époque romantique.

D'autres, ce nous semble, l'ont déjà dit : le drame est un miroir où se réfléchit la nature. Mais si ce miroir est un miroir ordinaire, une surface plane et unie, il ne renverra des objets qu'une image terne et sans relief, fidèle, mais décolorée ; on sait ce que la couleur et la lumière perdent à la réflexion simple. Il faut donc que le drame soit un miroir de concentration qui, loin de les affaiblir, ramasse et condense les rayons colorants, qui fasse d'une lueur une lumière, d'une lumière une flamme. Alors seulement le drame est avoué de l'art[1].

Victor Hugo, préface de *Cromwell*, 1827.

1. Est reconnu comme étant de l'art.

ANALYSE

8 a. Repérez les liens logiques exprimant une relation d'addition dans le texte suivant. Précisez leur rôle dans chaque cas.

b. Quelle est la fonction de la locution « c'est-à-dire » (l. 21) ? À quoi sert-elle ici ?

c. Analysez la place accordée à l'adverbe « même » (l. 7, 19 et 28). Quelle indication apporte-t-il ? Pourquoi Rousseau l'emploie-t-il souvent ?

d. Que cherche finalement à montrer Rousseau ? Comment procède-t-il ?

En comparant l'alphabet copte à l'alphabet syriaque ou phénicien on juge aisément que l'un vient de l'autre, et il ne serait pas étonnant que ce dernier fût l'original ni que le peuple le plus modeste eût à cet égard instruit le plus ancien. Il est clair ainsi que l'alphabet grec vient de l'alphabet phénicien ; l'on voit **même** qu'il en doit venir. Que Cadmus ou quelque autre l'ait apporté de Phénicie, toujours paraît-il certain que les Grecs ne l'allèrent pas chercher et que les Phéniciens l'apportèrent eux-mêmes : car des peuples de l'Asie et de l'Afrique ils furent les premiers et presque les seuls qui commercèrent en Europe et ils vinrent bien plutôt chez les Grecs que les Grecs n'allèrent chez eux : ce qui ne prouve nullement que le peuple grec ne soit pas aussi ancien que le peuple de Phénicie.

D'abord les Grecs n'adoptèrent pas seulement les caractères des Phéniciens mais **même** la direction de leurs lignes de droite à gauche. Ensuite ils s'avisèrent d'écrire par sillons, c'est-à-dire, en retournant de la gauche à la droite, puis de la droite à la gauche alternativement. Enfin ils écrivirent comme nous faisons aujourd'hui en recommençant toutes les lignes de gauche à droite. Ce progrès n'a rien que de naturel : l'écriture par sillons est sans contredit la plus commode à lire. Je suis **même** étonné qu'elle ne se soit pas établie avec l'impression […].

Jean-Jacques Rousseau, *Essai sur l'origine des langues*, 1761.

9 a. Repérez les liens logiques et analysez leur rôle dans le texte suivant.

b. Délimitez les grandes étapes du raisonnement en vous appuyant sur ces liens logiques. Quelle est la relation entre les deux paragraphes ?

c. Quelle est la thèse de l'auteur ? Pourquoi se méfie-t-il du slogan « Libérez les animaux » ?

Libérer les animaux ? Qui pourrait être contre un objectif apparemment si généreux ? Qui ne s'indigne devant les conditions d'élevage, de transport et d'abattage induites par le productivisme contemporain ? Qui n'a tremblé d'émotion en voyant à la télévision les conditions de vie (si l'on peut appeler cela une vie) des porcs et des veaux ? Qui ne s'est indigné en apprenant les abandons de chiens sur les bords d'autoroute au début des vacances d'été ? Il est clair que la protection animale fait aujourd'hui partie de nos devoirs.

Toutefois, quand on parle de *libérer* les animaux, on ne veut pas dire « améliorer leurs conditions de vie ». On veut dire tout autre chose : on veut dire cesser de les *exploiter*. On sous-entend donc que les animaux seraient asservis par l'homme. Cela implique que le processus de domestication par lequel l'homme, au moins depuis le néolithique, a appris à apprivoiser, à entretenir, à soigner, à dresser certaines espèces, à créer de nouvelles espèces, variétés, races, ne serait en fait qu'une gigantesque entreprise d'esclavage.

Francis Wolff, « Libérer les animaux ? Un slogan immoral et absurde », dans *Qui sont les animaux ?*, Jean Birnbaum, dir., © Éditions Gallimard, 2010.

10 **a.** Identifiez les liens logiques exprimant la cause dans le texte suivant.

b. Dans un court paragraphe argumenté, vous montrerez que l'accumulation de ces liens logiques provoque un effet dramatique.

Électre accuse sa mère du meurtre d'Agamemnon son père.

ÉLECTRE. — [...] Vous l'avez assassiné, n'est-ce pas ?

CLYTEMNESTRE. — Qu'oses-tu dire, fille ! Tout le monde sait que ton père a glissé sur le dallage !

ÉLECTRE. — Le monde le sait parce que vous l'avez raconté.

CLYTEMNESTRE. — Il a glissé, folle, puisqu'il est tombé.

ÉLECTRE. — Il n'a pas glissé. Pour une raison évidente. Parce que mon père ne glissait jamais !

Jean Giraudoux, *Électre*, II, 8, 1938.

11 Repérez les liens logiques dans cette scène de théâtre. Que pensez-vous de l'usage qu'en fait ici l'auteur?

Mme SMITH. — Le yaourt est excellent pour l'estomac, les reins, l'appendicite et l'apothéose. C'est ce que m'a dit le docteur Mackenzie-King qui soigne les enfants de nos voisins, les Johns. C'est un bon médecin. On peut avoir confiance en lui. Il ne recommande jamais d'autres médicaments que ceux dont il a fait l'expérience sur lui-même. Avant de faire opérer Parker, c'est lui d'abord qui s'est fait opérer du foie, sans être aucunement malade.

M. SMITH. — Mais alors comment se fait-il que le docteur s'en soit tiré et que Parker en soit mort ?

Mme SMITH. — Parce que l'opération a réussi chez le docteur et n'a pas réussi chez Parker.

M. SMITH. — Alors Mackenzie n'est pas un bon docteur. L'opération aurait dû réussir chez tous les deux ou alors tous les deux auraient dû succomber.

Mme SMITH. — Pourquoi ?

M. SMITH. — Un médecin consciencieux doit mourir avec le malade s'ils ne peuvent pas guérir ensemble. Le commandant d'un bateau périt avec le bateau, dans les vagues. Il ne lui survit pas.

Mme SMITH. — On ne peut comparer un malade à un bateau.

M. SMITH. — Pourquoi pas ? Le bateau a aussi ses maladies ; d'ailleurs ton docteur est aussi sain qu'un vaisseau ; voilà pourquoi encore il devait périr en même temps que le malade comme le docteur et son bateau.

Eugène Ionesco, *La Cantatrice chauve*, 1,
© Éditions Gallimard, 1950.

12 Lisez le texte suivant.

a. Relevez les liens logiques et analysez leur rôle.

b. Rédigez deux textes. Dans le premier, vous défendrez l'utilité du débat dans la vie publique. Dans le second, vous montrerez que le débat est chose difficile. Vous aurez soin d'articuler vos arguments à l'aide de liens logiques variés.

Alors que démarre en France un grand débat national aux contours encore flous (du moins au moment d'écrire ces lignes), il est tentant de prononcer son oraison funèbre parce que le cadre de la discussion ne nous convient pas. Pourtant, quand, partout dans le monde, des régimes brutaux plaquent leur main de fer sur les bouches dissidentes, et que nos propres institutions, rouillées, n'en finissent plus de grincer, déclarer pompeusement ce débat mort-né et refuser net d'y participer semble irresponsable. De l'Agora athénienne au Forum romain, de la salle du Manège, en 1789, aux assemblées d'Occupy Wall Street, en 2011, les règles du débat étaient certes nécessaires, mais jamais suffisantes. L'audace, l'imagination et la responsabilité de chacun contribuaient grandement à sa réussite. Ce serait un beau pari que la France [...] permette enfin aux fragiles, aux sincères et aux taiseux de s'exprimer ; que l'exigence de la réflexion l'emporte sur le ping-pong des opinions. Voire que la liberté et l'égalité des débats soient renforcées par la fraternité. Pas sûr que ça marche et que les règles soient les bonnes. Mais ça vaut la peine d'essayer. En attendant, plus tard, de marcher sur la Pnyx[1]...

Olivier Pascal-Moussellard, « Débat, Acte I »,
Télérama, n°3601, 19 janvier 2019.

1. Colline d'Athènes où se réunissaient les citoyens, dans l'Antiquité, pour voter les lois.

VERS LE BAC

13 Répondez à l'un des sujets suivants en rédigeant deux paragraphes soutenant ou critiquant la thèse présentée :
– l'un fera appel à des relations logiques explicites,
– l'autre à des relations logiques implicites.

1. L'art ne sert à rien.
2. Le monde moderne est celui de la communication entre les hommes.
3. Le roman est le genre littéraire le plus complet.

16 Récit et description

Un **récit** présente une **action** ou une suite d'actions, racontée par un **narrateur** qui adopte un certain **point de vue**. On trouve des récits dans les **fictions**, mais aussi dans les articles de presse ou les textes d'histoire.
Une **description** est une représentation d'**objets**, de **lieux** ou de **personnages**. Elle s'insère souvent dans le récit.

OBSERVER

Au début de Germinal, un ouvrier « sans travail et sans gîte » marche dans la nuit froide.

Depuis une heure, il avançait ainsi, lorsque sur la gauche, à deux kilomètres de Montsou, il aperçut des feux rouges, trois brasiers brûlant au plein air, et comme suspendus. D'abord, il hésita, pris de crainte ; puis, il ne put résister au besoin douloureux de se chauffer un instant les mains.

Un chemin creux s'enfonçait. Tout disparut. L'homme avait à droite une palissade, quelque mur de grosses planches fermant une voie ferrée ; tandis qu'un talus d'herbe s'élevait à gauche, surmonté de pignons confus, d'une vision de village aux toitures basses et uniformes. Il fit environ deux cents pas. Brusquement, à un coude du chemin, les feux reparurent près de lui, sans qu'il comprît davantage comment ils brûlaient si haut dans le ciel mort, pareils à des lunes fumeuses. Mais, au ras du sol, un autre spectacle venait de l'arrêter. C'était une masse lourde, un tas écrasé de constructions, d'où se dressait la silhouette d'une cheminée d'usine ; de rares lueurs sortaient des fenêtres encrassées, cinq ou six lanternes tristes étaient pendues dehors, à des charpentes dont les bois noircis alignaient vaguement des profils de tréteaux gigantesques, et, de cette apparition fantastique, noyée de nuit et de fumée, une seule voix montait, la respiration grosse et longue d'un échappement de vapeur, qu'on ne voyait point.

Alors, l'homme reconnut une fosse.

Émile Zola, *Germinal*, 1885.

1 Repérer les types de texte

a. Les passages surlignés relèvent-ils du récit ou de la description ? Et le reste de l'extrait ? Justifiez votre réponse.
b. À quelles caractéristiques reconnaissez-vous ici chacun de ces deux types de texte ? Observez en particulier le sens des verbes et la valeur des temps.
c. Comment la description est-elle organisée ? Appuyez-vous notamment sur les repères spatiaux pour répondre.

2 Interpréter les choix narratifs

a. Le narrateur fait-il partie ou non de l'histoire qu'il raconte ? Quelle impression en résulte-t-il ?
b. La scène est présentée du point de vue de l'« homme » qui marche dans la nuit. Quels termes précis le montrent ?
c. Le lecteur en sait-il plus ou moins que l'« homme » ? Quel effet est ainsi produit ?
d. À quoi sert la description dans ce passage ?

RETENIR

Le récit

Schéma narratif
Dans un cadre spatio-temporel déterminé, le récit mène des personnages d'une situation initiale à une situation finale par le biais de péripéties.

Marques du récit
Connecteurs temporels (« puis »), verbes d'action au passé simple (« fit »), imparfait pour les actions d'arrière-plan (« avançait »).

Statut du narrateur
Le narrateur raconte l'histoire (il ne se confond pas avec l'auteur). Il est soit **extérieur** soit **intérieur** à l'histoire. Dans le second cas, il peut être le héros, un autre personnage ou un témoin. Il peut **intervenir** ou non dans le récit.

Ordre et rythme
Le narrateur peut faire un **retour en arrière** ou au contraire raconter par **anticipation** un événement ultérieur. Il peut **ralentir** son récit, en racontant un événement sur plusieurs pages, ou l'**accélérer**, en racontant plusieurs événements en peu de pages (**résumé**).

La description

Organisation
La description suit un **certain ordre**, qui épouse souvent le **mouvement du regard**.

Marques de la description
Connecteurs spatiaux (« à droite », « à gauche »), verbes d'état *(être, paraître, sembler…)* à l'imparfait ou au présent, nombreux adjectifs qualificatifs (« grosse »).

Fonctions
Ancrer dans le réel, annoncer la psychologie d'un personnage, créer une atmosphère, donner une valeur esthétique, anticiper sur la suite de l'histoire…

Les points de vue

Le narrateur peut raconter ou décrire selon **trois points de vue**, qui peuvent varier à l'intérieur d'un même texte.

Points de vue	Omniscient (narrateur > personnage)	Externe (narrateur < personnage)	Interne (narrateur // personnage)
Définition	Le narrateur donne l'impression de tout savoir sur tout, partout et tout le temps (passé des personnages, sentiments…).	Le narrateur montre les faits de l'extérieur (comme une caméra), sans entrer dans les sentiments des personnages : impression d'objectivité.	Le narrateur épouse les pensées et perceptions d'un personnage : vision subjective.
Indices	Précision des noms, des dates.	Vocabulaire neutre et objectif.	Verbes de pensée et de perception.
Statut possible du narrateur	Extérieur à l'histoire (3e personne).	Extérieur à l'histoire (3e personne).	Intérieur ou extérieur à l'histoire (1re et/ou 3e personne).
Exemples	En 1809, Mme Descoings, qui ne disait point son âge, avait soixante-cinq ans. (H. de Balzac)	La dame ponctua cette réponse d'un coup de crayon sur le clavier. L'enfant resta immobile […]. (M. Duras)	À travers le brouillard, il contemplait des clochers, des édifices dont il ne savait pas les noms […]. (G. Flaubert)

EXERCICES

ORAL

*** 1 Précisez oralement quel est le point de vue dans chacun des textes suivants. Justifiez votre réponse.**

1 Dans le coin gauche de la pièce, il y a un grand fauteuil moderne, fait d'une gigantesque demi-sphère d'altuglas cerclée d'acier, posée sur un piétement de métal chromé. À côté, un bloc de marbre de section octogonale fait office de table basse [...]

(G. Perec, *La vie, mode d'emploi*, © Fayard, 2010)

2 Le comte de Fontaine, chef de l'une des plus anciennes familles du Poitou, avait servi la cause des Bourbons avec intelligence et courage pendant la guerre que les Vendéens firent à la République.

(H. de Balzac)

3 Henri, qui marchait devant, toujours muet à côté de la jeune fille, crut distinguer tout à coup comme un gros baiser qu'on étouffait. (G. de Maupassant)

ANALYSE

**** 2 a. En quoi le texte ci-dessous est-il un récit ?**

b. Analysez son rythme.

c. Quel est son objectif ? Appuyez-vous sur le titre pour répondre.

Fable ou histoire

Un jour, maigre et sentant un royal appétit,
Un singe d'une peau de tigre se vêtit.
Le tigre avait été méchant ; lui, fut atroce.
Il avait endossé le droit d'être féroce.
Il se mit à grincer des dents, criant : je suis
Le vainqueur des halliers, le roi sombre des nuits !
Il s'embusqua, brigand des bois, dans les épines ;
Il entassa l'horreur, le meurtre, les rapines,
Égorgea les passants, dévasta la forêt,
Fit tout ce qu'avait fait la peau qui le couvrait.
Il vivait dans un antre, entouré de carnage.
Chacun, voyant la peau, croyait au personnage.
Il s'écriait, poussant d'affreux rugissements :
Regardez, ma caverne est pleine d'ossements ;
Devant moi tout recule et frémit, tout émigre,
Tout tremble ; admirez-moi, voyez, je suis un tigre !
Les bêtes l'admiraient, et fuyaient à grands pas.
Un belluaire[1] vint, le saisit dans ses bras,
Déchira cette peau comme on déchire un linge,
Mit à nu ce vainqueur, et dit : tu n'es qu'un singe !

Victor Hugo, *Châtiments*, 1853.

1. Dompteur de bêtes féroces.

**** 3 EXERCICE CORRIGÉ**

a. Comment le récit et la description se répartissent-ils dans ce texte ? Quelles en sont les marques ?

b. Comment la description est-elle construite ?

c. Quel est le point de vue adopté ? Justifiez votre réponse.

d. Quelle atmosphère le point de vue et la description créent-ils ?

Un canotier raconte un de ses souvenirs.

Soudain, un petit coup sonna contre mon bordage. Je fis un soubresaut, et une sueur froide me glaça des pieds à la tête. Ce bruit venait sans doute de quelque bout de bois entraîné par le courant, mais cela avait suffi et je me sentis envahi de nouveau par une étrange agitation nerveuse. Je saisis ma chaîne et je me raidis dans un effort désespéré. L'ancre tint bon. Je me rassis épuisé.

Cependant, la rivière s'était peu à peu couverte d'un brouillard blanc très épais qui rampait sur l'eau fort bas, de sorte que, en me dressant debout, je ne voyais plus le fleuve, ni mes pieds, ni mon bateau, mais j'apercevais seulement les pointes des roseaux, puis, plus loin, la plaine toute pâle de la lumière de la lune, avec de grandes taches noires qui montaient dans le ciel, formées par des groupes de peupliers d'Italie. J'étais comme enseveli jusqu'à la ceinture dans une nappe de coton d'une blancheur singulière [...].

Guy de Maupassant, *Sur l'eau*, 1876.

CORRIGÉ

a. Le récit occupe le premier paragraphe : passé simple (« fis »), verbes d'action (« saisis », « raidis »), connecteur temporel « soudain » ; et la description le second paragraphe : imparfait (« rampait »), connecteurs spatiaux (« plus loin »), adjectifs qualificatifs (« pâle », « noire »).

b. La description part du plus proche : « mes pieds », « mon bateau », pour s'éloigner progressivement : « pointe des roseaux », « plaine toute pâle » ; et elle part du niveau du sol : « le fleuve », pour s'élever jusqu'au « ciel ».

c. Le point de vue est interne, c'est celui du canotier. On note les verbes de perception : « je ne voyais plus », « j'apercevais ».

d. Le point de vue interne traduit le sentiment d'angoisse du canotier (« je ne voyais plus », « j'apercevais seulement », « j'étais comme enseveli »). La description (couleurs noires et blanches, brouillard blanc très épais, « rampait », « enseveli ») contribue à accentuer cette atmosphère.

4 **a.** Dans le texte ci-dessous, de quel point de vue est présenté le « planteur du Nord » ? Justifiez votre réponse.

b. Comment la description est-elle construite ? À quels détails s'attache-t-elle ?

c. En quoi cet extrait nous livre-t-il un portrait de Joseph, à travers ce portrait d'un autre personnage ?

La mère, son fils Joseph et sa fille Suzanne sont très pauvres. Dans un bar, on leur montre M. Jo, un riche planteur du Nord, venu dans une belle limousine.

C'était un jeune homme qui paraissait avoir vingt-cinq ans, habillé d'un costume de tussor[1] grège. Sur la table il avait posé un feutre[2] du même grège. Quand il but une gorgée de pernod, ils virent à son doigt un magnifique diamant, que la mère se mit à regarder en silence, interdite.

— Merde, quelle bagnole, dit Joseph. Il ajouta : Pour le reste, c'est un singe.

Le diamant était énorme, le costume en tussor, très bien coupé. Jamais Joseph n'avait porté de tussor. Le chapeau mou sortait d'un film : un chapeau qu'on se posait négligemment sur la tête avant de monter dans sa quarante chevaux et d'aller à Longchamp jouer la moitié de sa fortune parce qu'on a le cafard à cause d'une femme. C'était vrai, la figure n'était pas belle. Les épaules étaient étroites, les bras courts, il devait avoir une taille au-dessous de la moyenne. Les mains petites étaient soignées, plutôt maigres, assez belles.

Marguerite Duras, *Un barrage contre le Pacifique*, © Éditions Gallimard, 1950.

1. Tissu de soie qui coûte cher.
2. Un chapeau en feutre.

5 **a.** Analysez l'organisation de la description suivante.

b. Ce portrait est-il mélioratif ou dépréciatif ? Expliquez pourquoi.

c. En plus des caractéristiques physiques, que nous apprend ce portrait sur le personnage ?

C'était un jeune homme pâle, et plutôt petit que grand, avec des yeux noirs et des cheveux blonds. Au premier aspect, il paraissait à peine avoir vingt ans ; puis en regardant plus attentivement on voyait quelques légères rides partir du coin de la paupière en s'élargissant vers les tempes, tandis qu'un pli imperceptible lui traversait le front, indiquant, au fond de son esprit ou de son cœur, la présence habituelle d'une pensée sombre [...].

Alexandre Dumas, *Pauline*, 1838.

ÉCRITS D'APPROPRIATION

6 **a.** Décrivez le tableau ci-dessous en mettant en valeur le jeu des regards.

b. Racontez la scène en prenant comme narrateurs d'abord le personnage de gauche, puis le personnage de droite. Ces personnages exprimeront ce qu'ils ressentent durant la partie de cartes.

Georges de La Tour (1593-1652), *Le Tricheur à l'as de carreau*, vers 1636-1638, musée du Louvre, Paris.

7 Réécrivez le texte de Duras (exercice 4) avec M. Jo comme narrateur, en supposant qu'il a vu qu'on l'observait.

8 Décrivez un personnage de votre choix, en progressant de son aspect extérieur à sa personnalité. Comme Dumas (exercice 5), vous veillerez à mêler caractéristiques physiques et psychologiques.

VERS LE BAC

10 DISSERTATION

« Et les descriptions ! Rien n'est comparable au néant de celles-ci ! », s'écrie André Breton dans le *Manifeste du Surréalisme* en 1924, pour justifier son rejet du genre romanesque. Et vous, quelle place accordez vous aux descriptions lorsque vous lisez un roman ?

a. Recherchez deux arguments en faveur de la thèse d'André Breton et deux autres visant à la réfuter. Illustrez chaque argument d'exemples pris dans vos lectures.

b. Choisissez deux de ces arguments, et rédigez les paragraphes argumentatifs correspondants, en les illustrant par des exemples précis.

17 Information et argumentation

Informer, c'est **renseigner**, délivrer un savoir, ou **expliquer** une notion. **Argumenter**, c'est chercher à **convaincre** son interlocuteur de la justesse de son **opinion** en **défendant** ou au contraire en **réfutant** une **thèse**. Ces deux discours ont pour objectif d'**agir sur le destinataire**. Les textes mêlent souvent ces deux types de discours.

OBSERVER

En 1685, Louis XIV révoque l'édit de Nantes, édit qui permettait aux protestants de pratiquer librement leur culte. Cette décision entraîna des persécutions ainsi que l'exil de nombreux protestants.

RÉFUGIÉS *(Hist. mod. polit.)*. C'est ainsi que l'on nomme les protestants français que la révocation de l'édit de Nantes a forcés de sortir de France, et de chercher un asile dans les pays étrangers, afin de se soustraire aux persécutions qu'un zèle aveugle et inconsidéré leur faisait éprouver dans leur patrie. Depuis ce temps, la France s'est vue privée d'un grand nombre de citoyens qui ont porté à ses ennemis des arts, des talents, et des ressources dont ils ont souvent usé contre elle. Il n'est point de bon Français qui ne gémisse depuis longtemps de la plaie profonde causée au royaume par la perte de tant de sujets utiles. Cependant, à la honte de notre siècle, il s'est trouvé de nos jours des hommes assez aveugles ou assez impudents pour justifier aux yeux de la politique et de la raison, la plus funeste démarche qu'ait jamais pu entreprendre le conseil d'un souverain. Louis XIV, en persécutant les protestants, a privé son royaume de près d'un million d'hommes industrieux qu'il a sacrifiés aux vues intéressées et ambitieuses de quelques mauvais citoyens, qui sont les ennemis de toute liberté de penser, parce qu'ils ne peuvent régner qu'à l'ombre de l'ignorance. [...]

Diderot et **d'Alembert**, *Encyclopédie*, 1751-1772.

1 Différencier information et argumentation

a. Observez le passage surligné : s'agit-il d'une information objective ?
b. Observez les termes surlignés : qu'ont-ils en commun ? Visent-ils à informer ou à argumenter ?
c. Cherchez et identifiez la figure de style qui souligne le point de vue engagé des auteurs.
d. Qu'attendez-vous habituellement d'un article d'encyclopédie ? Ce texte remplit-il ce rôle ?

2 Comprendre la thèse et ses enjeux

a. Dégagez la thèse défendue ici en ce qui concerne la révocation de l'édit de Nantes.
b. Soulignez, puis reformulez les arguments qui soutiennent la thèse.
c. Expliquez en quoi cet article d'encyclopédie répond bien au projet des philosophes des Lumières.

RETENIR

Le discours informatif et le discours argumentatif

	Discours informatif	Discours argumentatif
Objectif	• Transmettre un savoir.	• Soutenir une thèse.
Définition	• Le discours informatif expose des données sélectionnées et classées.	• Le discours argumentatif expose une thèse, étayée par des arguments.
Présence du locuteur	• Le discours informatif se veut neutre et objectif. Le locuteur ne se manifeste pas.	• Le discours argumentatif est partial et subjectif. Le locuteur s'engage dans son énoncé.
Caractéristiques formelles	• 3e personne du singulier, présent de vérité générale, vocabulaire spécialisé, phrases déclaratives, absence de jugement, aspect didactique.	• 1re personne (singulier ou pluriel) ou 3e personne, marques de jugement, figures de style qui renforcent le propos.
Textes où ils se rencontrent	• Textes purement informatifs : notices, guides, dépêches de presse… • Textes argumentatifs qui contiennent une part d'énoncé informatif (apparence d'objectivité).	• Textes littéraires : fables, contes philosophiques, essais… • Textes à finalité pratique : discours politiques, éditoriaux de presse, publicité…

Convaincre et persuader : deux façons d'argumenter

Pour **faire adhérer l'interlocuteur à sa thèse**, **deux stratégies** sont possibles :

- Chercher à **convaincre**, en s'adressant à la **raison** par des **arguments logiques et rationnels**.
- Chercher à **persuader**, en touchant la **sensibilité** par des arguments qui ont une **dimension affective**.

Les textes mêlent souvent les deux stratégies.

Les principaux types d'arguments

• L'**argument logique** repose sur l'enchaînement logique de deux propositions.	Pour Montaigne, les Européens ont commis des massacres bien pires que ceux des Indiens d'Amérique : ils ne peuvent donc pas traiter ces Indiens de barbares et se dire civilisés.
• L'**argument d'expérience** est fondé sur l'observation des faits.	Dans cette région, il pleut beaucoup.
• L'**argumentation par analogie** permet de rapprocher la thèse défendue d'une situation comparable qui peut l'éclairer.	« Le fanatisme est à la superstition […] ce que la rage est à la colère. » (Voltaire)
• L'**argument d'autorité** convoque une référence connue, un modèle incontesté.	« Il faut que le poète traite son sujet selon le vraisemblable et le nécessaire ; Aristote le dit, et tous ses interprètes répètent les mêmes paroles. » (Corneille)
• L'**argument *ad hominem*** consiste à réfuter une thèse en la rattachant au discrédit personnel de celui qui l'énonce ou de ceux qui la soutiennent.	Rousseau a abandonné ses enfants, donc sa pensée morale n'a pas de valeur (selon ses détracteurs).

LANGUE

* 1 Montrez que ce texte est informatif.

Dans la Grèce primitive, le poète était désigné sous le nom d'« aède » (de *aoidos* = chanteur). Il représentait un artiste « inspiré » qui, accompagné d'un instrument (le plus souvent une lyre), chantait les aventures et les exploits des dieux et des héros. L'« aède », qui se produisait lors de réunions ou de concours de chant, était à la fois poète et récitant – ce qui le distinguait du « rhapsode », cantonné dans la seule fonction de réciter. Le poète Homère était un « aède ». De ce mot est dérivé l'*odé* (= le chant) qui donne en français l'ode, forme particulière du poème [...].

Daniel Leuwers, *Introduction à la poésie moderne et contemporaine*, 1990.

* 2 Identifiez les types d'arguments utilisés dans les extraits suivants.

1 *Montaigne cherche ici à justifier le cannibalisme.*

Chrysippe et Zénon[1], chefs de l'école Stoïque, ont bien pensé qu'il n'y avait aucun mal à se servir de notre chair, à quelque usage que ce fût pour notre besoin, et même d'en tirer de la nourriture, comme [le firent] nos ancêtres [...].

Montaigne, « Des cannibales », *Essais*, 1595.

1. Philosophes grecs du IIIe siècle av. J.-C.

2 *Las Casas, grand défenseur des Indiens, s'insurge contre les propos du cardinal qui vient de reconnaître l'humanité des Indiens, mais qui propose de rendre esclaves les Africains. Le cardinal lui rappelle alors ses actes passés.*

– N'avez-vous pas déclaré vous-même, si je me souviens bien, que c'était une très bonne solution ? Et que vous la recommandiez ? L'idée, même, ne venait-elle pas de vous, pour protéger vos chers frères indiens ?

Jean-Claude Carrière, *La Controverse de Valladolid*, © Le Pré aux clercs, 1992.

3 On nous crie que la nature humaine est essentiellement perverse, que l'homme est né enfant du diable et du méchant. Rien n'est plus mal avisé ; car, mon ami, toi qui me prêches que tout le monde est né pervers, tu m'avertis donc que tu es né tel, qu'il faut que je me méfie de toi comme d'un renard ou d'un crocodile. [...]

L'homme n'est point né méchant ; il le devient, comme il devient malade.

Voltaire, *Dictionnaire philosophique*, article « Méchant », 1769.

ANALYSE

* 3 EXERCICE CORRIGÉ

a. Le premier paragraphe cherche-t-il à informer ou à défendre une opinion ? Appuyez-vous sur les éléments surlignés.

b. Le second paragraphe est-il informatif ou argumentatif ? Appuyez-vous sur les éléments surlignés.

c. En quoi la répartition entre discours informatif et discours argumentatif est-elle efficace ?

d. Dégagez la thèse de ce texte.

D'après le Global Footprint Network, une ONG californienne, l'humanité aurait chaque année besoin des ressources d'une planète et demie pour se nourrir, se vêtir, se déplacer, se chauffer et absorber ses déchets. Ces calculs, connus sous le nom d'« empreinte écologique », ont augmenté de 2 % depuis 2005, et de 22 % depuis les années 90, à la fois du fait de l'augmentation de la population mondiale et de la croissance de la consommation.

De toute éternité, les hommes se sont comportés avec insouciance à l'égard de la Terre nourricière, qui, indulgente, absorbait leurs déchets et effaçait leurs erreurs. Maintenant que nous prenons la mesure de nos actions et constatons le désastre, l'insouciance s'est muée en irresponsabilité. Les dégâts du court-termisme sur notre niche écologique ne sont-ils pas d'une toute autre conséquence que ceux que nous avons évoqués [...] ?

Jean-Louis Servan-Schreiber, *Trop vite !*, © éd. Albin Michel, 2010.

CORRIGÉ

a. Le premier paragraphe est informatif. L'auteur s'appuie sur des chiffres (« 2 % »), des dates (« depuis 2005 ») ; il donne sa source (« D'après le Global Footprint Network »), garante de la vérité du propos, et explique les causes du phénomène observé (« du fait de »). Le vocabulaire est neutre, les phrases déclaratives, et les propos sont explicités (« une ONG californienne ») ou reformulés (« connus sous le nom d'"empreinte écologique" »), pour être bien compris.

b. Le discours du second paragraphe est argumentatif. L'auteur manifeste son opinion en s'incluant dans son discours (« nous ») et par des termes dévalorisants (« désastre », « dégâts », « erreurs », « court-termisme »). La personnification de la Terre (« nourricière », « indulgente »), ainsi que la question rhétorique finale soulignent aussi son implication.

c. Le discours argumentatif suit le discours informatif. Les données initiales permettent de justifier la thèse.

d. Thèse : les hommes inconscients détruisent la planète qui les abrite.

4 **a.** Reformulez l'idée principale du premier paragraphe : est-ce la thèse soutenue par l'auteur ? Relevez les éléments qui vous permettent de répondre.

b. Mêmes questions pour le second paragraphe.

Une certaine conception du monde place dans le passé l'âge d'or de l'humanité. Tout aurait été donné gratuitement à l'homme dans le paradis terrestre, et tout serait au contraire pénible et vicié de nos jours. Jean-Jacques Rousseau a donné une couleur populaire et révolutionnaire à cette croyance, qui est restée vive au cœur de l'homme moyen : ainsi l'on entend parler de la vertu des produits « naturels » et bien des Français croient que la vie d'autrefois était plus « saine » qu'aujourd'hui.

En réalité, tous les progrès actuels de l'histoire et de la préhistoire confirment que la nature naturelle est une dure marâtre pour l'humanité. Le lait « naturel » des vaches « naturelles » donne la tuberculose, et la vie « saine » d'autrefois faisait mourir un enfant sur trois avant son premier anniversaire.

Jean Fourastié, *Pourquoi nous travaillons*, © PUF, 1984.

ÉCRITS D'APPROPRIATION

5 Recherchez une œuvre iconographique qui pourrait illustrer le texte de Daniel Leuwers (exercice 1). Justifiez cette association.

6 Transposez le texte suivant du discours informatif au discours argumentatif. Vous développerez votre point de vue en ajoutant librement vos commentaires à ces informations.

En 1997, seul un ménage sur cinq disposait d'un ordinateur et moins de 1% des Français surfaient sur internet. Aujourd'hui, les deux tiers d'entre eux sont équipés d'une ou plusieurs bécanes et plus de la moitié d'une connexion haut débit. Résultat : sans compter les heures passées au travail devant l'ordinateur, les Français consacrent en moyenne 31 heures par semaine aux divers écrans installés à la maison (télévisions, ordinateurs, consoles de jeux, etc.).

Michel Abescat, « Les Français et la culture : révolution chez les 15-24 ans », *Télérama*, 15 octobre 2009.

ORAL

7 **a.** Choisissez et travaillez un sujet de débat par deux.

b. Puis, présentez-le à la classe. Face à face, un élève donne un argument et son exemple. L'adversaire conteste et enchaîne sur son propre argument. Le débat s'arrête lorsque les arguments sont épuisés.

c. Échangez avec le groupe sur la valeur des arguments présentés.

(d'après S. de Freitas, *Porter sa voix*, 2018).

VERS LE BAC

8 **a.** Reformulez les deux thèses qui s'affrontent dans le passage suivant.

b. Reformulez les arguments.

c. Rédigez une partie de commentaire, en montrant comment Maupassant dénonce la guerre.

Un artiste habile en cette partie, un massacreur de génie, M. de Moltke[1], a répondu, voici deux ans, aux délégués de la paix, les étranges paroles que voici : « La guerre est sainte, d'institution divine ; c'est une des lois sacrées du monde ; elle entretient chez les hommes tous les grands, les nobles sentiments, l'honneur, le désintéressement, la vertu, le courage, et les empêche en un mot de tomber dans le plus hideux matérialisme[2] ! ».

Ainsi, se réunir en troupeaux de quatre cent mille hommes, marcher jour et nuit sans repos, ne penser à rien, ne rien étudier, ne rien apprendre, ne rien lire, n'être utile à personne, pourrir de saleté, coucher dans la fange[3], vivre comme les brutes dans un hébétement continu, piller les villes, brûler les villages, ruiner les peuples, puis rencontrer une autre agglomération de viande humaine, se ruer dessus, faire des lacs de sang, des plaines de chair pilée mêlée à la terre boueuse et rougie, des monceaux de cadavres, avoir les bras ou les jambes emportés, la cervelle écrabouillée sans profit pour personne, et crever au coin d'un champ tandis que vos vieux parents, votre femme et vos enfants meurent de faim ; voilà ce qu'on appelle ne pas tomber dans le plus hideux matérialisme !

Guy de Maupassant, extrait de la chronique « La guerre », *Gil Blas*, 11 décembre 1883.

1. Maréchal prussien, stratège lors de la guerre de 1870 (1800-1891).
2. Doctrine qui ramène toute réalité à la matière.
3. Boue.

18 Le langage de l'image

L'image est largement présente dans notre vie quotidienne. Elle nous permet de **communiquer**, de nous **informer**, de nous **souvenir**, de **réfléchir**... Elle est porteuse de sens, et elle peut être une **œuvre d'art**. Quelle que soit sa nature – photographie, peinture, dessin... – elle est un objet concret qui s'offre au regard et qui **résulte de certains choix**. Comme un texte, il importe donc de savoir la lire.

OBSERVER 1

René Magritte (1898-1967), *L'Empire des lumières*, 1954, huile sur toile, 146 x 114, Musées royaux des Beaux-Arts de Belgique, Bruxelles.

1 Comprendre la composition de l'image

a. Que représente ce tableau ? Quels différents plans peut-on y repérer ?

b. Le peintre a choisi de dissimuler certains éléments : lesquels ?

2 Interpréter le choix des couleurs et de la lumière

a. Quelles couleurs dominent ? Ont-elles un lien avec la composition du tableau ?

b. Comment se répartissent l'ombre et la lumière ? En quoi est-ce insolite ?

c. Comment interprétez-vous le titre de cette œuvre ?

OBSERVER 2

Henri Cartier-Bresson (1908-2004), *Salerne, Italie*, photographie, 1933.

1 Comprendre la composition de l'image

a. Vers quel point de la photographie le regard du spectateur est-il surtout attiré ? Pourquoi ?

b. Quelle impression se dégage de cette photographie ?
À quelles caractéristiques de l'image peut-on l'attribuer ?

2 Observer et interpréter le choix de la lumière

a. Comment se répartissent l'ombre et la lumière ?

b. Où se situe le personnage, par rapport à cette répartition de la lumière ? Quel effet cet emplacement produit-il ?

3 Comparer les images

a. Dans ces deux images, où est placé le regard de l'artiste par rapport à ce qui est représenté ? Pourquoi cet élément est-il important ?

b. Dans les deux cas, quelle organisation de l'image attire l'œil du spectateur sur l'essentiel ?

c. Par quels moyens ces deux images créent-elles une impression de mystère ?

RETENIR

Les usages de l'image

Fonctions de l'image

Fonction informative : rendre compte du réel dans un but pratique : actualité, réseaux sociaux, illustration pédagogique, technique, scientifique…

Fonction narrative : raconter une histoire (personnages, actions…) : peinture rupestre, vitrail, photo de reportage, peinture, bande dessinée…

Fonction idéologique : servir des idées et des valeurs (politiques, religieuses…) : portrait d'un souverain, affiche électorale, dessin de presse…

Fonction esthétique : plaire et émouvoir par sa beauté, son harmonie formelle, ses qualités artistiques : peinture, dessin, bande dessinée, photographie d'art…

Fonction économique : servir un but commercial : affiche, brochure, encart publicitaire…

Les sens de l'image

L'image comme représentation

L'image a un sens **dénoté** : elle représente le réel, des lieux, des objets, des personnes ou personnages, même s'ils sont fictifs…
Elle a une fonction **référentielle.**
La photo de Cartier-Bresson (page précédente) représente un enfant seul dans les rues de Salerne, en 1933 : c'est le sens dénoté ou référentiel.

L'image comme évocation

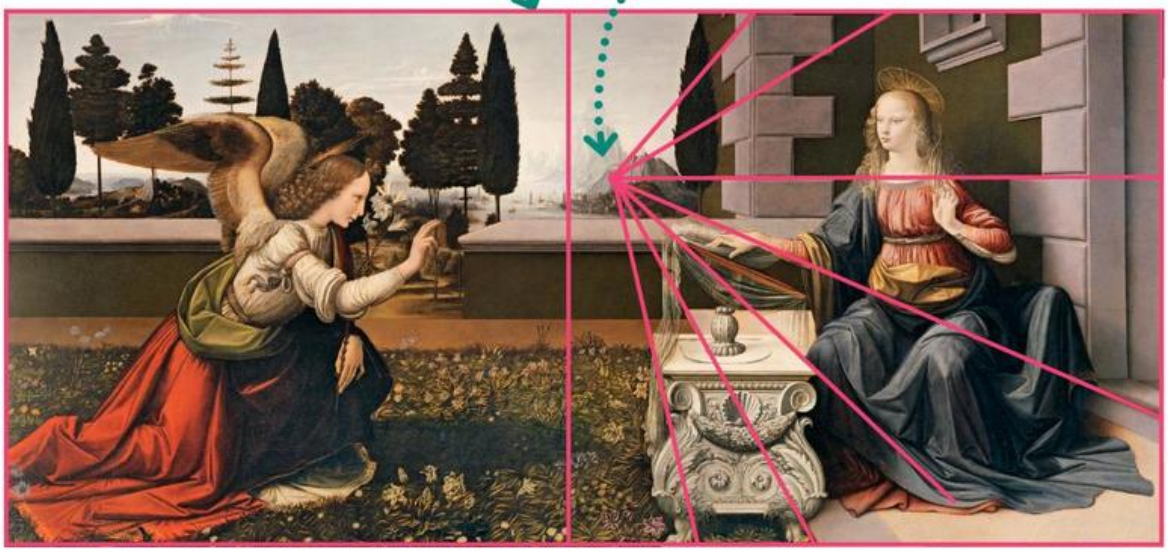
L'image a un sens **connoté** : elle a un pouvoir de suggestion grâce aux couleurs, à la lumière. Ce sens peut varier d'un individu à l'autre car il se nourrit des émotions de chacun.
Cette photo suggère la solitude, l'enfermement et la chaleur (enfant solitaire, murs gigantesques, absence de ciel, jeu d'ombre et de lumière, rue vide). C'est l'un des sens connotés.

L'analyse de l'image

Sa réalité matérielle	Il s'agit de décrire la technique utilisée (peinture, gravure, photographie, lithographie, vitrail, dessin…), les matériaux, le format. Ici, cette peinture à l'huile et à la détrempe (technique de mélange des pigments) mesure 0,98 sur 2,17 m.
Ses couleurs	– On distingue les **couleurs chaudes** (rouge, orangé, jaune) et les **couleurs froides** (bleu, vert, violet). L'harmonie de l'image tire parti des rapprochements et contrastes possibles entre ces couleurs. – L'image est aussi structurée par la répartition des **zones sombres** et des **zones claires**, du noir et du blanc, de l'ombre et de la lumière.
Sa composition	elle est ordonnée selon des **lignes** invisibles qui organisent l'image en plusieurs **masses visuelles**.

Les **lignes de force** sont perçues spontanément par l'œil : droites ou courbes, verticales ou horizontales… Elles peuvent dessiner des figures géométriques. Elles se répartissent souvent en deux ou trois ensembles (structure binaire ou ternaire).
On a ici une structure binaire formée de deux rectangles.

Les **lignes de fuite** convergent vers un point – le **point de fuite** – situé dans le tableau ou à l'extérieur. Elles construisent l'impression de profondeur, l'effet de **perspective**.
Ici le point de fuite est situé à la jonction de la terre et du ciel.



Léonard de Vinci (1452-1519), *L'Annonciation* (vers 1475-1480), huile et détrempe sur bois, 98 × 217 cm, musée des Offices, Florence.

Les **plans** : on distingue un premier plan (l'ange et la Vierge), proche du spectateur, puis un deuxième plan (le mur) et un arrière-plan (les arbres), qui construisent également la perspective.

Le **point focal** est celui d'où regarde l'artiste. Il peut être au même niveau que l'œuvre, au-dessus (plongée) ou au-dessous (contre-plongée).
Ici, il est au même niveau.

DOC 1

Jean-Honoré Fragonard (1732-1806), *Le Verrou* (vers 1777), huile sur toile, 0,73 x 0,93 m, musée du Louvre, Paris.

ANALYSE

* 1 DOC 1 **a.** Décrivez ce que vous voyez dans ce tableau, en recourant aux différents plans.

b. Quelles sont les couleurs dominantes ? Que connotent-elles ?

c. Quelle(s) fonction(s) pouvez-vous attribuer à ce tableau ?

** 2 DOC 2 **a.** Décrivez les éléments représentés par cette affiche et explicitez son sens dénoté.

b. Comment l'argent et la voix sont-ils associés par l'image ? Quel est son sens connoté ?

c. À quelle fonction de l'image cette affiche répond-elle ? À quoi est due son efficacité ?

DOC 2

Affiche soviétique anti-américaine, 1975.

Cette affiche s'en prend à Radio Free Europe, une radio financée par les États-Unis qui émet dans les pays de l'Est et qui avait pour but de combattre le communisme à l'époque de l'Union soviétique.

DOC 3

Eugène Delacroix (1798-1863), *Roméo et Juliette au tombeau des Capulets* (vers 1850), huile sur papier, 352 x 265 cm, musée Delacroix, Paris.

3 DOC 3 **a.** En vous appuyant sur les personnages et leurs positions, ainsi que sur le titre, expliquez le sens dénoté ou référentiel de ce tableau.
b. Comment sa composition et la répartition des couleurs et de la lumière accentuent-elles le caractère pathétique de la scène?

ÉCRITS D'APPROPRIATION

4 Choisissez une œuvre picturale parmi celles du chapitre et exprimez par écrit les impressions qu'elle provoque en vous.

VERS LE BAC

Édouard Manet (1832-1883), *La Dame à l'éventail ou la Maîtresse de Baudelaire* (1862), huile sur toile, musée des Beaux-Arts, Budapest.

5 **a.** Analysez par écrit l'œuvre picturale ci-contre (voir « RETENIR »).
b. À partir de cette analyse, vous répondrez à la question suivante : dans quelle mesure ce portrait de Jeanne Duval illustre-t-il le poème de Baudelaire ci-dessous? Présentez à l'oral les fruits de votre réflexion en trois minutes maximum.

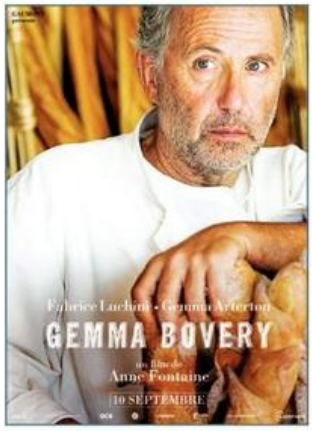
Je t'adore à l'égal de la voûte nocturne,
Ô vase de tristesse, ô grande taciturne,
Et t'aime d'autant plus, belle, que tu me fuis,
Et que tu me parais, ornement de mes nuits,
Plus ironiquement accumuler les lieues
Qui séparent mes bras des immensités bleues.

Je m'avance à l'attaque et je grimpe aux assauts,
Comme après un cadavre un chœur de [vermisseaux,
Et je chéris, ô bête implacable et cruelle !
Jusqu'à cette froideur par où tu m'es plus belle !

Charles Baudelaire, *Les Fleurs du Mal*, XXIV, 1857.

19 Le discours filmique

Un film déroule des images successives qui restituent le **mouvement**. Construit à partir d'un **scénario**, il propose un récit qui se développe dans la **durée**. Le plus souvent, les **sons** se mêlent aux **images** : le **montage** assure leur enchaînement, donnant au film son unité narrative et son **intérêt esthétique**.



Affiche du film *Gemma Bovery*, d'Anne Fontaine, 2014.

OBSERVER

DOC 1

Voici un synopsis du film Gemma Bovery, *d'Anne Fontaine (2014), paru dans la presse.*

En reprenant la boulangerie paternelle il y a sept ans, Martin, un ex-bobo parisien, pensait trouver la paix. Installé dans un petit village de Normandie, ce grand amoureux de littérature coule des jours heureux avec sa famille. Son existence paisible est perturbée par l'arrivée de nouveaux voisins, des Anglais, Gemma et Charles Bovery. Bovery ? Comme les personnages de *Madame Bovary*, le roman écrit par l'écrivain du pays, Gustave Flaubert. Martin se pince pour y croire. Le boulanger n'est pas insensible au charme de la jolie Britannique, qui se prend peu à peu de passion pour sa boulangerie...

www.telerama.fr, 2014.

DOC 2

Ce film est lui-même tiré du roman graphique Gemma Bovery, *de Posy Simmonds (1999), dont voici un extrait. Le narrateur est le boulanger, Raymond Joubert. Il voit ici Gemma sur la place du marché, devant un stand où l'on vend des parfums et désodorisants.*

© Denoël Graphic.

1 Repérer les étapes de la création filmique

a. Quelles sont les deux œuvres qui sont à la source du film ?
Quels éléments le film leur a-t-il empruntés, d'après ces deux documents ?

b. Pourquoi le roman graphique se prête-t-il tout particulièrement à une transposition filmique ?

2 Lire le film comme un récit

a. Le synopsis ci-dessus a été rédigé après la sortie du film.
À quoi voit-on que c'est un résumé incomplet ? Comment comprenez-vous ce choix ?

b. Comment se manifeste la présence du narrateur dans l'extrait du roman graphique (doc 2) ?
Observez, dans le texte et dans l'image, le rôle qu'il s'attribue à ce moment du récit.

DOC 3

Extérieur jour. — La place du village, devant la boulangerie.

JOUBERT (*off*). — C'est alors que j'ai vu Hervé de Bressigny. Alors là, il s'est produit quelque chose de très étrange. À la seconde où j'ai posé les yeux sur lui, j'ai eu l'impression d'être un metteur en scène, un metteur en scène qui venait de crier « moteur ! » : « — Comment ça va depuis l'autre jour ? — Bien, très bien, et vous ça va ? »

HERVÉ. — Ça va, depuis l'autre jour ?

GEMMA. — Bien, très bien, merci. Et vous, ça va ?

HERVÉ. — Parfait, parfait… Merci !

Gemma Bovery, film d'Anne Fontaine, 2014.

DOC 4

Gemma Bovery, film d'Anne Fontaine, 2014.

3 Lire les dialogues du film

a. Le film fait entendre deux niveaux de discours. Quelle est ici la fonction de la voix « off » ?

b. Gemma et Hervé se revoient alors qu'ils s'étaient déjà rencontrés une première fois. Comment peut-on caractériser leurs propos ici ?

4 Lire les images du film

a. Ces deux images du film correspondent à deux plans qui s'enchaînent (champ-contrechamp). Quelle relation entre les trois personnages cette construction met-elle en valeur ?

b. Quels choix d'angle de prise de vue ces images filmiques empruntent-elles au roman graphique ci-contre ? Quel est leur intérêt ?

RETENIR

Les étapes de l'écriture d'un film

- Le film est d'abord un texte écrit. Un simple résumé, le **synopsis**, précède l'écriture du **scénario**, texte plus développé qui indique les **dialogues**. À ce stade, un « **storyboard** » peut être dessiné : il représente en images les plans successifs du film à venir.

- Le scénario peut être une **création originale**. Il peut aussi s'inspirer d'un **fait réel**, ou d'une **œuvre littéraire**. En cas d'**adaptation**, le scénariste prend en compte la spécificité du langage filmique : une suite d'**images**, des personnages incarnés par des **acteurs**, etc.
Gemma Bovery suit de près le roman graphique homonyme, lui-même inspiré du roman de Flaubert, *Madame Bovary*.

Les composantes du scénario

- Le scénario est découpé en **plans** et en **séquences**. Le plan correspond à une prise de vues. Plusieurs plans forment une séquence, unité narrative délimitée par un changement de lieu, d'action ou de temps.

- Le scénario détaillé précise…
– pour chaque séquence : le décor, les costumes, le moment de la journée, l'éclairage ;
– pour chaque plan : l'**action** et les **dialogues** (parfois aussi les effets sonores, le cadrage et les mouvements de caméra).

Les effets du montage

- Le **montage** crée un rythme, en fixant la durée des plans et en regroupant les plans en séquences. La succession de plans très brefs contribue à accélérer l'action, tandis que l'enchaînement de plans longs produit une impression de lenteur.

- Le réalisateur peut combiner quatre types de montage :
– **chronologique** (l'action suit un déroulement linéaire) ;
– **alterné** (plusieurs actions se déroulent en même temps dans des lieux différents) ;
– **par retour en arrière**, ou « flash-back » ;
– **symbolique** (plans reliés par un rapport d'analogie, mais sans lien logique ou chronologique).
Le film *Gemma Bovery* présente l'essentiel de l'histoire comme un long retour en arrière : au début du film, Gemma est morte ; Joubert revient sur son histoire passée.

L'image et le son

- Le **son** est appelé « **in** » lorsque sa source est visible à l'écran, **hors champ** lorsque sa source appartient à la scène mais n'est pas visible, « **off** » lorsqu'il provient d'une source extérieure à la scène. Le son « in » contribue à l'**effet de réel** (bruits de fond, dialogues) ; le son « off » permet de créer une **atmosphère** (musique) ou de faire entendre la voix d'un **narrateur**.

L'angle de prise de vues

- La caméra peut adopter le point de vue d'un personnage (**caméra subjective**), ou au contraire celui d'un témoin extérieur (**caméra objective**).

- Le cinéaste peut placer la caméra au même niveau que son sujet (**visée horizontale**), ou plus haut que lui (**plongée**), ou plus bas (**contre-plongée**) : chaque choix technique vise à produire certains effets sur le spectateur.

L'échelle des plans

Le mot « plan » désigne aussi la **façon de cadrer**, selon la position de l'objectif à plus ou moins grande **distance** du sujet, du plan d'ensemble au gros plan :

Cadrages	Choses vues
• Plan d'ensemble	Paysage sans personnages distincts
• Plan moyen	Personnage(s) en pied (voir exemple ci-dessous)
• Plan rapproché – « américain » – « rapproché taille » – « rapproché poitrine »	▶ Personnage cadré à mi-cuisses ▶ Personnage cadré au niveau de la taille ▶ Personnage cadré au niveau de la poitrine
• Gros plan ou très gros plan	Visage, partie du corps, objet…

Les changements de cadrage

Le cadrage peut rester le même (**plan fixe**), ou se modifier au cours d'une prise de vues.
On distingue ainsi :

- le **panoramique** : la caméra pivote sur son pied, dans le sens vertical ou horizontal ;
- le **travelling** : la caméra se déplace (sur un rail ou sur l'épaule : travelling latéral, travelling avant ou travelling arrière) ;
- le **zoom** : produit l'impression de rapprochement (zoom avant) ou d'éloignement (zoom arrière) au moyen de l'objectif, sans déplacement de la caméra.

Exemple de plan moyen (*Mademoiselle de Joncquières*, film d'Emmanuel Mouret, 2018)

L'enchaînement des images

- Le **champ** désigne ce qui est visible sur l'écran, le **hors-champ** ce qui sort du cadre de l'image. L'alternance **champ-contrechamp** fait passer d'un personnage vu (dans un champ donné) à celui qui le voit (dans le champ opposé).

- La **continuité** d'un plan à l'autre est assurée par des **raccords** (liés au regard, au son, au geste ou au mouvement), ou par des techniques comme le **fondu enchaîné** (substitution progressive d'une image à une autre).

L'ÉCRITURE DU FILM

***1** D'après ce témoignage, comment le réalisateur a-t-il trouvé chez ses prédécesseurs l'idée de son film ?

Romain Duris dans le film *Molière* de L. Tirard.

Le réalisateur Laurent Tirard raconte comment est né le projet de son film Molière *(2007).*

Le personnage m'intriguait. À nouveau, je n'envisageais pas une seconde de faire un film sur sa vie, car je voyais mal comment rivaliser avec ce monument cinématographique qu'est le film d'Ariane Mnouchkine[1], dont les images, même si elles datent déjà d'une trentaine d'années, sont encore gravées dans trop d'esprits (dont le mien). Plutôt qu'un film sur Molière, ce dont j'avais vraiment envie, c'était de faire un film sur l'esprit de Molière. Un film qui engloberait à la fois l'homme et son œuvre, à travers une forme assez libre qui permettrait d'éviter les pièges de l'adaptation, de la biographie, et de la reconstitution historique. *Shakespeare in love*[2], que j'avais vu quelques années plus tôt, me semblait être une référence en la matière. D'abord à cause du principe, assez malin, qui consistait à orchestrer une rencontre imaginaire entre un auteur et ses futurs personnages – principe déjà utilisé, avec moins de succès, par Steven Soderbergh dans *Kafka*[3], et dont on pourrait dire qu'il a été inventé par Pirandello, avec son célèbre *Six personnages en quête d'auteur*[4]. Mais aussi, et surtout, parce que, au-delà de l'exercice de style, les scénaristes de *Shakespeare in love* avaient réussi à rendre communicatif leur plaisir de la langue shakespearienne. Or c'est là que résidaient toute l'ambition et tout le danger du projet : ne pas faire un film pour initiés, ni une vulgarisation, mais réussir à provoquer chez le public la jubilation que j'avais moi-même éprouvée en redécouvrant les textes de Molière.

Laurent Tirard, préface de *Molière – Le scénario et les photos du film*, © Nathan, 2007.

1. Le *Molière* réalisé en 1978 par Ariane Mnouchkine.
2. Film de John Madden (1998).
3. Film de 1991.
4. Pièce de théâtre (1921).

****2** **a.** Repérez les différentes composantes de cet extrait de scénario : que sait-on des lieux et moments successifs de l'action ? Quels personnages sont représentés ? Qui parle ?

b. Comment les scénaristes ont-ils traduit ici le talent théâtral de Molière ?

Molière découvre sa vocation : la comédie.

EXT. JOUR / PORTE DE PARIS

Molière arrive à une porte de Paris. Devant lui, tous les acteurs de la troupe sont là, devant deux grandes carrioles chargées de meubles et de malles. Madeleine[1] *vient à sa rencontre. Ils tombent dans les bras l'un de l'autre.*

MOLIÈRE. — Nous allons parcourir le pays, et faire notre métier. Nous allons jouer la comédie dans chaque ville, dans chaque village, dans chaque hameau.

CUT SUR[2] *— La troupe grimpe dans les carrioles et part en direction de la province.*

MOLIÈRE. — C'est comme ça que nous nous ferons connaître. Le reste viendra ensuite.

FONDU AU NOIR

INT. MATIN / THÉÂTRE, BUREAU MOLIÈRE

Retour à 1658[3]*. Molière s'est endormi, la plume à la main, les doigts noircis par l'encre. Il se réveille, regarde autour de lui : le bureau et le sol tout autour sont recouverts de feuilles qu'il a écrites.*

INT. JOUR / THÉÂTRE DU PETIT-BOURBON

La troupe attend, fébrile. Molière entre dans la salle, distribue les scènes manuscrites. Les acteurs commencent à lire. L'un d'eux se met à rire. Puis un autre. Puis encore un autre.

INT. NUIT / THÉÂTRE DU PETIT-BOURBON

La salle est remplie. Le public hurle de rire.
Sur scène, la troupe de Molière joue une scène des Précieuses ridicules *où Mascarille arrive dans le salon des précieuses en chaise à porteur (Molière joue Mascarille, Madeleine et Marquise*[4] *jouent les précieuses).*

MOLIÈRE. — Mesdames, vous serez surprises, sans doute, de l'audace de ma visite. Mais votre réputation vous attire cette méchante affaire, et le mérite a pour moi des charmes si puissants que je cours partout après lui[5]...

Laurent Tirard, *Molière – Le scénario et les photos du film*, © Nathan, 2007.

1. Madeleine Béjart : actrice qui fonda L'Illustre-Théâtre avec Molière.
2. Passage d'une image à l'autre sans transition.
3. Après un long *flash-back*, dont l'action se situe en 1645.
4. Autre actrice de la troupe.
5. Texte des *Précieuses ridicules*, scène IX.

3 Dans la séquence suivante, comment s'enchaînent les quatre plans ? Observez notamment l'échelle des plans et les points de vue adoptés.

La Maison du Docteur Edwardes, film d'Alfred Hitchcock, 1945 (avec Ingrid Bergman dans le rôle de Constance Petersen, et Leo G. Carroll dans le rôle du Dr Murchinson).

4 Analysez l'enchaînement des séquences dans ce passage qui se situe au tout début du film de Jean Renoir, *La Règle du jeu*.

a. Quels procédés assurent la continuité entre le terrain d'aviation et l'intérieur de la chambre ?

b. Comment est créé l'intérêt dramatique, dès les premières minutes du film ?

L'aviateur André Jurieux, qui vient de battre un record en traversant l'Atlantique, n'est pas accueilli comme il l'espérait. Son ami Octave le soutient...

AÉRODROME DU BOURGET, EXTÉRIEUR NUIT

Plan 5.

[...] LA RADIO-REPORTER *(de plus en plus pressante).* — Écoutez, vous venez de faire un raid au-dessus de l'Atlantique, vous étiez seul en avion pendant une journée, vous avez bien quelque chose à nous dire... *(Implorant.)* Trouvez quelque chose ! Dites-leur n'importe quoi : qu'vous êtes content ?

Plan 6.

Raccord même taille mais André face à nous, tête baissée vers le micro que lui tend la radio reporter à gauche. Octave hors champ. On entend toujours les cris assourdis de la foule. Un badaud apparaît à l'arrière.

ANDRÉ *(la voix tremblante, les yeux baissés).* — Je... j'suis très malheureux. Je n'ai jamais été aussi déçu de ma vie ! *(Cherchant du courage.)* J'avais tenté cette aventure à cause d'une femme... *(Colère contenue.)* Elle n'est même pas là pour m'attendre *(les mains d'Octave le serrent aux épaules)*, elle n' s'est même pas dérangée ! *(Explosant.)* Si elle m'entend, je lui dis publiquement qu'elle est déloyale !

OCTAVE *(en amorce, cherchant à le calmer).* — André !...

HÔTEL PARTICULIER DE LA CHESNAYE, APPARTEMENTS DE CHRISTINE, INTÉRIEUR NUIT

Plan 7.

La face arrière d'un poste de TSF (montrant les lampes et les fusibles) qui retransmet l'émission.

VOIX D'OCTAVE *(en continu, off).* — André, André !...

TRAVELLING ASCENDANT DÉCOUVRANT, par-delà le récepteur installé dans un boudoir, la somptueuse chambre à coucher d'une femme en robe du soir, épaules nues, tournée vers le poste, sa caméraste à ses pieds. Brouhaha de la foule du Bourget émergeant du poste.

VOIX DE LA RADIO-REPORTER *(claironnant toujours, off).* — Le grand aviateur vient de fournir une performance étonnante.

LE TRAVELLING S'ARRÊTE, embrassant la pièce en plan général. La caméraste regarde vers le récepteur tandis que sa maîtresse semble nerveuse, toutes deux cadrées en pied.

Mais il ne faut pas oublier qu'il a fourni un très gros effort, qu'il est très fatigué...

Christine se dégage de sa caméraste, découvrant à terre derrière elle la gueule d'un ours blanc dont la peau sert de tapis.

CHRISTINE DE LA CHESNAYE *(venant vers le poste. Fort accent autrichien).* — Donne-moi mon sac, Lisette.

Jean Renoir, *La Règle du jeu* (1939), découpage d'Olivier Curchod, 1998, © Les Grands Films classiques, © succession Jean Renoir.

L'IMAGE FILMIQUE

* **5** **a.** Précisez, en fonction de l'échelle des plans, les cadrages choisis pour ces deux prises de vues de *Madame Bovary*, adaptation par Claude Chabrol du roman de Flaubert (1991). Sur quel aspect des personnages et des situations chaque plan attire-t-il surtout l'attention ?

b. D'après ces deux images du film (ou photogrammes), quelles différences y a-t-il entre *Gemma Bovery* d'Anne Fontaine (voir « OBSERVER ») et *Madame Bovary* de Claude Chabrol, concernant le degré de fidélité de chaque film au roman de Flaubert ?

Emma Bovary et « le vicomte », au bal.

Emma Bovary et son mari, Charles Bovary.

** **6** **a.** Voici deux plans d'une même scène du *Cuirassé Potemkine*, film célèbre d'Eisenstein.

b. Quelle est la situation représentée ? Qu'a-t-elle de dramatique ?

c. Quel est l'angle de prise de vues adopté ? Comment s'explique ce choix ?

d. Dans le film, une autre scène s'intercale brièvement entre ces deux plans. Comment le cadrage assure-t-il malgré tout la continuité entre les plans 1 et 2, permettant au spectateur de reconnaître aisément l'action en cours ?

Le Cuirassé Potemkine, film de S. M. Eisenstein, 1925.

7 **a.** Comparez ces trois scènes de train. Comment les personnages sont-ils cadrés ? Pour quels effets ?

b. Observez l'orientation des regards dans chaque scène. Comment pouvez-vous l'interpréter ?

c. D'après ces trois exemples, quels types de situations le choix de ce lieu, le train, offre-t-il au cinéma ? À quel registre et à quel genre cinématographique chaque plan renvoie-t-il ? (Exemples : film d'aventures, policier, comédie romantique, film historique, western, film burlesque, comédie dramatique, film fantastique, drame social, science-fiction, film d'horreur…)

Ça te la coupe, film de Fred Newmeyer et Sam Taylor, 1924 (avec Harold Lloyd).

Aux abois, film de Philippe Collin, 2005 (avec Ludmila Mikaël et Elie Semoun).

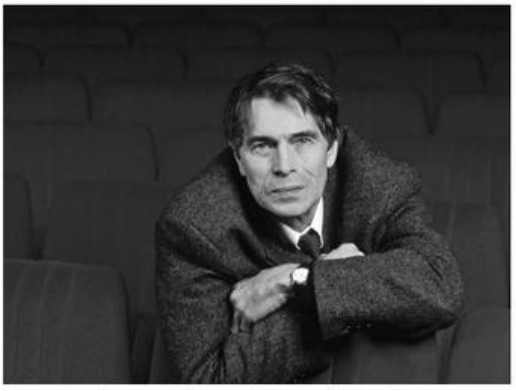
Ne te retourne pas, film de Marina De Van, 2008 (avec Sophie Marceau et Monica Bellucci).

20 L'oral, un langage verbal et non verbal

La langue orale nous permet de communiquer aisément dans toutes les situations du quotidien. Elle possède des **caractéristiques propres**, le plus souvent différentes des codes de l'écrit. Pourtant, elle peut se rapprocher de la langue écrite dans certaines situations, en milieu scolaire ou professionnel notamment.
Maîtriser l'oral, c'est être capable de passer sans difficulté de la **parole familière** la plus spontanée à un **niveau de langue soutenu**, de manière à pouvoir affronter toutes les situations de communication qu'entraîne la vie en société.
La langue orale se construit avec des mots, agencés en phrases ou **éléments verbaux**, mais aussi avec des éléments dits **non verbaux** : la gestuelle, l'expression du visage, le ton de la voix...

OBSERVER ET ÉCOUTER

Discours de remerciement de Coluche pour le César du meilleur comédien, le 4 mars 1984 : https://vimeo.com/79196549 ou http://www.ina.fr/video/CAB8400554701.



Discours de remerciement du comédien Laurent Terzieff pour le Molière du meilleur metteur en scène, le 2 mai 1988 : http://www.ina.fr/video/I00009219.

1 Caractériser les éléments verbaux

a. Quels éléments distinguent le discours de Coluche d'un texte écrit ? À quel niveau de langue ce discours appartient-il ?
b. Observe-t-on des traits propres à la langue orale dans le discours de Laurent Terzieff ?
c. Ces deux discours sont prononcés dans des situations de communication rigoureusement identiques. Comment peut-on expliquer les différences de langue ?

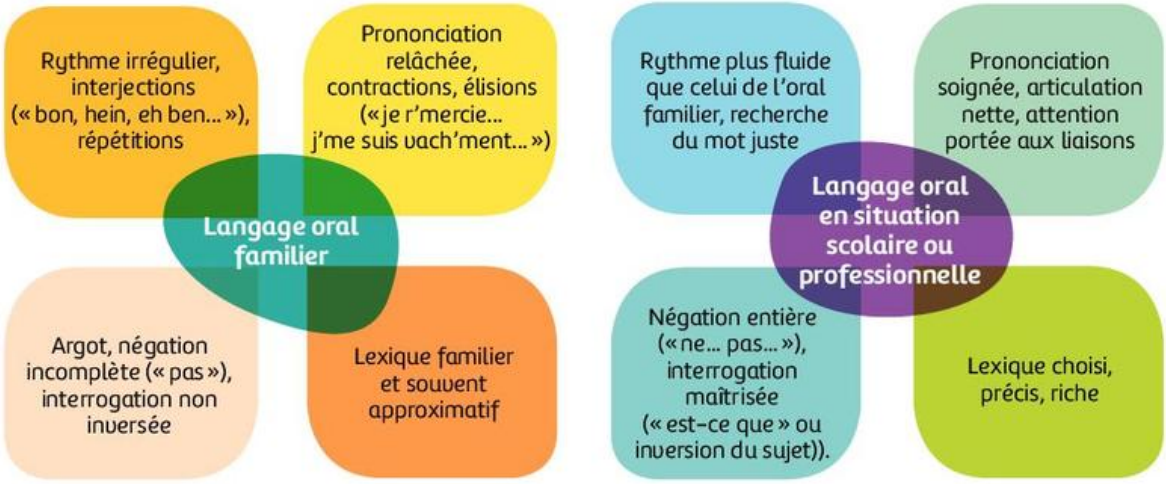
2 Identifier les éléments non verbaux

a. Quelles caractéristiques observez-vous dans le placement de la voix et l'articulation des mots dans les deux cas ?
b. La phrase orale est-elle rythmée de façon particulière ? Qu'est-ce qui explique ce rythme ?
c. Quelles remarques pouvez-vous faire sur les regards de ces deux hommes quand ils parlent ? Leur visage est-il expressif ?
d. Quelle posture corporelle ces comédiens adoptent-ils ? Accompagnent-ils leur discours de gestes ?

RETENIR

Un langage verbal

- Le langage oral est d'une grande **variété** : il diffère selon la **situation**, la nature du message, le destinataire, mais aussi selon la personnalité du **locuteur**.
- Il faut ainsi **adapter son discours** aux situations particulières de la vie (contexte scolaire ou professionnel, examen, entretien d'embauche…) et faire son choix en fonction de l'**image** que l'on veut donner de soi-même.



Un langage non verbal

Éléments non verbaux	Conseils	Effets sur l'auditoire
Voix, diction, débit	• Parler clairement, ni trop vite ni trop lentement, articuler. • Produire des effets de mise en relief, d'insistance, en changeant de ton. • Éviter les tics de langage (« euh, en fait… »).	→ Installe une situation confortable pour ceux qui écoutent. → Surprend, fait sourire, émeut. → Agace.
Regard	• Regarder l'ensemble de l'auditoire.	→ Donne l'impression qu'on le respecte.
Posture corporelle	• Debout, se tenir droit(e) ; se déplacer si la salle est grande. • Assis : dos droit, jambes ni croisées ni écartées.	→ Maintient l'attention.
Gestuelle	• Accompagner le discours (scander sa structure, participer à la mise en relief d'un élément…). • Éviter les gestes parasites (jouer avec un stylo, se toucher les cheveux, se tenir le bras…).	→ Aide à la concentration, convainc ou séduit. → Ne détourne pas l'attention.
Vêtements, coiffure	• Adapter sa tenue au public.	→ Donne l'impression qu'on le respecte.

ORAL

1 Entraînez-vous à lire à haute voix ces « virelangues » (phrases à caractère ludique conçues pour travailler l'articulation et le débit), d'abord lentement puis de plus en plus vite.

Vous trouverez des exercices complémentaires sur le site www.atatheatre.com/Diction.html.

Juste juge jugez Gilles jeune et jaloux. ■ Foie gras d'oie frais, foie gras froid d'oie frais. ■ Mur gâté, trou s'y fit, rat s'y mit. ■ Alerte, Arlette allaite ! ■ Trois très gros, gras, grands rats gris grattent.

2 Même exercice avec les phrases suivantes.

Les chaussettes de l'archiduchesse sont-elles sèches, archisèches ? ■ Cinq chiens chassent six chats. ■ L'ouïe de l'oie de Louis a ouï. Ah oui ? Et qu'a ouï l'ouïe de l'oie de Louis ? Elle a ouï ce que toute oie oit. Et qu'oit toute oie ? Toute oie oit, quand mon chien aboie le soir au fond des bois, toute oie oit « ouah ouah ».

3 Entraînez-vous à prononcer correctement les phrases suivantes. Surlignez les difficultés de prononciation que vous y aurez repérées.

Quatre enfants sont partis à l'école. ■ Cet achat lui a coûté quatre-vingts euros. ■ Ce projet relève de la gageure. ■ Ce vaillant héros souffre d'un œdème.

4 Travaillez à deux sur les textes suivants. Notez au crayon les liaisons à ne pas oublier. Puis entraînez-vous chacun à les lire, d'abord lentement, puis très rapidement, enfin à vitesse moyenne. Évaluez-vous l'un l'autre à l'aide du tableau ci-dessous.

	Acquis	À développer
Clarté de la diction		
Liaisons prononcées		
Ton de voix dynamique		

1 Mardi matin, entre 10 h 30 et 11 heures, Lucas Meurlet, un jeune touriste originaire de la région nantaise, s'est retrouvé nez à nez avec une ourse et ses trois oursons [...], sur le sentier GR 211 vers le Port de Girette (2 503 m), côté Pyrénées espagnoles, à la frontière avec l'Ariège. Le face-à-face avec le plantigrade a eu lieu en haut d'une barre rocheuse, sur une ligne de crête. Le jeune Lucas a d'abord tenté de fuir en courant, mais l'ourse l'a poursuivi, jusqu'à ce que le randonneur se retrouve piégé au bord d'un ravin.

D'après *La Dépêche du Midi*, 22/08/2018.

2 Nous avons une fois été si près l'un de l'autre, dans la vie, que rien ne semblait plus entraver notre amitié et notre fraternité et qu'il n'y avait plus entre nous qu'un petit passage. Au moment où tu voulus t'y engager, je t'ai demandé : « Veux-tu prendre le passage pour venir auprès de moi ? » – Mais alors tu changeas d'avis et, lorsque je t'en ai prié encore une fois, tu ne me répondis rien. (Nietzsche)

3 Dans une casserole, verser l'eau, le sucre, le sel et le beurre coupé en petits morceaux. Porter le mélange à ébullition puis retirer du feu. Ajouter la farine en une seule fois et mélanger très rapidement au fouet. Réaliser une boule avec la spatule. Remettre sur le feu et mélanger à nouveau jusqu'à ce que le mélange ne colle plus au fond de la casserole. Verser ensuite dans un saladier et ajouter les œufs entiers un par un en mélangeant énergiquement jusqu'à obtenir un ruban cassant. Rajouter au besoin un demi-œuf ou un œuf entier afin d'obtenir cette consistance.

Recette de la pâte à choux, www.atelierdeschefs.fr

5 Posez un crayon horizontalement dans votre bouche, en le plaçant le plus en arrière possible. Lisez les phrases et textes précédents en vous efforçant de demeurer compréhensible.

6 Préparez deux arguments positifs et deux arguments négatifs en réponse à l'une des questions suivantes. Vous présenterez ces arguments à l'oral en six minutes maximum.

a. Faut-il manger des animaux ?
b. Faut-il s'entraîner à l'autodéfense ?
c. Faut-il s'engager dans des associations ?

7 Lisez les textes précédents en exprimant successivement de la tristesse, de la joie, de la surprise. Vous jouerez sur le rythme, les intonations, le phrasé (accentuation de certains mots).

Utilisez le tableau de l'exercice 8 pour vous faire évaluer par un camarade.

8 Reprenez les exercices précédents. Travaillez à deux en vous faisant évaluer par un camarade à l'aide du tableau ci-dessous.

	Acquis	À développer
Regard vers l'auditoire		
Posture corporelle correcte, assis(e) puis debout		
Gestuelle maîtrisée		
Ton de voix dynamique		

9 Faites le récit bref (cinq minutes maximum) d'une sortie, d'un voyage ou d'un spectacle en travaillant l'expressivité de votre production orale (regard, sourire, gestes). Utilisez le tableau de l'exercice 8 pour vous faire évaluer.

10 Préparez un discours de cinq minutes maximum pour défendre une cause qui vous tient à cœur ou exposer une réalité qui vous révolte. Apprenez votre texte par cœur. Filmez-vous. Notez vos tics de langage, vos hésitations. Quand vous êtes prêt(e), présentez votre discours devant la classe.

11 Vous êtes candidat(e) à la présidence de la République. Préparez un discours dans lequel vous proposez trois réformes essentielles, chacune étant l'objet d'une argumentation. À l'oral, présentez votre candidature puis exposez votre programme en trois points, en six minutes maximum.
(D'après S. de Freitas, *Porter sa voix*, 2018)

LANGUE

12 Certaines maladresses orales sont liées à la confusion entre le «h aspiré» (le hasard) et le «h muet» (l'honneur). L'élision de l'article (l') se fait devant le h muet, ainsi que la liaison le cas échéant. Quel article utiliser devant les mots suivants, «le» ou «l'»?

hameau ■ *horloge* ■ *héros* ■ *héroïne* ■ *héroïsme* ■ *huis clos* ■ *honte* ■ *handicap* ■ *hallucination* ■ *hypoténuse* ■ *hurlement* ■ *heurt* ■ *hymne*

13 Complétez le tableau suivant le modèle de sa première ligne.

Oral familier	Oral courant	Oral soutenu
J'ai trop kiffé la sortie au théâtre.	J'ai apprécié la sortie au théâtre.	J'ai pris grand plaisir à la représentation théâtrale.
	Le projet que nous allons présenter porte sur l'entretien des rivières en Charente.	
		Aussi ne puis-je considérer la gourmandise comme une faute majeure.
C'est pour un billet de retard !		
	Je suis intéressé par le travail saisonnier que vous me proposez.	

14 Préparez un discours de trois minutes maximum sur un des sujets suivants. Lors de votre prestation orale, vous veillerez à ne recourir à aucun mot parasite («euh, ben, en fait...»). À chaque emploi éventuel, la classe vous enverra le signal convenu collectivement. (D'après S. de Freitas, *Porter sa voix*, 2018)

Faut-il partir à la conquête de Mars? ■ Faut-il en finir avec les 35 heures? ■ Peut-on excuser les manifestations violentes? ■ Comment peut-on être réellement écologiste au quotidien?

VERS LE BAC

15 **a.** «Oser, le progrès est à ce prix» (Victor Hugo, *Les Misérables*). Regardez plusieurs fois cette vidéo tournée lors d'un concours d'éloquence à Rouen en 2015 : www.youtube.com/watch?v=hvtrnP-peF38. Observez la façon dont le sujet est posé, traité et illustré.

b. Proposez à votre tour un discours de quelques minutes sur un des sujets suivants au choix. Pensez à diversifier vos arguments d'un point de vue économique, politique, religieux, culturel...

Les yeux sont toujours enfants ■ *La solitude* ■ *On se rit plutôt du mal que du bien* ■ *Ne louez pas un homme avant qu'il ait parlé* ■ *L'égoïsme*

c. Faites-vous évaluer par un camarade selon les critères suivants.

		En cours d'acquisition	Acquis
Éléments non verbaux	Regard vers le jury ou l'assemblée		
	Attitude corporelle ouverte		
	Articulation claire		
	Débit posé		
	Autonomie par rapport à un écrit de préparation		
Éléments verbaux	Lexique adapté		
	Syntaxe adaptée		
	Fluidité		
Organisation du propos	Introduction		
	Plan en plusieurs points distincts		
	Exemples		
	Conclusion		

21 De l'écrit à l'oral

En situation scolaire, l'oral est **en lien constant avec l'écrit**. Lors de la préparation d'un oral, par exemple d'un **exposé**, accompagné ou non d'un **diaporama**, noter ses idées au **brouillon** constitue un préalable indispensable. L'enjeu est donc de savoir comment conserver les caractéristiques d'un oral vivant et dynamique.

OBSERVER ET ÉCOUTER

Le Dormeur du Val

C'est un trou de verdure où chante une rivière
Accrochant follement aux herbes des haillons
D'argent ; où le soleil, de la montagne fière,
Luit : c'est un petit val qui mousse de rayons.

Un soldat jeune, bouche ouverte, tête nue,
Et la nuque baignant dans le frais cresson bleu,
Dort ; il est étendu dans l'herbe, sous la nue,
Pâle dans son lit vert où la lumière pleut.

Les pieds dans les glaïeuls, il dort. Souriant comme
Sourirait un enfant malade, il fait un somme :
Nature, berce-le chaudement : il a froid.

Les parfums ne font pas frissonner sa narine ;
Il dort dans le soleil, la main sur sa poitrine,
Tranquille. Il a deux trous rouges au côté droit.

Arthur Rimbaud, *Poésies*, octobre 1870.

1 Écouter

Cette vidéo donne accès à une explication linéaire du poème ci-dessus, soutenue par un diaporama : https://www.youtube.com/watch?v=DwUFPvmgDLE. Écoutez les explications qui portent sur le premier quatrain (environ cinq minutes).

2 Savoir utiliser un support écrit à l'oral

a. Dans la vidéo, quel est le niveau de langue de la personne qui parle ?
b. Quel est le rôle des diapositives dans la présentation ? Comportent-elles le texte du locuteur ?
c. Quelle partie de l'oral est transcrite intégralement dans le diaporama ? À votre avis, pourquoi ?

3 Savoir présenter et analyser un texte à l'oral

a. Comment s'organisent les explications sur le premier quatrain ?
Se font-elles systématiquement vers par vers ?
b. Comment le locuteur articule-t-il l'analyse des éléments repérés et leur interprétation ?
Donnez un exemple.
c. Comment l'explication est-elle nourrie par la culture du commentateur ?
Donnez au moins un exemple.

RETENIR

Tout exposé oral prend appui sur des **notes écrites** (un brouillon). Il peut soit être accompagné d'un **diaporama**, soit porter sur un **texte à expliquer** (l'examen de fin de Première). Dans tous les cas, l'oral doit garder sa spécificité. Il est en effet toujours un **exercice de communication** qui doit savoir capter l'**attention de l'auditoire**.

La présentation orale d'un texte ou document écrit

De l'écrit… → **… à l'oral**

Le brouillon
- Ne pas le rédiger.
- Le structurer : noter les différentes parties de son intervention.
- Le présenter de façon claire avec tirets et couleurs.
- Y placer les mots-clefs, et les expressions que l'on souhaite utiliser à l'oral.

Le texte littéraire
Souligner les citations à commenter, les éléments à rapprocher.

Le diaporama
- Ne pas tout écrire sur les diapos.
- Présenter le plan de l'exposé oral.
- Illustrer le propos (avec une image, une citation…).

… à l'oral
- Lire le moins possible son brouillon, mais suivre le plan préparé.
- Regarder son auditoire ou son jury.
- Ne pas lire le diaporama mot à mot.
- Apprendre son texte par cœur.
- Mettre le ton en lisant le texte littéraire.

L'échange avec le public ou le jury

Savoir écouter	Saisir le sens de la question ou de la remarque, ne pas hésiter à prendre des notes.
Savoir communiquer	Être attentif, présent, regarder son interlocuteur. Demander une explication, proposer une reformulation.
Savoir formuler	Reprendre le lexique de l'interlocuteur ; adapter la longueur de sa réponse à la situation (développée en situation d'examen) ; adapter le niveau de langue à la situation (courant ou soutenu).

En résumé

Avant l'oral

Réflexion, recherche (sur un sujet, un texte, une notion…) → Élaboration d'un brouillon clair, structuré, non rédigé

Pendant l'oral

Oral structuré, précis, mais vivant → Aptitude au dialogue avec le jury : écoute, présence

EXPOSÉS SANS DIAPORAMA

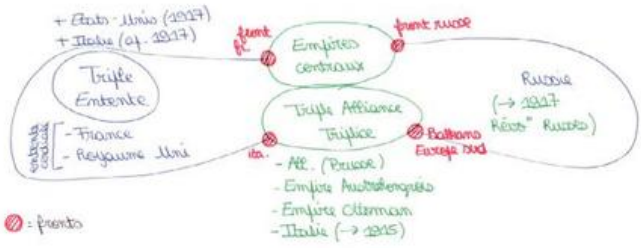
1 Les éléments ci-dessous constituent les idées principales d'une intervention orale sur le thème des jeux vidéo. Lisez-les attentivement puis préparez une intervention d'une minute maximum.

naissance du jeu vidéo : 1950 ■ grand public années 1970 (1res consoles) ■ développement industriel ■ krach : 1983 ■ extension aux PC, smartphones, tablettes ■ risques d'addiction

2 Même consigne avec les éléments suivants sur le thème du langage des jeunes.

une différence entre les générations qui a toujours existé ■ façon de signifier sa différence ■ intégration de mots nouveaux (nouvelles technologies) ■ lien avec les modes ■ sujet de conflit entre les générations

3 Étudiez attentivement ce brouillon pour qu'il vous devienne familier et clair. Puis utilisez-le comme support d'un exposé oral d'une ou deux minutes.



© Ysé L., lycéenne.

4 **a.** Faites une recherche sur chacun des termes suivants et mettez-les en relation.

b. Élaborez un brouillon d'exposé à partir de ces recherches.

c. Présentez l'exposé à la classe en suivant les recommandations du « RETENIR ».

développement durable ■ implantation d'éoliennes ■ intérêt énergétique ■ nuisances sonores, visuelles ■ mouvements d'opposition

5 Effectuez le même travail avec ces mots-clés.

romantisme ■ période post-révolutionnaire ■ sensibilité ■ culte du moi ■ Madame de Staël ■ lyrisme ■ bouleversement des règles classiques ■ Victor Hugo ■ nature ■ liberté

EXPOSÉS AVEC DIAPORAMA

6 Regardez cette vidéo consacrée à une œuvre musicale : www.youtube.com/watch?v=3gioS6MRmqs.

a. Préparez et présentez l'exposé oral (durée : une minute) qui correspond au diaporama. N'oubliez pas que vous ne devez pas vous contenter de lire les diapositives !

b. Faites-vous évaluer par un camarade sur les critères suivants :

	Acquis	À développer
Regard vers l'auditoire		
Posture, gestuelle, ton maîtrisés		
Utilisation du brouillon comme support		
Utilisation du diaporama comme support		

7 Choisissez un des diaporamas disponibles sur le site suivant : https://www.franceolympique.com/art/174-la_mallette_le_sport_pour_la_sante.html

a. Présentez un exposé en vous appuyant sur l'ensemble ou sur une partie du diaporama choisi.

b. Faites-vous évaluer à l'aide du tableau de l'exercice 6.

LECTURE DE TEXTES À VOIX HAUTE

8 **a.** Préparez la lecture à voix haute des textes ci-dessous (ne pas lire les didascalies pour le texte 1).

b. Faites-vous évaluer selon les critères suivants.

	Acquis	À développer
Regarder régulièrement l'auditoire		
Marquer les liaisons		
Marquer les pauses obligatoires		
Respecter les groupes de sens		
Être expressif(ve)		

1 IRMA, *entrant et apportant le courrier.* — Madame, la poterne vient d'élimer le fourrage...

Elle tend le courrier à Madame, puis reste plantée devant elle, dans une attitude renfrognée et boudeuse.

MADAME, *prenant le courrier.* — C'est tronc !... Sourcil bien !... *(Elle commence à examiner les lettres puis, s'apercevant qu'Irma est toujours là.)* Eh bien, ma quille ! Pourquoi serpez-vous là ? *(Geste de congédiement.)* Vous pouvez vidanger !

IRMA. — C'est que, Madame, c'est que...

MADAME. — C'est que, c'est que, c'est que quoi-quoi ?

IRMA. — C'est que je n'ai plus de « Pull-over » pour la crécelle...

Jean Tardieu, *Un mot pour un autre*, 1951, © Éditions Gallimard, 1978.

2 *Accusée d'avoir voulu empoisonner son mari Bernard, Thérèse est néanmoins acquittée. Sa famille l'enfermera dans une maison isolée, à Argelouse.*

Thérèse murmure : « À Argelouse... jusqu'à la mort... » Elle s'approcha de la fenêtre, l'ouvrit. Bernard, à cet instant, connut une vraie joie ; cette femme qui toujours l'avait intimidé et humilié, comme il la domine, ce soir ! Comme elle doit se sentir méprisée ! Il éprouvait l'orgueil de sa modération. Mme de La Trave lui répétait qu'il était un saint. Toute la famille le louait de sa grandeur d'âme : il avait, pour la première fois, le sentiment de cette grandeur. Lorsque, avec mille précautions, à la maison de santé, l'attentat de Thérèse lui avait été découvert, son sang-froid, qui lui attira tant de louanges, ne lui avait guère coûté d'efforts. Rien n'est vraiment grave pour les êtres incapables d'aimer ; parce qu'il était sans amour, Bernard n'avait éprouvé que cette sorte de joie tremblante, après un grand péril écarté : ce que peut ressentir un homme à qui l'on révèle qu'il a vécu, durant des années, et à son insu, dans l'intimité d'un fou furieux. Mais, ce soir, Bernard avait le sentiment de sa force ; il dominait la vie.

François Mauriac, *Thérèse Desqueyroux*, © éd. Grasset & Fasquelle, 1927.

3 **L'invitation au voyage**

Mon enfant, ma sœur,
Songe à la douceur
D'aller là-bas vivre ensemble !
Aimer à loisir,
Aimer et mourir
Au pays qui te ressemble !
Les soleils mouillés
De ces ciels brouillés
Pour mon esprit ont les charmes
Si mystérieux
De tes traîtres yeux,
Brillant à travers leurs larmes.

Charles Baudelaire, *Les Fleurs du Mal*, 1857.

PRÉSENTATION DE TEXTES LITTÉRAIRES

9 Choisissez un des trois textes de l'exercice 8 et présentez-le oralement en utilisant les formules suivantes.

Ma lecture porte sur un extrait de... ■ Cette œuvre date de... et s'inscrit dans le mouvement... (ou : appartient au genre...) ■ Ce texte plonge d'emblée le lecteur dans...

10 Effectuez le même travail sur une œuvre complète de votre choix, en utilisant les formules suivantes.

L'œuvre sur laquelle porte mon exposé s'intitule... ■ Elle est représentative de l'esthétique... (ou : elle illustre parfaitement le mouvement...) ■ L'intérêt que nous y trouvons repose sur... ■ Elle est structurée de la manière suivante...

11 Présentez un projet ou dossier, quelle que soit la discipline à laquelle il se rattache. Vous utiliserez les expressions suivantes.

Notre intention, dans ce projet que nous présentons aujourd'hui, est de... ■ Il repose sur... / Il comporte plusieurs phases... ■ Il nous a permis de comprendre / confirmer / préciser / approfondir... ■ Mener à bien ce projet nous a permis de...

VERS LE BAC

12 **a.** En vous inspirant de la vidéo utilisée dans la partie « OBSERVER », préparez au brouillon l'explication du texte de votre choix.

b. Choisissez et rassemblez, en lien avec le texte choisi, sous forme de diaporama ou de dossier :
– deux œuvres iconographiques représentatives de l'époque de création du texte (événement historique, courant artistique...) ;
– deux œuvres d'art qui illustrent, selon votre lecture, le texte expliqué ;
– un autre extrait littéraire que vous pouvez rapprocher du texte expliqué ;
– une œuvre complète que vous pouvez mettre en relation avec l'extrait présenté.

c. Par deux, imaginez les questions que peut susciter le dossier ainsi constitué.

d. Entraînez-vous ensuite à l'oral sous forme de jeu de rôles (candidat/examinateur), en respectant les conditions de l'épreuve orale de l'examen.

Les écrits d'appropriation

Les **écrits d'appropriation** sont des travaux d'écriture qui prennent appui sur les **textes et documents** étudiés en classe, lus en lecture cursive ou découverts dans le cadre de recherches personnelles. En cherchant à produire un texte écrit à partir d'une œuvre, **le lecteur fait sienne cette œuvre**, il se l'approprie.

Les écrits d'appropriation nécessitent une bonne maîtrise de la **langue**, des **formes** et des **genres**, ainsi que des **compétences de synthèse**, d'**analyse** et d'**argumentation**.

On peut les regrouper en **six grands types** :

réécrire un texte – modifier un texte – enrichir un texte – écrire sous contraintes – restituer ses impressions et argumenter – garder une trace écrite

RÉÉCRIRE UN TEXTE

Réécrire en modifiant un élément

Les modifications peuvent porter sur le cadre spatio-temporel, le point de vue (voir chapitre 16), le niveau de langue (voir chapitre 12), la tonalité ou le genre (voir Synthèse p. 284), etc.

1 **Transposez cette scène théâtrale en un récit.**

Démarche à suivre

a. **Comprendre** le texte. Que se passe-t-il exactement dans cette scène ? Qui sont les personnages ?

b. **Choisir les éléments à conserver.** Quelles répliques sont les plus importantes ? Comment remplacer les autres ?

c. **Choisir le statut du narrateur** et le **point de vue**. En fonction du point de vue adopté, quels éléments pourrait-on ajouter ?

d. **Analyser les didascalies.** Comment pourrait-on les amplifier dans le cadre d'un récit ?

La scène se passe dans un jardin, autour d'un kiosque à musique.

LA CHAISIÈRE. — Un ticket, Monsieur, pour votre fauteuil ?

HECTOR, *magnanime*. — Puisque c'est l'usage.

LA CHAISIÈRE. — C'est soixante-cinq centimes.
Pendant qu'il cherche sa monnaie, la chaisière lui vole son portefeuille, puis la grosse montre et le porte-monnaie du crieur public qu'il venait lui-même de voler.

HECTOR *a saisi la main dans sa poche*. — Hé ! dites donc, là, vous !...
La chaisière se débat et va se sauver ; elle perd sa perruque.

HECTOR *s'exclame*. — Mais tu es fou, mon vieux ! *(Il soulève légèrement sa moustache et sa perruque.)* C'est moi.

LA CHAISIÈRE, *remettant sa perruque. C'est Peterbono*. — Oh, pardon ! C'est également moi. Bonne matinée ?

HECTOR. — Ce porte-monnaie, cette montre, un briquet.

PETERBONO, *qui les examine*. — C'est la montre du crieur, je la connais, elle est en cuivre. Je l'avais remise dans la poche de ce pauvre bougre ainsi que le porte-monnaie qui, tu peux le vérifier, ne contient que vingt et un sous et un récépissé de mandat. Quant au briquet, nous en avons déjà neuf cent treize, dont deux seulement en état. Je t'ai connu meilleur ouvrier, Hector !

Jean Anouilh, *Le Bal des voleurs*, Tableau I, © La Table ronde, 1958.

Réécrire « à la manière de »

C'est faire un **pastiche**, c'est-à-dire imiter le style d'un auteur en reprenant les **procédés d'écriture** qu'il utilise. On peut **exagérer** ces procédés dans une intention plaisante ou moqueuse : c'est la **parodie**.

2 **Décrivez, à la manière de Proust, un groupe social ou culturel, remarquable par son langage, sa tenue vestimentaire ou ses goûts artistiques.**

Démarche à suivre

a. **Comprendre** le texte. Qu'est-ce qui caractérise le monde des Verdurin ?
b. **Repérer** les procédés stylistiques. Quels éléments est-il important de conserver ?
c. **Choisir** un groupe social ou culturel.

Les Verdurin n'invitaient pas à dîner : on avait chez eux « son couvert mis ». Pour la soirée, il n'y avait pas de programme. Le jeune pianiste jouait, mais seulement si « ça lui chantait », car on ne forçait personne et comme disait M. Verdurin : « Tout pour les amis, vivent les camarades ! » Si le pianiste voulait jouer la chevauchée de *La Walkyrie* ou le prélude de *Tristan*, Mme Verdurin protestait, non que cette musique lui déplût, mais au contraire parce qu'elle lui causait trop d'impression. « Alors vous tenez à ce que j'aie ma migraine ? Vous savez bien que c'est la même chose chaque fois qu'il joue ça. Je sais ce qui m'attend ! Demain quand je voudrai me lever, bonsoir, plus personne ! » S'il ne jouait pas, on causait, et l'un des amis, le plus souvent leur peintre favori d'alors, « lâchait », comme disait M. Verdurin, « une grosse faribole qui faisait s'esclaffer tout le monde », Mme Verdurin surtout, à qui — tant elle avait l'habitude de prendre au propre les expressions figurées des émotions qu'elle éprouvait — le docteur Cottard (un jeune débutant à cette époque) dut un jour remettre sa mâchoire qu'elle avait décrochée pour avoir trop ri.

Marcel Proust, *Du côté de chez Swann*, 1913.

MODIFIER UN TEXTE

L'écriture d'intervention permet de **modifier le cours de l'histoire** ou **le sens du texte**.

Imaginer ou transformer

Il peut s'agir d'**imaginer une autre action** ou même de **modifier la thèse** d'un article.

Ajouter

On peut aussi ajouter des éléments complémentaires, comme un dialogue, un portrait, une description. Attention cependant à ce que ce nouvel écrit reste **cohérent** par rapport au texte initial.

3 **Rédigez l'histoire que le narrateur a choisi de ne pas raconter.**

Démarche à suivre

a. **Définir le type de texte** à écrire.
b. **Choisir** ce qu'il faut **conserver** et ce qu'on peut **inventer**. Quels sont les éléments imposés ?

Jacques et son maître viennent de rencontrer un couple à cheval. La femme tombe, et Jacques l'aide à se relever.

Que cette aventure ne deviendrait-elle pas entre mes mains, s'il me prenait en fantaisie de vous désespérer ! Je donnerais de l'importance à cette femme ; j'en ferais la nièce d'un curé du village voisin ; j'ameuterais les paysans de ce village ; je me préparerais des combats et des amours ; car enfin cette paysanne était belle sous le linge. Jacques et son maître s'en étaient aperçus ; l'amour n'a pas toujours attendu une occasion aussi séduisante. Pourquoi Jacques ne deviendrait-il pas amoureux une seconde fois ? pourquoi ne serait-il pas une seconde fois le rival et même le rival préféré de son maître ?

Denis Diderot, *Jacques le Fataliste et son maître*, 1796 (posth.).

ENRICHIR UN TEXTE

Il s'agit d'associer au texte ou à l'œuvre étudiée une **représentation iconographique**, une **séquence filmique** ou **vidéo**, un **morceau de musique**, et de justifier ce choix. Il est possible, par exemple, de construire l'**édition numérique enrichie d'un texte**. Le texte est alors pourvu de notes, d'illustrations, de liens possibles vers des images fixes ou animées, ou vers des références utiles.

4 Proposez une édition numérique enrichie pour le texte suivant.

Démarche à suivre

a. Repérer les passages à expliciter. Quelles notes semblent nécessaires pour ce texte ?
b. Trouver les images et vidéos à associer. Quels éléments interactifs pourriez-vous ajouter ?

Le titre du poème dit à qui s'adresse l'auteur : sainte Geneviève, patronne de Paris.

Vous qui la connaissez dans le sang des martyrs
Et la reconnaissez dans le sang des bourreaux,
Vous qui l'avez connue au fond des tombereaux
Et la reconnaissez dans ses beaux repentirs,
Et dans l'intimité de ses chers souvenirs
Et dans ses fils plus durs que les durs hobereaux,
Et dans l'absurdité de ces godelureaux
Qui marchaient à la mort comme on ferait ses tirs,
Vous seule vous savez comme elle est jeune et belle,
La ville intolérante et pourtant libertaire.

Charles Péguy, *Sainte Geneviève patronne de Paris*, 1913.

ÉCRIRE SOUS CONTRAINTES

Écrire sur un thème donné

Les contraintes imposées peuvent être le **genre** (par exemple la poésie ou la nouvelle), une **forme** (un article de presse, un discours, un sonnet, un slogan), ou une **tonalité** (le lyrisme, le pathétique…).

5 Lisez le texte ci-dessous puis écrivez à votre tour un sonnet dans lequel vous exprimerez votre tristesse amoureuse.

Démarche à suivre

a. Analyser les contraintes de forme. Quelles sont les caractéristiques d'un sonnet ?
b. Définir la **tonalité** à donner au poème. Par quels procédés exprimer la tristesse amoureuse ?

Au bord tristement doux des eaux je me retire
Et vois couler ensemble, et les eaux, et mes jours,
Je m'y vois sec et pâle, et si j'aime toujours
Leur rêveuse mollesse où ma peine se mire.

Au plus secret des bois je conte mon martyre,
Je pleure mon martyre en chantant mes amours,
Et si j'aime les bois, et les bois les plus sourds,
Quand j'ai jeté mes cris, me les viennent redire.

Dame dont les beautés me possèdent si fort
Qu'étant absent de vous je n'aime que la mort,
Les eaux en votre absence et les bois me consolent.

Je vois dedans les eaux, j'entends dedans les bois
L'image de mon teint et celle de ma voix,
Toutes peintes de morts qui nagent et qui volent.

Jacques Davy du Perron, *Œuvres*, 1622 (posth.).

Écrire sur un même thème deux textes de formes ou de genres différents

Il s'agit, par exemple, à partir d'un **fait divers**, de rédiger un **article de presse** et une **nouvelle** ; ou encore d'écrire un **discours** et une **fable** sur le même thème.

À retenir

Un **article de presse** doit préciser dès le début le thème qu'il va traiter. Il répond aux questions « qui, quand, quoi, où, comment, pourquoi » : c'est donc un texte en partie **informatif**. Il peut donner la parole aux personnes concernées ou aux témoins. Mais si le journaliste peut retranscrire les faits de façon objective, il peut aussi donner son avis sur les événements. Les phrases doivent être relativement brèves. L'article est surmonté d'un **titre** et comporte également des **intertitres**. Il peut être accompagné d'une photographie ou d'un schéma.

6 **Victor Hugo s'inspire d'un fait divers réel pour écrire *Claude Gueux*. À partir de cet incipit, rédigez un article de presse relatant ce fait divers et une nouvelle racontant l'histoire de Claude Gueux.**

Démarche à suivre

a. **Pour rédiger l'article.** Quelles informations l'article doit-il rapporter ? Que peut-on rajouter ? Quel avis le journaliste peut-il avoir sur ce fait divers ?

b. **Pour rédiger la nouvelle.** Quels seront le statut du narrateur, les actions à raconter ?

Il y a sept ou huit ans, un homme nommé Claude Gueux, pauvre ouvrier, vivait à Paris. Il avait avec lui une fille qui était sa maîtresse, et un enfant de cette fille. [...] L'ouvrier était capable, habile, intelligent, fort maltraité par l'éducation, fort bien traité par la nature, ne sachant pas lire et sachant penser. Un hiver, l'ouvrage manqua. Pas de feu, ni de pain dans le galetas. L'homme, la fille et l'enfant eurent froid et faim. L'homme vola. Je ne sais ce qu'il vola, je ne sais où il vola. Ce que je sais, c'est que de ce vol il résulta trois jours de pain et de feu pour la femme et pour l'enfant, et cinq ans de prison pour l'homme.

L'homme fut envoyé faire son temps à la maison centrale[1] de Clairvaux.

Victor Hugo, *Claude Gueux*, 1834.

1. La prison.

Écrire un texte en lien avec le cinéma ou le théâtre

Il s'agit d'écrire une **note d'intention** de mise en scène, un **synopsis**, un extrait de **scénario**, etc.

À retenir

La **note d'intention** est le plus souvent écrite par le metteur en scène. C'est un texte court qui rappelle brièvement l'histoire, et qui présente les choix de mise en scène.

Exemple

« Je voudrais écrire ma propre version de l'histoire, rendre simplement les différentes étapes du parcours de cette petite fille dans la campagne [...] et qui rencontre un loup. Rendre ces personnages et ces moments dans leur plus grande simplicité et vérité. [...] La nature et l'animal dans ce qu'ils ont de dangereux, de mystérieux et d'imprévisible mais aussi dans ce qu'ils ont de beau et de merveilleux, d'envoûtant et désirable, c'est ce que je voudrais faire ressortir.

Le rapport à la peur est primordial dans ce conte, et en général dans la vie d'un enfant. Selon moi, aborder la question de la peur avec les enfants, c'est aborder aussi l'autre versant de cette émotion qui est le désir. »

Joël Pommerat, Note d'intention du *Petit Chaperon rouge*, © Actes Sud, 2011.

7 **Rédigez une note d'intention de mise en scène à partir d'une représentation que vous avez vue.**

Démarche à suivre

a. **Rappeler** brièvement **l'histoire**.

b. **Comprendre** la mise en scène : relever deux ou trois partis pris du metteur en scène.

ARGUMENTER

Restituer ses impressions

Restituer les émotions provoquées par la lecture d'un texte : celles-ci peuvent être différentes avant et après l'analyse du texte.

Donner un avis personnel et savoir le justifier

Il faut expliquer en quoi l'œuvre a modifié votre rapport au monde et/ou aux autres, apprécier sa qualité esthétique, formuler un jugement de valeur et donner les arguments qui le justifient.

8 **Rédigez une critique d'une de vos lectures cursives.**

Démarche à suivre

a. **Apprécier l'œuvre.** Avez-vous aimé cette lecture ?
b. **Justifier et expliquer** ses choix. Pourquoi avez-vous apprécié l'œuvre, ou non ? Quels éléments vous ont particulièrement plu ou déplu ? La critique peut être nuancée.
c. **Rédiger en s'engageant.** Utilisez des modalisateurs et des pronoms de la première personne (« je pense », « je juge »...)

9 **Parmi les poèmes du recueil étudié, lequel avez-vous préféré et pourquoi ?**

Démarche à suivre

a. **Déterminer** le poème choisi.
b. **Justifier et expliquer** ses choix. Ceux-ci seront surtout d'**ordre esthétique** : pourquoi ce texte me touche-t-il ?
c. **Rédiger en s'engageant.**

Répondre à une thèse de façon argumentée

En général, il s'agit de répondre à un avis, un écrit d'opinion, un texte pamphlétaire. Il est important de bien comprendre le texte de référence, et il est nécessaire d'y faire référence dans sa réponse.

10 **Répondez en prose à ce sonnet pamphlétaire qui réagit à la représentation du *Dom Juan* de Molière en 1665.**

Tout Paris s'entretient du crime de Molière :
L'un dit : j'étoufferai cet infâme bouquin ;
L'autre : je donnerai à ce maître faquin[1]
De quoi se divertir à grands coups d'étrivière[2].

Qu'on le jette lié au fond de la rivière,
Avec tous ces impies compagnons d'Arlequin[3] ;
Qu'on le traite en un mot comme un dernier coquin,
Que ses yeux pour toujours soient privés de lumière.

Tous ces maux différents ensemble ramassés
Pour son impiété ne seraient pas assez ;
Il faudrait qu'il fût mis entre quatre murailles,

Que ses approbateurs le vissent en ce lieu,
Qu'un vautour, jour et nuit, déchirât ses entrailles,
Pour montrer aux impies à se moquer de Dieu.

Anonyme, 1665.

1. Coquin
2. Courroie
3. Ici, comédiens bouffons.

GARDER UNE TRACE ÉCRITE

Résumer un livre ou un passage

Cela implique d'avoir distingué l'**essentiel** de l'accessoire (voir chapitre 48).

11 **Faites le résumé d'une partie du récit que vous avez lu.**

Démarche à suivre

a. **Relever** les actions et les étapes importantes.
b. **Rédiger** en restant neutre.

Rédiger un compte rendu

Lors d'une sortie culturelle au théâtre, au musée, dans un lieu historique, etc., on vous demande de **raconter** le moment et de **présenter** ce que vous en avez retenu.

12 **Faites le compte rendu d'une sortie effectuée avec votre classe, votre famille ou des amis.**

Démarche à suivre

a. Rappeler les **conditions** de la sortie. Où a-t-elle eu lieu ? Quand ? Dans quel cadre ?
b. Indiquer **l'objectif** et **l'intérêt** de la sortie. Pourquoi a-t-elle eu lieu ? Qu'en avez-vous retenu ?

Analyser ou comparer

Analyser un passage d'un essai ou l'essai entier. Ou **comparer** des mises en scène, ou des pièces dont l'une est à la source de l'autre.

13 **Comparez ces deux dénouements.**

Démarche à suivre

a. **Repérer les liens** entre les textes. Quel texte est à la source de l'autre ?
b. **Observer les points communs et les différences** entre les deux textes.

TEXTE 1

Don Juan a tué le Commandeur, Don Gonzale, qui défendait sa fille contre Don Juan. Le fantôme du Commandeur vient dîner avec Don Juan.

DON GONZALE. — Donne-moi cette main, n'aie pas peur, donne-moi donc la main.

DON JUAN. — Que dis-tu ? Moi ! Peur ?... Ah ! je brûle !... Ne m'embrase pas de ton feu !

DON GONZALE. — C'est peu de choses au prix du feu que tu cherchas. Les merveilles de Dieu, Don Juan, demeurent insondables, et c'est ainsi qu'il veut que tu payes tes fautes entre les mains d'un mort, et si tu dois ainsi payer, telle est la justice de Dieu : « Œil pour œil, dent pour dent. »

DON JUAN. — Ah ! je brûle !... Ne me serre pas tant !... Avec ma dague je te tuerai... Mais... Ah... Je m'épuise en vain à porter des coups dans le vent. Je n'ai pas profané ta fille... Elle avait démasqué ma ruse avant que je...

DON GONZALE. — Il n'importe, puisque tel était bien ton but.

DON JUAN. — Laisse-moi appeler quelqu'un qui me confesse et me puisse absoudre.

DON GONZALE. — Il n'est plus temps, tu te repens trop tard.

DON JUAN. — Ah ! je brûle !... Mon corps est embrasé !... Je meurs...

(Il tombe mort.)

Tirso de Molina, *L'Abuseur de Séville et l'Invité de pierre*, 1630, traduction de P. Guenoun, © Aubier, 1991.

TEXTE 2

Lisez la version de Molière (Dom Juan, *V, 6*) *– sous sa forme censurée, sans la réplique finale de Sganarelle (voir la fiche « Lire une œuvre intégrale » p. 268).*

Histoire artistique

Fernand Léger (1881-1955), *étude pour Les disques dans la ville*, 1920, Centre Pompidou, Paris.

et culturelle 2

22 L'Antiquité 118
23 Le Moyen Âge 124
24 La Renaissance et l'humanisme (1480–1580) 130
25 L'âge baroque (1580–1650) 138
26 Le classicisme (1650–1700) 146
27 Le siècle des Lumières (le XVIIIe siècle) 154
28 Le romantisme (1800–1850) 162
29 Réalistes et symbolistes (1850–1900) 170
30 Modernité et postmodernité (XXe–XXIe siècles) 178

FICHE DE RÉVISION
Les mouvements littéraires et artistiques 186

Diane chasseresse, château d'Anet.

22 L'Antiquité

La **culture occidentale** est l'héritière de l'**Antiquité grecque et romaine**, dont les **arts** et les **lettres** ont inspiré la Renaissance et l'âge classique. L'**histoire** de l'Antiquité a orienté l'action politique qui a conduit l'Europe moderne à la démocratie.

OBSERVER 1

Antigone conduite devant Créon par deux gardes. Vase grec d'environ 400 av. J.-C., Italie.

La jeune Antigone, fille d'Œdipe, a choisi d'enterrer dignement son frère rebelle, Polynice. S'étant ainsi mise hors la loi, elle s'expose au châtiment du roi Créon, son oncle. Elle est ici conduite devant lui.

CRÉON. — Et dans ton fol orgueil pourtant tu me bravais.
Tu as enfreint la loi.
ANTIGONE. — Cette loi alléguée
Par toi, les dieux là-haut ne l'ont point promulguée,
Ni la Justice au cœur serein, ni dans la nuit
Les puissants dieux des morts. Et je ne puis pas croire
Qu'un mortel comme toi vaille d'être écouté,
Quand il ose opposer sa faible volonté
Aux immuables lois qui sont d'éternité.
Je dois mourir un jour, je le sais. Que m'importe
Que ce soit aujourd'hui ou dans quelques années ?
Bien plus, ceux qu'ont broyés les sombres destinées
Craignent peu d'en finir. Ma vie est assez noire
Pour que j'aille avec joie où sont mes parents morts.
Si j'avais sans honneur laissé ce pauvre corps,
Je souffrirais : ce que j'ai fait me réconforte.
Ces rites accomplis, plus rien ne me tourmente,
Et peut-être es-tu fou, toi qui me crois démente.

Sophocle, *Antigone*, (441 av. J.-C.), traduction du grec de M. Yourcenar, *La Couronne et la lyre*, © Éditions Gallimard, 1979.

1 Situer une scène de la mythologie

a. Comment la relation de pouvoir entre Créon et Antigone est-elle représentée sur le vase ?

b. À quelles couleurs le peintre a-t-il dû se limiter ?
À quoi tiennent pourtant la beauté et la force de cette représentation ?

2 Comprendre les enjeux d'une tragédie

a. Quelles « lois » Antigone oppose-t-elle aux lois de la Cité incarnées par Créon ?
Au nom de quelles valeurs ?

b. *Antigone* de Sophocle est une tragédie. Quels éléments relèvent ici du genre tragique, selon vous ?

OBSERVER 2

Mosaïque de pavement d'un triclinium (salle à manger d'une villa), vers 70-80 ap. J.-C., Vaison-la-Romaine.

Apprécier la place de l'art dans le quotidien

a. En quoi la représentation du paon dans la mosaïque se rapproche-t-elle de la « vérité », conformément au précepte énoncé par Horace dans le texte ci-dessous ?

b. Dans quelle figure géométrique la forme du paon s'inscrit-elle ? Pourquoi l'ensemble est-il harmonieux ?

OBSERVER 3

Le poète latin Horace (65-8 av. J.-C.) livre dans cette lettre sa conception de la poésie, c'est-à-dire plus largement de la création littéraire.

Les poètes veulent instruire ou plaire ; parfois plaire et instruire en même temps. Pour instruire, sois concis ; l'esprit reçoit avec docilité et retient fidèlement un court précepte ; s'il est trop long, il laisse échapper tout ce qu'il a reçu de trop. La fiction, imaginée pour amuser, doit, le plus possible, se rapprocher de la vérité ; elle n'a pourtant pas le droit de nous entraîner partout où il lui plaît, par exemple devant une Lamie[1] qui retirerait de ses entrailles un enfant vivant qu'elle vient de dévorer. Les vieillards ne veulent pas d'un poème sans enseignement moral ; les Ramnès[2] dédaigneux ne vont pas voir un drame trop austère ; mais il obtient tous les suffrages celui qui unit l'utile à l'agréable, et plaît et instruit en même temps. Son livre enrichit Sosie le libraire, va même au-delà des mers, et donne au poète une notoriété durable.

Horace, *Art poétique* (vers 13 av. J.-C.), traduction du latin de F. Richard, © Garnier Frères, 1967.

1. Monstre légendaire, dont on disait qu'il dévorait les enfants.
2. L'une des tribus primitives de Rome.

Cerner la définition classique de l'art d'écrire

a. Quels sont les deux objectifs majeurs de l'art poétique, selon Horace ? Repérez tous les mots qui appartiennent à ces deux champs lexicaux.

b. Contre quels risques de la fiction Horace met-il en garde ?

c. Quelle période de la littérature française, selon vous, a été particulièrement influencée par cette vision de la poésie ?

RETENIR

Le miracle grec

Le cadre historique

- Le monde hellénique connaît son véritable essor au premier millénaire avant notre ère. Les Grecs partagent la **même langue** et se rassemblent lors de fêtes communes, comme les Jeux olympiques. Mais ils ne connaissent pas d'unité politique.
- La **démocratie athénienne** assure toutefois son hégémonie au Ve siècle, après sa victoire sur les Perses. **Périclès** fait d'Athènes une puissance maritime et une métropole artistique de tout premier plan.
- Les conquêtes d'**Alexandre le Grand**, à la fin du IVe siècle, répandent la culture grecque dans tout le pourtour oriental de la Méditerranée : c'est la **civilisation hellénistique**.

L'apothéose de l'art classique

- Au **siècle de Périclès** (Ve siècle av. J.-C.), l'homme est placé au centre de la pensée et de la création. Les philosophes voient dans l'homme la « mesure de toutes choses ». La **sculpture** représente les justes proportions du corps humain.
- C'est l'époque de l'**art classique**, qui recherche le beau dans l'harmonie des formes. Ce sens de l'harmonie se remarque dans les deux « ordres » de l'**architecture** : l'ordre dorique, sobre et sévère ; l'ordre ionique, plus fin et plus léger.
- Cet art de la construction triomphe dans le **sanctuaire**, espace sacré voué au culte d'un dieu, qui regroupe le temple, le théâtre et le stade, hauts lieux de la vie religieuse et civique. Sur l'Acropole d'Athènes, le **Parthénon** symbolise la grandeur de la Cité (voir ci-contre).
- Les motifs de la **céramique**, d'abord stylisés ou abstraits, deviennent figuratifs à l'époque classique. Ils représentent souvent des scènes mythologiques.

Le Parthénon, Athènes, Grèce.

La création littéraire et la vie de la Cité

- Les **genres littéraires** sont étroitement liés à la vie de la Cité :
  – les **épopées** d'Homère transmettent des récits et mythes qui fondent une culture partagée ;
  – les **poètes lyriques**, comme Pindare, célèbrent les champions qui ont triomphé aux Jeux ;
  – les **poètes tragiques**, comme Sophocle, ou **comiques**, comme Aristophane, font jouer leurs pièces devant la foule qui vient en masse au théâtre ;
  – les **dialogues philosophiques** de Platon prolongent par écrit les discussions qu'entretenait Socrate avec les Athéniens.
- En outre, la **démocratie** ouvre un espace à la **parole publique**. Les **orateurs** déploient tout l'art de la **rhétorique** pour convaincre les juges ou les citoyens.

La civilisation romaine

Le cadre historique

- Sous la **République** (509-27 av. J.-C.), les Romains étendent leur domination à tous les pays du bassin méditerranéen, grâce à leur **organisation politique et militaire**.
- Sous l'**Empire** instauré par **Auguste** (voir ci-contre), la *Pax romana* (« Paix romaine ») favorise les échanges dans un très vaste territoire, depuis la Grande-Bretagne actuelle jusqu'au Proche-Orient.
- Au III^e^ **siècle**, s'ouvre une période de troubles. L'empereur **Constantin** convertit l'Empire au **christianisme** (313). Mais la division de l'Empire, en 395, accélère la fin de la civilisation romaine, emportée par les **invasions barbares**.

Statue d'Auguste, 1^er^ siècle, av. J.-C., théâtre d'Orange

La vie artistique et culturelle à Rome

- La vie sociale est scandée par les **fêtes** et les **spectacles**. Sous l'Empire, les **jeux du cirque** attirent les spectateurs par milliers.
- L'**architecture** se diversifie grâce à la maîtrise de la voûte. Les Romains construisent de **grands édifices civils** : aqueducs, amphithéâtres, thermes…
- La **sculpture** reste marquée par l'influence grecque, mais les **bas-reliefs** tendent à remplacer les sujets mythologiques par des scènes historiques. La **peinture** et la **mosaïque** décorent les bâtiments publics et les demeures des riches patriciens.

Diversité de la littérature latine

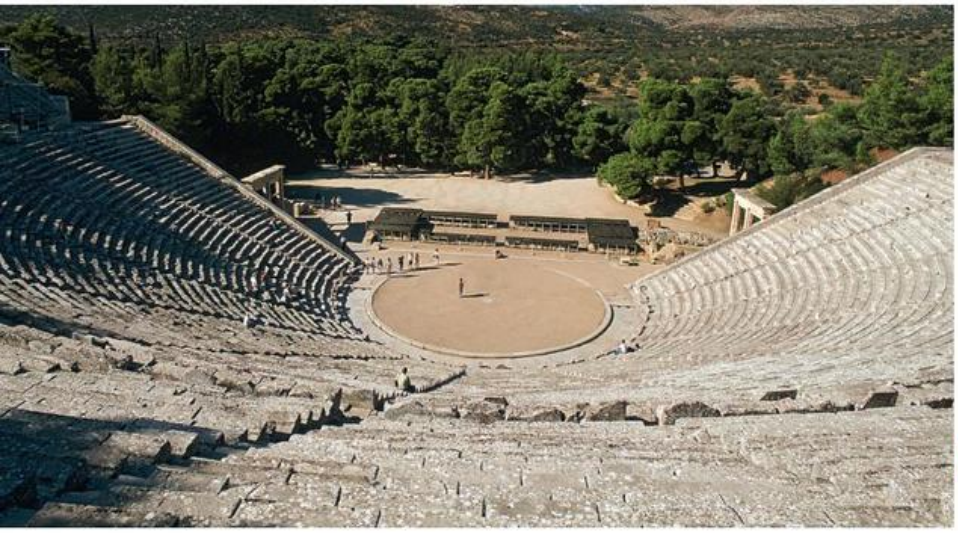
- Les Romains s'éveillent aux arts et aux lettres au **contact des Grecs** qui ont colonisé l'Italie du Sud (III^e^ siècle av. J.-C.). Dès lors, la littérature latine se développe à partir des modèles grecs.
- La **comédie**, de Plaute à Térence, s'éloigne progressivement de la farce. Le philosophe Sénèque, auteur de traités de morale, illustre le **genre tragique**. La **poésie** est philosophique chez Lucrèce, lyrique ou satirique chez Horace, épique dans l'*Énéide* de Virgile.
- Le cadre juridique et politique de la République favorise par ailleurs l'art de l'**éloquence**, exemplaire chez Cicéron, tandis que le genre de l'**histoire** assure à Rome la mémoire de sa grandeur, avec les écrits de César, de Tite-Live ou de Tacite.

Mémo L'Antiquité

La littérature grecque et latine

Genres	En Grèce	À Rome
Épopée	Homère	Virgile
Poésie lyrique	Pindare	Horace
Théâtre :		
Tragédie	Eschyle, Sophocle, Euripide,	Sénèque, Plaute,
Comédie	Aristophane, Ménandre	Térence
Discours	Démosthène	Cicéron
Histoire	Hérodote, Thucydide	Tite-Live, Tacite, César
Philosophie	Platon, Aristote	Sénèque

Le miracle grec



DOC 1

Théâtre d'Épidaure, IIIe s. av. J.-C., Péloponnèse, Grèce.

1 DOC 1 **a.** Que révèle ce type de construction sur la nature et la fonction du théâtre pour les Grecs de l'Antiquité ?

b. Quelles pouvaient être les conséquences d'un tel espace théâtral sur les spectacles représentés ?

DOC 2

À Athènes, seuls les hommes participent à l'Assemblée qui gouverne la Cité. Mais voilà que des femmes se sont discrètement déguisées en hommes : elles comptent intervenir ainsi à l'Assemblée pour pousser les hommes à leur laisser le pouvoir afin de sauver l'État, menacé par la guerre. Gaillardine, qui distribue les rôles, répète le discours qu'elle a l'intention de prononcer.

GAILLARDINE[1]. — [...] Allons, Messieurs, remettons l'État entre leurs mains à elles ; inutile de palabrer et de nous demander ce qu'elles vont faire : laissons-leur tout bonnement le pouvoir. Songeons seulement qu'elles ont des fils, et que, primo, leur grand désir sera de ménager la vie de nos soldats ; secundo, pour les vivres, qui mieux qu'une mère de famille en hâterait l'acheminement ? Pour faire venir l'argent, il n'y a pas plus ingénieux qu'une femme : si elle est au pouvoir elle ne se laissera jamais flouer (c'est elles plutôt qui s'y connaissent pour flouer les autres !). Je n'en dirai pas plus. Si vous suivez l'avis que je vous donne, quelle heureuse existence vous allez couler !

LA PREMIÈRE FEMME. — Bravo, Gaillardine, ma cocotte en sucre ! Quelle maîtrise ! Où donc as-tu appris, pauvre chérie, à parler comme ça si bien ?

GAILLARDINE. — Au temps de l'exode[2], j'ai habité la Pnyx[3] avec mon homme ; alors j'entendais les orateurs : ça m'a formée !

LA PREMIÈRE FEMME. — Pas étonnant alors, mon chou, que tu sois si capable et si savante ! Oui, nous te choisissons d'ores et déjà, nous les femmes, pour le commandement, si tu réussis ce que tu as en tête !

Aristophane, *L'Assemblée des femmes*, (vers 392 av. J.-C.), traduction de V.-H. Debidour, © Éditions Gallimard, 1966.

1. Dans l'Antiquité grecque, le métier d'acteur était réservé aux hommes. Ce sont donc des hommes qui jouaient ces rôles de femmes... déguisées en hommes. Les femmes pouvaient en revanche assister aux représentations.
2. Pendant les troubles de la guerre du Péloponnèse.
3. Colline d'Athènes où se réunissait l'Assemblée du peuple (ou *ecclésia*).

2 DOC 2 **a.** Quelles sont les qualités oratoires de Gaillardine ? À quoi voit-on que le discours politique est ici parodié ?

b. D'après cet extrait, pourquoi le théâtre est-il, selon vous, dès l'Antiquité grecque, un genre approprié pour représenter et interroger le fonctionnement de la politique ?

3 DOC 2 Quelle est l'image de la femme dans la société grecque, d'après cet extrait ?

4 DOC 1 ET 2 Pourquoi les spectateurs de l'époque, assistant à la pièce d'Aristophane dans un théâtre comme celui d'Épidaure, peuvent-ils se sentir concernés par un texte de ce genre ?

DOC 3

Énée blessé entre Vénus et Ascagne (Ier s. ap. J.-C.), peinture murale de Pompéi, musée national d'archéologie, Naples.

DOC 4

Virgile associe les origines de Rome à l'installation en Italie d'Énée, héros venu de Troie. Dans le Latium où Rome verra le jour, Énée doit affronter Turnus, roi des Rutules, qui s'oppose aux Troyens par la force. Il est blessé d'une flèche pendant la bataille.

Énée se tenait debout, frémissant d'une âpre impatience, appuyé sur une énorme lance, entouré d'une foule de jeunes gens et d'Iule[1] qui s'affligeait, mais lui-même insensible aux larmes. Le vieillard[2], la robe relevée, vêtu à la manière de Péon[3], faisait vainement appel aux herbes puissantes de Phébus[4] et à toute l'habileté de sa main. Vainement il ébranle le trait et essaie de le saisir avec sa pince tenace. La Fortune ne lui indique aucun moyen ; et son maître Apollon ne lui est d'aucun secours. Cependant la sauvage horreur grandit de plus en plus dans la plaine ; le fléau se rapproche. On voit dans le ciel une masse compacte de poussière ; la cavalerie s'avance, et les traits pleuvent dru au milieu du camp. On entend monter vers le ciel la triste clameur des jeunes gens qui combattent et qui tombent sous les coups de Mars.

Alors Vénus, frappée des cruelles douleurs de son fils[5], va maternellement cueillir sur l'Ida[6] de Crète le dictame[7] dont la tige s'enveloppe d'un jeune feuillage et se couronne d'une fleur éclatante.

Virgile, *Énéide*, XII (29-19 av. J.-C.), traduction de P. Veyne ; texte établi par J. Perret, © Les Belles Lettres, 2013.

1. Autre nom d'Ascagne, fils d'Énée et ancêtre de Romulus, le fondateur de Rome.
2. Lapyx, le médecin.
3. Médecin des dieux.
4. Apollon, dieu des arts, est aussi guérisseur.
5. Énée est fils de la déesse Vénus.
6. Montagne de Crète.
7. Plante aux vertus souveraines contre les blessures.

4 DOC 3 **a.** D'après le texte de Virgile ci-contre, qui sont les personnages représentés sur cette peinture ? Quelle est la situation ? Sur quels aspects de la scène l'artiste a-t-il insisté ?

b. Comment l'image met-elle en valeur l'attitude du héros ?

5 DOC 4 **a.** Quel est le rôle des dieux dans cette scène ? Comment le poète représente-t-il la relation entre les hommes et les dieux ?

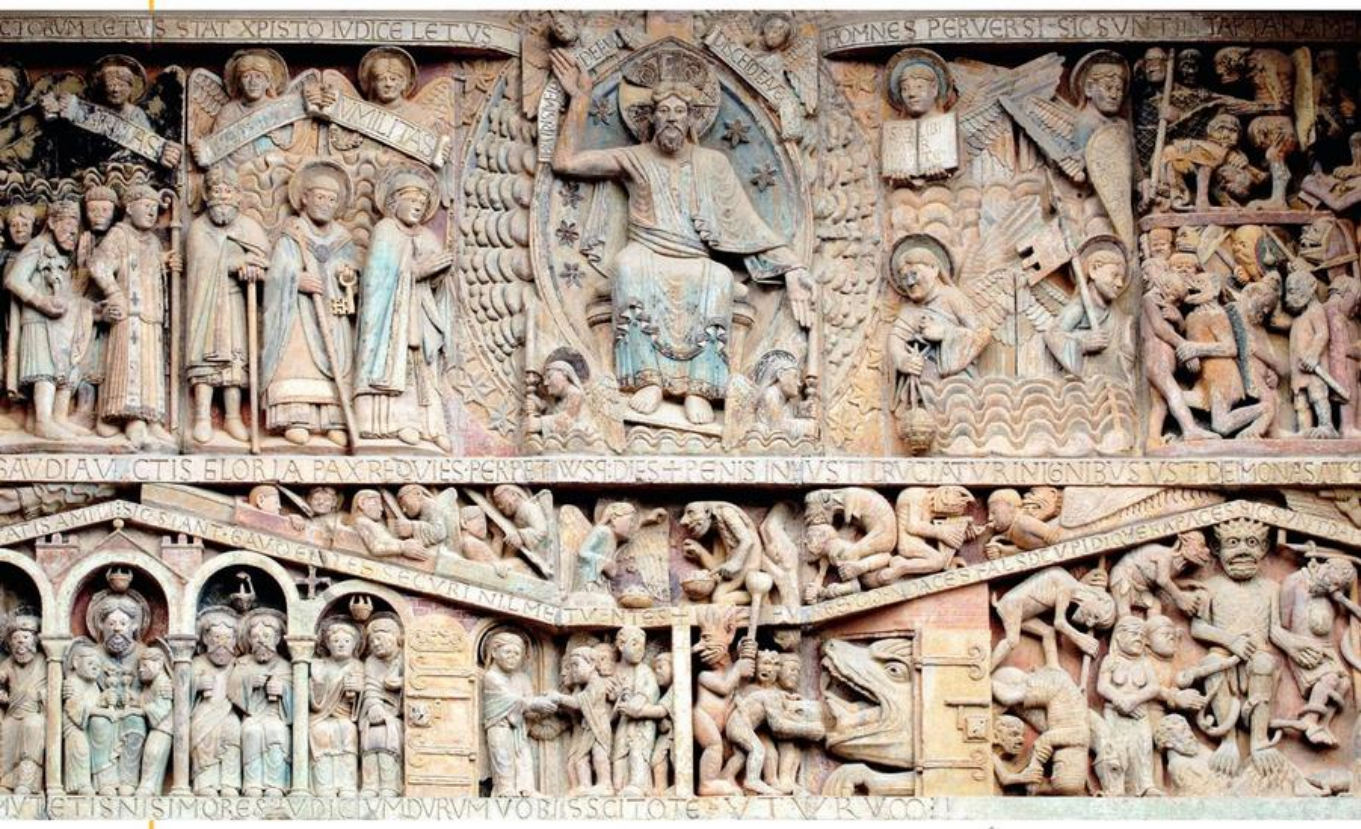
b. Quelles sont dans cet extrait les caractéristiques d'un texte épique ?

c. À travers la guérison d'Énée, qu'est-ce qui est ici en jeu pour un Romain qui lit ou entend lire cet épisode de l'*Énéide* ?

23 Le Moyen Âge

De la chute de l'Empire romain d'Occident (fin du Ve siècle) à la découverte de l'Amérique (fin du XVe siècle), le Moyen Âge a duré **mille ans**. Ce n'est pas une période homogène. Après plusieurs siècles de désordre, l'Empire carolingien et surtout la **dynastie capétienne** voient renaître en France une **civilisation féconde**, dans une société féodale façonnée par la **religion chrétienne**.

OBSERVER 1



Le Jugement dernier (XIIe s.), détail du tympan de l'église abbatiale Sainte-Foy de Conques (Aveyron).

Sur la façade d'une église médiévale, un tympan est situé au-dessus du portail.
Ses sculptures sont un message adressé aux fidèles.

1 Lire le langage des pierres

a. Où se situe le Christ ? Comment sa grandeur et sa gloire sont-elles représentées ? Par quels signes ? Par quelle composition d'ensemble ?

b. À quoi reconnaît-on le thème du Jugement dernier ? Où l'Enfer est-il situé ? Comment est-il représenté ? Par quelles figures ? Par quels symboles ?

2 Comprendre le message dans son contexte

a. Quel est le sens de cette représentation du Jugement dernier, sur la façade d'une église ? Quel message communique-t-elle ?

b. Que nous révèlent ces sculptures sur les mentalités du Moyen Âge ?

OBSERVER 2

Vitrail de la cathédrale de Chartres, XIIIe siècle.

À gauche, Roland essaie de briser son épée, Durandal, pour qu'elle ne tombe pas aux mains de l'ennemi ; à droite, il sonne du cor pour appeler à l'aide l'armée de Charlemagne, son oncle ; entre les deux, en haut, la main protectrice de Dieu.

Miniature de Saint-Gall, vers 1300, Stadtbibliothek, Saint-Gall, Suisse.

Une miniature est une peinture de petite dimension qui illustre un manuscrit. Il s'agit ici d'un autre épisode de la *Chanson de Roland*.

1 Observer l'art du vitrail

a. Comment la composition du vitrail met-elle le héros en valeur ?

b. Comment peut s'expliquer la présence de cette image dans une cathédrale ?

2 Observer l'art de la miniature

a. L'image est-elle réaliste ? Que cherche-t-elle à mettre surtout en valeur ?

b. Observez l'attitude de Charlemagne : quelle image cette miniature donne-t-elle du souverain ?

La Chanson de Roland *est une « chanson de geste » écrite vers la fin du XIe siècle. À la suite d'une trahison, l'arrière-garde de l'armée de Charlemagne, commandée par son neveu Roland, a été vaincue par les Sarrasins au défilé de Roncevaux, dans les Pyrénées. Voici le récit de sa mort.*

Le comte Roland était étendu sous un pin ;
face à l'Espagne il a tourné son visage.
De bien des choses il se prit à se souvenir :
de tant de terres qu'il avait conquises, le vaillant,
de France la douce, des hommes de son lignage[1],
de Charlemagne, son seigneur, qui l'avait élevé ;
il ne peut faire qu'il ne pleure ni ne soupire.
Il ne veut pas, pourtant, s'oublier lui-même,
il bat sa coulpe[2], demande pardon à Dieu :
« Père véritable, qui restes toujours fidèle,
qui de la mort ressuscitas saint Lazare[3],
et qui des lions sauvas Daniel[4],
préserve mon âme de tous les périls
que, dans ma vie, m'ont valus mes péchés ! »

Anonyme, *Chanson de Roland*, traduction par I. Short, © LGF, 1990.

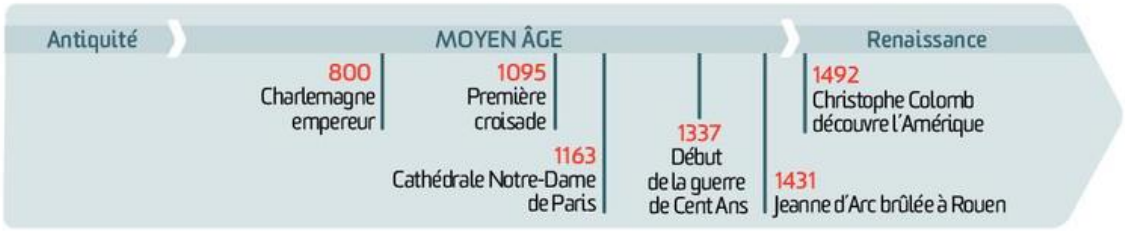
1. Ses parents par ascendance. – 2. Se frappe la poitrine en signe de faute (*culpa* en latin). – 3. Jésus ressuscite son ami Lazare : épisode de l'Évangile. 4. Jeté en pâture aux lions, le prophète Daniel fut sauvé par sa foi (Ancien Testament).

3 Comprendre les valeurs du Moyen Âge

a. Quels éléments, dans ce texte, témoignent d'un héros valeureux au combat ? d'un héros sensible ? d'un héros pieux ?

b. En rapprochant ce texte de l'illustration ci-dessus, expliquez pourquoi Roland juge capital de demander pardon à Dieu.

RETENIR



La renaissance de l'Occident (Xe-XIIe siècles)

Le temps des abbayes : l'art roman

- Pendant des siècles, c'est l'**Église** qui a maintenu la continuité d'un pouvoir civil. Dans un pays déchiré par les guerres et les divisions, les **monastères** sont restés des **foyers de vie intellectuelle et artistique**.
- Aux Xe et XIe siècles, les **pèlerinages** favorisent les échanges culturels, et les abbayes en pleine expansion contribuent au progrès économique. L'ordre monastique de Cluny est fondé en 910, l'ordre de Cîteaux en 1098. Des abbayes **romanes** se construisent dans toute l'Europe.
- Le style roman, caractérisé par l'utilisation de la **voûte**, s'affirme d'abord dans des constructions sobres et austères. Au XIIe siècle, il s'épanouit dans des églises plus vastes, aux **nefs imposantes** (Conques, Vézelay...).
- L'architecture et la sculpture communiquent une **vision du monde** axée sur l'opposition du Bien et du Mal. Les **portails** et **chapiteaux** sont ornés de motifs variés, qui représentent des scènes tirées de la Bible, des vies de saints, des animaux ou monstres symboliques (voir ci-contre).

Le Moulin mystique (XIIe s.), sculpture en pierre, sur un chapiteau de la basilique Sainte-Madeleine de Vézelay (Yonne).

Moïse verse du grain dans un moulin, et saint Paul recueille la farine. Cette scène symbolise le passage de l'Ancienne Loi (les commandements de Dieu dans l'Ancien Testament) à la Nouvelle Loi (celle de l'Évangile de Jésus-Christ, dont saint Paul reprend le message dans ses Épîtres).

Naissance de la littérature française

- La littérature de **langue française** naît au XIIe siècle, avec l'affirmation progressive de la **langue d'oïl** aux dépens de la **langue d'oc**. C'est la **langue vulgaire** : longtemps réservée à la **transmission orale**, tandis que le **latin** reste la langue des savoirs officiels, elle finit cependant par véhiculer de grandes **œuvres écrites**.
- Aux **chansons de geste** du XIe siècle (*Chanson de Roland*, voir p. 123), succèdent ainsi les genres plus raffinés du **roman en vers** (Chrétien de Troyes, *Perceval le Gallois*) et de la **poésie lyrique** (chantée par les troubadours en langue d'oc, les trouvères en langue d'oïl). Ces œuvres traduisent les codes de l'**honneur chevaleresque** et de l'**amour courtois**. C'est alors que prennent forme les **grandes légendes** de Tristan et Iseut et de la quête du Graal.
- Le développement des **villes** entraîne par ailleurs l'**essor du théâtre**, qui s'adresse surtout à la bourgeoisie. Sur les tréteaux alternent les « jeux » d'inspiration religieuse et les intermèdes comiques.

La civilisation féodale du XIIIe au XVe siècle

Le temps des cathédrales : l'art gothique

- À la fin du XIIe siècle, les centres de la vie culturelle se déplacent des monastères aux **villes**, qui sont en pleine expansion. Tandis que la **monarchie** se renforce, les cités les plus prospères se distinguent par de **majestueuses cathédrales**. L'art roman laisse place au **gothique** (voir ci-contre).
- Grâce à la **croisée d'ogives**, les constructions sont allégées. Les nefs des églises, plus spacieuses, reçoivent plus de **lumière**. L'art du **vitrail** multiplie les représentations d'**histoires exemplaires** destinées à instruire les fidèles. La cathédrale est un **livre de pierre** qui transmet le message chrétien.
- À la fin du XIVe siècle, le gothique évolue vers un style **flamboyant**, plus chargé, aux riches **ornementations**. Les représentations de la statuaire se font plus **humaines**.

Une gargouille de la cathédrale Notre-Dame de Paris.

La culture féodale, de l'apogée au déclin

- La civilisation féodale est à son **apogée au XIIIe siècle**. L'Europe chrétienne étend ses conquêtes. Sous les rois capétiens, la **nation française** se construit.
- Les **universités** fondées dans les grandes villes, comme la Sorbonne à Paris, ont un grand rayonnement. On y enseigne la **scolastique**, qui concilie tradition chrétienne et philosophie antique (Thomas d'Aquin).
- Culture et littérature atteignent de plus en plus un **public laïc et urbain**, qui lit des **genres variés** : le *Roman de la Rose* de Guillaume de Lorris, les poèmes de Rutebeuf, les fabliaux et la littérature satirique, les chroniques historiques de Villehardouin ou de Joinville…
- La littérature témoigne de l'**évolution des mentalités** : l'héroïsme chevaleresque survit encore dans la **poésie courtoise**, mais est concurrencé par les valeurs bourgeoises ; le théâtre se partage entre les **mystères**, spectacles à signification religieuse, et les **farces** populaires (*La Farce de Maître Pathelin*, 1464). La **poésie** s'ouvre à des thèmes macabres et grinçants (François Villon).
- À la suite de la peste noire (vers 1350) et de la guerre de Cent Ans (1337-1453), la civilisation féodale est en **crise**. Son **déclin** irréversible annonce d'autres **mutations**.

Mémo Le Moyen Âge

	Art roman	Art gothique
Dates	Du Xe au XIIe s.	De la deuxième moitié du XIIe s. au début du XVIe s.
Formes	Voûte en « plein cintre » (arc en demi-cercle)	Ogive (arc brisé, et non arrondi)
Monuments	Abbayes	Cathédrales
Exemples	Vézelay, Conques, Moissac, Paray-le-Monial…	Notre-Dame de Paris, Chartres, Reims, Strasbourg, Rouen, Beauvais…

La renaissance de l'Occident (Xe-XIIe siècle)

DOC 1

Fort La Latte, cap Fréhel, Côtes-d'Armor, XIVe siècle.

DOC 2

Perceval, jeune valet, est fait chevalier.

Le prud'homme[1] se baisse et lui chausse l'éperon droit, comme la coutume le voulait alors de qui adoubait un chevalier. Les valets sont nombreux tout autour : chacun se presse à l'envi pour l'armer. Le prud'homme prend l'épée, la lui ceint et lui donne l'accolade.

– En vous remettant l'épée, lui dit-il, je vous confère l'ordre de chevalerie, qui ne souffre aucune bassesse. Beau frère, souvenez-vous-en en cas qu'il vous faille combattre, si votre adversaire vaincu vous crie merci, je vous en prie, écoutez-le et ne le tuez pas sciemment. Gardez que vous ne parliez trop : qui ne sait retenir sa langue, il lui échappera souvent tel mot qu'on lui retiendra à vilenie. Le sage nous le dit : trop de paroles, péché certain ; fuyez donc ce péché-là.

Autre prière : s'il vous arrive de trouver dans la détresse, faute de conseil, homme ou femme, soit dame, soit demoiselle, conseillez-les, si vous en voyez le moyen et si ce moyen est en votre pouvoir : vous ferez bien. Enfin, recommandation bien importante, allez volontiers à l'église prier le Créateur de toutes choses qu'il ait pitié de votre âme et qu'il vous garde dans le siècle comme son fidèle chrétien.

– Beau sire, dit le valet, de tous les apôtres de Rome soyez-vous béni ! Ma mère m'a parlé tout comme vous le faites.

Chrétien de Troyes, *Perceval le Gallois ou le Conte du Graal*, (vers 1185), mis en français moderne par L. Foulet, © Stock, 1978.

1. Homme de valeur, gentilhomme.

2 DOC 2 **a.** D'après les conseils donnés ici à Perceval, qu'est-ce qui caractérise l'idéal chevaleresque ?

b. Quelle est la part des qualités morales et spirituelles dans cette définition du héros ?

1 DOC 1 **a.** Quels éléments permettent de situer approximativement ce château dans le temps ?

b. Quelle image cette construction donne-t-elle du Moyen Âge ?

DOC 3

Vierge à l'enfant, sculpture romane en bois, oratoire de Gramont (Tarn-et-Garonne).

3 DOC 3 **a.** Observez les proportions de cette statue. Sont-elles réalistes ?

b. Quels traits de la Vierge l'artiste a-t-il mis en valeur ?

c. Quels sentiments cette statue peut-elle inspirer chez le fidèle qui la contemple ?

4 DOC 1, 2 ET 3 **a.** Pourquoi la *Vierge à l'enfant* et le château-fort, deux images d'une même époque, peuvent-ils apparaître comme des signes contradictoires de cette époque ?

b. Comment le texte de Chrétien de Troyes fait-il le lien entre ces deux images ? Dans quelle mesure nous permet-il de lever cette contradiction apparente ?

5 DOC 4 **a.** À quels éléments décoratifs reconnaît-on que ce document est une miniature ?

b. Comment cette miniature met-elle en valeur, respectivement, le roi et l'historien ?

DOC 4

Joinville présente son livre des saintes paroles et des bons faits de notre roi, 1360, miniature illustrant la *Vie de Saint Louis* de Jean de Joinville (1224-1317), Bibliothèque nationale de France, Paris.

DOC 5

Jean, sire de Joinville, historien du règne de Saint Louis, roi de France de 1226 à 1270, fut aussi l'un de ses proches.

Dès le temps de son enfance, le roi fut plein de pitié pour les pauvres et les malheureux ; et il était établi que, partout où il allait, il y eût constamment cent vingt pauvres nourris chaque jour en sa maison, de pain, de vin, de viande ou de poisson.

Pendant le carême et l'avent, leur nombre augmentait, et plusieurs fois il advint que le roi les servait lui-même, plaçait la nourriture devant eux, découpait leur viande devant eux, et, au départ, leur donnait des deniers de sa propre main. Aux grandes vigiles[1] des fêtes solennelles, en particulier, il servait aux pauvres tous ces mets, avant de manger et de boire lui-même. Avec tout cela, il avait chaque jour à dîner et à souper, auprès de lui, des vieillards et des infirmes, et leur faisait servir la même nourriture qu'à lui-même ; et quand ils avaient mangé, ils emportaient une certaine somme d'argent.

Jean de Joinville, *Vie de Saint Louis*, 1309, texte adapté en français moderne.

1. Veilles.

6 DOC 5 **a.** En quoi ce récit est-il caractéristique d'une hagiographie (ou vie de saint) ?

b. Quelles valeurs chrétiennes le roi pratique-t-il ici ? Quels sont les signes de sa sainteté ?

c. Comment un historien comme Joinville conçoit-il son rôle ? Quelles différences le séparent d'un historien au sens moderne ?

7 DOC 4 ET 5 **a.** Montrez que le texte et l'image font l'un et l'autre apparaître la dimension religieuse du pouvoir royal au Moyen Âge.

b. Envers ce pouvoir, quelle paraît être la fonction de l'art – miniature ou littérature ?

DOC 6

Girard d'Orléans (attribué à), Jean II le Bon, roi de France (1319-1364), milieu du XIVe s., peinture sur bois, 60 x 44 cm, musée du Louvre, Paris.

8 DOC 6 **a.** Comment l'artiste a-t-il souligné l'humanité de son personnagee ?

b. Dans quelle mesure peut-on juger naïf ou archaïque cet art du portrait, par rapport à l'évolution du genre à partir de la Renaissance ? Pourquoi cette simplicité apparente est-elle pourtant ici source de beauté ?

24 La Renaissance et l'humanisme (1480-1580)

À partir de la fin du XVe siècle et pendant la majeure partie du XVIe siècle, les grandes découvertes et la prospérité économique favorisent un vaste mouvement de **renouveau artistique** et **culturel**, qui s'étend à **toute l'Europe** : la **Renaissance**.
Se développe alors l'« **humanisme** », grand courant européen nourri d'une **redécouverte de l'Antiquité** et fondé sur l'idée que l'homme est capable de comprendre et de dominer le monde par la **raison** et la **connaissance**.

OBSERVER 1

Pinturicchio, *Le Retour d'Ulysse*, 1509, National Gallery, Londres.

Le peintre italien Bernardino di Betto, dit Il Pinturicchio (1454-1513), a peint aussi bien des fresques à sujets religieux que des scènes inspirées de l'Antiquité grecque et latine.

1 Identifier le sujet de l'œuvre

a. Quel épisode de l'histoire d'Ulysse ce tableau représente-t-il ? À quels indices reconnaît-on Pénélope ?

b. Que représente l'ouverture sur le dehors, au fond du tableau ? Que signifie ce bateau pour un lecteur de l'*Odyssée* ?

2 Situer l'œuvre dans son temps

a. Dans la scène représentée, quels éléments renvoient à la Renaissance et non à l'Antiquité grecque ?

b. Que représentent la mer et le bateau, à l'arrière-plan du tableau, pour un spectateur des années 1500 ?

c. La découverte des lois de la perspective date du XVe siècle. Comment la composition du tableau crée-t-elle ici l'effet de perspective ?

OBSERVER 2

1 Identifier la nature du document

a. À quoi reconnaît-on ici qu'il s'agit d'une « étude » ?

b. Peut-on parler d'une œuvre d'art ? Pourquoi ?

2 Comprendre la portée humaniste du dessin

a. L'image du profil humain se double d'une figure géométrique.
Que recherche ainsi l'artiste, selon vous ?

b. Quelle image de l'homme apparaît ainsi ?
En quel sens peut-on parler d'une représentation « humaniste » ?

Léonard de Vinci, *Buste d'homme vu de profil*, vers 1490, dessin, Galerie de L'Académie, Venise.

Léonard de Vinci (1452-1519), grand artiste et savant humaniste, a laissé des « études » qui témoignent de son esprit de recherche.

OBSERVER 3

Le jeune géant Pantagruel est à Paris pour ses études. Son père Gargantua lui écrit une longue lettre où il célèbre les progrès de leur époque...

Maintenant toutes les disciplines sont rétablies, et l'étude des langues instituée : le grec, dont l'ignorance est une honte pour un homme qui se dit savant, l'hébreu, le chaldéen[1] et le latin ; l'imprimerie, qui fournit des livres si élégants et si corrects, est en usage, elle qui a été inventée de mon vivant par une inspiration divine, alors qu'au contraire l'artillerie l'a été par une suggestion diabolique. Le monde entier est plein de gens savants, de précepteurs très doctes, de bibliothèques très vastes, au point que, me semble-t-il, ni au temps de Platon, ni en celui de Cicéron, ni en celui de Papinien[2], on ne pouvait étudier aussi commodément que maintenant, et désormais on ne devra plus se montrer en public et en société, si l'on n'a pas été bien affiné dans l'atelier de Minerve[3]. Je vois les brigands, les bourreaux, les aventuriers, les palefreniers d'aujourd'hui, plus doctes que les docteurs et les prêcheurs de mon temps.

François Rabelais, *Pantagruel*, VIII, 1532, *in Œuvres complètes*, traduction en français moderne de G. Demerson, © Le Seuil, 1973, 1995.

1. Langue de Mésopotamie employée dans certains passages de la Bible.
2. Juriste romain (vers 200 ap. J.-C.), moins connu aujourd'hui que Platon (philosophe grec, 428-348 av. J.-C.) et Cicéron (orateur romain, 106-43 av. J.-C.).
3. Déesse de la sagesse dans la Rome antique.

1 Lire et interpréter un texte humaniste

a. Dans quels domaines, selon Gargantua, le présent est-il supérieur au passé ?

b. Quelles langues sont jugées prioritaires dans les études ? Pourquoi ce choix ?

c. Quels procédés d'écriture expriment l'ampleur des savoirs à acquérir ?

d. Montrez comment cette lettre est une profession de foi en faveur de l'humanisme.

2 Comparer pour comprendre : les enjeux de l'humanisme

a. Comment les documents 1 et 3 mettent-ils en relation l'Antiquité et le présent du XVIe siècle ?

b. Quels « savoirs » sont mis en œuvre ou célébrés par Pinturicchio, Léonard de Vinci et Rabelais ?

c. Lequel de ces trois documents vous paraît le plus optimiste ? Pourquoi ?

RETENIR

Moyen Âge › RENAISSANCE › Baroque

- vers 1450 — Gutenberg invente l'imprimerie
- 1492 — Christophe Colomb découvre l'Amérique
- 1515-1547 — Règne de François 1er
- 1539 — Édit de Villers-Cotterêts : le français devient langue officielle
- 1562 — Début des guerres de Religion
- 1572 — Massacre de la Saint-Barthélemy

Les arts de la Renaissance

Le modèle italien

- L'Italie a précédé la France dans le renouveau des arts comme dans celui des idées. La peinture du **Quattrocento** (XVe siècle italien) définit les lois de la perspective selon le regard humain, ce qui modifie radicalement la représentation du corps et celle de l'espace dans la **peinture**.
- L'art français bénéficie de l'influence italienne : François Ier fait venir de grands artistes comme **Léonard de Vinci** (peintre, architecte et savant). La **sculpture** s'inspire des modèles de l'Antiquité gréco-romaine (Jean Goujon).

Un art de vivre

- La cour et l'aristocratie sont gagnées par le **raffinement des mœurs**, qui pénètre aussi dans la bourgeoisie. Les arts de l'**orfèvrerie** et de la **tapisserie** contribuent à décorer les intérieurs.
- La recherche d'un nouveau style de vie oriente l'architecture et la décoration des **châteaux**, dont la fonction défensive s'efface au profit de l'élégance esthétique et de la signification symbolique. Les **châteaux de la Loire** (Azay-le-Rideau, Chambord, Chenonceau…) sont à la fois les lieux d'une vie de cour raffinée et les emblèmes de la puissance politique (voir ci-contre).

Château de Chenonceau.

Les formes littéraires

- Alors que le français se substitue progressivement au latin comme langue du pouvoir et du savoir, la **littérature de langue française** s'affirme dans son autonomie. Rabelais invente une **œuvre romanesque** qui mêle tous les tons et tous les thèmes (*Pantagruel*, 1532), Jodelle crée la tragédie française en vers (*Cléopâtre captive*, 1553), Marguerite de Navarre importe d'Italie le genre de la **nouvelle** (*Heptaméron*, 1559), Montaigne s'exprime librement dans ses *Essais* (à partir de 1580).
- Autour de 1500, la **poésie** est surtout un jeu avec les formes pour les « grands rhétoriqueurs ». Elle gagne ensuite en naturel avec Clément Marot, puis s'affine et s'approfondit dans les années 1540 avec l'**école lyonnaise** (Louise Labé, Maurice Scève), avant que ne s'impose vers 1550 le **groupe de la Pléiade**, dont font partie Ronsard et du Bellay. Ces derniers rompent résolument avec l'héritage médiéval et imposent la forme du **sonnet**, qui excelle notamment dans le **lyrisme amoureux**.

La pensée humaniste

L'appétit de savoir

- Le progrès des connaissances est favorisé à la fin du XVe siècle par les **grandes découvertes**, les **inventions techniques** et l'accès aux savoirs de l'**Antiquité grecque et latine**. Il touche toutes les disciplines : droit et histoire, médecine et astronomie, philosophie et mathématiques... L'esprit humaniste est un **esprit encyclopédique**.
- Les **universités** se multiplient, tandis que le roi François Ier fonde à Paris le futur Collège de France (1530), consacré initialement à l'enseignement des langues anciennes. La diffusion des livres par l'imprimerie entraîne la redécouverte des **textes anciens**, abondamment traduits et commentés. La pensée nouvelle se nourrit des **valeurs de l'Antiquité**.

Holbein le Jeune, *Portrait d'Érasme*, 1523, Kunstmuseum, Bâle.

Une nouvelle pensée religieuse

- La relecture de la **Bible**, elle aussi mieux diffusée, suscite un mouvement de profonde rénovation religieuse. L'humanisme invite à vivre la foi chrétienne de façon plus personnelle et plus authentique, en se libérant des dogmes et des pratiques liturgiques de la tradition catholique médiévale.
- Pour le **courant évangéliste** du début du XVIe siècle, dont Érasme et Rabelais étaient proches, chacun doit lire et méditer directement les Écritures. La pensée protestante se précise chez **Luther** et **Calvin**, les fondateurs de la **Réforme**, qui entendent refonder le christianisme en contestant l'autorité de l'Église catholique. Ces divisions sont à l'origine des guerres de Religion, qui vont déchirer la France dans la seconde moitié du siècle.

Les valeurs humanistes

- L'humanisme se répand dans toute l'**Europe occidentale**. C'est un mouvement d'idées de grande ampleur, qui place l'**homme au centre du monde**. Par sa raison et ses savoirs, l'être humain est jugé capable de se connaître lui-même, de maîtriser le monde et de comprendre Dieu à travers ses créations.
- Au nom de cet idéal, l'humanisme **rejette les fanatismes** et la tyrannie : la pensée politique humaniste, de **Thomas More** à **La Boétie**, annonce celle des Lumières. Mais, si ce courant est **optimiste** jusqu'au milieu du XVIe siècle (au temps de **Rabelais**), il est plus sombre et plus **angoissé** dans la deuxième moitié du siècle, quand les querelles religieuses tournent en France à la guerre civile (au temps de **Montaigne**). À l'enthousiasme des découvertes succèdent le **scepticisme** et l'**inquiétude**, qui vont se confirmer à l'**âge baroque**.

Mémo La Renaissance et l'humanisme

Dans les arts et les lettres

- Imitation de l'Antiquité
- Raffinement des mœurs
- Peinture centrée sur l'homme
- Essor de la poésie (la Pléiade)

Dans les idées

- Redécouverte des Anciens et de la Bible
- Liberté de la conscience individuelle
- Confiance dans la raison humaine
- Vision optimiste du progrès

Les arts de la Renaissance

DOC 1

Benvenuto Cellini (1500-1570), *Persée*, 1549, bronze, 320 cm, Loggia dei Lanzi, Florence.

DOC 2

Michel-Ange (1475-1564), *La Sibylle de Delphes*, 1536-1541, fresque, détail d'une voûte de la chapelle Sixtine, Rome.

* **1** DOC 1 **a.** Identifiez le personnage représenté. Qui était Persée ? Quel acte vient-il ici d'accomplir ?

b. Observez l'attitude de Persée. Quelle impression s'en dégage ? Quelles qualités du personnage le sculpteur a-t-il cherché à mettre en valeur ?

** **2** DOC 2 **a.** Qu'est-ce qu'une sibylle ? Comment peut-on expliquer la présence d'une figure païenne dans une église chrétienne ?

b. Michel-Ange n'était pas seulement peintre, mais aussi architecte et sculpteur. À quels indices le voit-on ici, dans la représentation du décor ? Comment est créée l'impression de profondeur ?

*** **3** DOC 1 ET 2 **a.** Observez les proportions du corps humain dans chacune de ces œuvres. Quels progrès scientifiques de l'époque ont permis une telle représentation ?

b. Ces deux figures ont une portée allégorique. Que peut symboliser chacune d'elles ?

DOC 3

Atelier de Giovanni di Ser Giovanni (1406-1480), *Le Cheval de Troie*, vers 1460-1465, panneau de cassone (coffre peint, détail), musée national de la Renaissance, Écouen.

4 DOC 3 **a.** À quel épisode de l'*Iliade* cette œuvre fait-elle référence ? À quel moment de l'histoire cette scène se situe-t-elle ? À quoi le voyez-vous ?

b. Observez la tenue vestimentaire des personnages : en quel sens est-elle anachronique ?

c. Comment la composition de l'œuvre combine-t-elle le mouvement et l'équilibre ? En quoi est-elle représentative de la Renaissance ?

DOC 4

Je veux lire en trois jours l'Iliade d'Homère,
Et pour ce, Corydon[1], ferme bien l'huis[2] sur moi :
Si rien[3] me vient troubler, je t'assure ma foi,
Tu sentiras combien pesante est ma colère.

Je ne veux seulement[4] que notre chambrière
Vienne faire mon lit, ou m'apprête de quoi
Je mange, car je veux demeurer en requoi[5]
Trois jours, pour faire après un an de bonne chère.

Mais si quelqu'un venait de la part de Cassandre[6],
Ouvre-lui tôt la porte, et ne le fais attendre :
Soudain entre en ma chambre, et me viens accoutrer,

Je veux tant seulement à lui seul me montrer :
Au reste, si un Dieu voulait pour moi descendre
Du ciel, ferme la porte, et ne le laisse entrer.

Pierre de Ronsard, *Continuation des Amours*, LXV, 1555.

1. Le serviteur du poète.
2. La porte.
3. Si quelque chose…
4. Pas même.
5. En repos.
6. Nom d'homme (qui représente le dialogue avec le monde antique).

5 DOC 4 **a.** Observez la structure de ce sonnet : quel contraste oppose les deux quatrains (v. 1-8) aux deux tercets (v. 9-14) ?

b. Quels éléments renvoient au cadre de vie et à la situation concrète du poète ?

c. Comment ce texte met-il en valeur l'importance et l'urgence de la lecture d'Homère pour le poète ?

La pensée humaniste

DOC 5

Giorgione (1478-1510), *Les Trois Philosophes*, 1508, Kunsthistorisches Museum, Vienne.

6 DOC 5 **a.** Observez les ressemblances et les différences entre les trois personnages. Pourquoi peut-on voir dans ce tableau une représentation de la quête universelle de l'homme ?

b. En quoi ce tableau est-il révélateur de l'esprit humaniste de la Renaissance ?

DOC 6

Selon l'humaniste italien Pic de la Mirandole (1463-1494), c'est après avoir créé tous les types d'êtres particuliers que le Créateur aurait eu l'idée de créer l'homme, afin qu'il eût quelqu'un pour « admirer la grandeur » de l'univers créé.

Il prit donc l'homme, cette œuvre de type indéfini, et, l'ayant placé au milieu du monde, il lui parla en ces termes : « Ô Adam[1], nous ne t'avons donné ni une place déterminée, ni une physionomie propre, ni aucun don particulier, afin que la place, la physionomie et les dons que tu aurais souhaités, tu les aies et tu les possèdes selon tes vœux, selon ta volonté. Pour les autres, leur nature définie est régie par des lois que nous avons prescrites ; toi, tu n'es limité par aucune barrière : c'est de ta propre volonté, dans le pouvoir de laquelle je t'ai placé, que tu détermineras ta nature. Je t'ai installé au milieu du monde afin que de là tu examines plus commodément autour de toi tout ce qui existe dans le monde. Nous ne t'avons fait ni céleste ni terrestre, ni mortel ni immortel, afin que, maître de toi-même et ayant pour ainsi dire l'honneur et la charge de façonner et de modeler ton être, tu te composes la forme que tu aurais préférée. Tu pourras dégénérer en formes inférieures qui sont animales ; tu pourras, par décision de ton esprit, être régénéré en formes supérieures qui sont divines. »

Pic de la Mirandole, *De la dignité de l'homme*, 1486, traduction du latin.

1. Nom du premier homme créé, dans la Bible.

7 DOC 6 **a.** Pourquoi l'homme est-il qualifié d'*œuvre* de *type indéfini* (l. 1) ? Pourquoi ce manque de définition est-il une force ?

b. Quels pouvoirs et quelles libertés le Créateur accorde-t-il à l'être humain ?

c. Ce texte peut être considéré comme une profession de foi humaniste. En quel sens ?

DOC 7

Pieter Brueghel l'Ancien (1525-1569), *La Tour de Babel*, 1563, peinture sur bois, 114 x 155 cm, Kunsthistorisches Museum, Vienne.

8 DOC 7 **a.** Qu'est-ce que la tour de Babel ? À quel épisode biblique ce tableau fait-il référence ?

b. Observez l'art des détails. Quels éléments renvoient à l'époque contemporaine du peintre, le XVIe siècle, et non à l'Antiquité biblique ?

DOC 8

La présomption[1] est notre maladie naturelle et originelle. La plus malheureuse et la plus frêle de toutes les créatures, c'est l'homme, et en même temps la plus orgueilleuse. Elle se sent et se voit logée ici au milieu de la bourbe et de l'ordure du monde, attachée et clouée à la pire, la plus morte et la plus croupissante partie de l'univers, au dernier étage du logis et le plus éloigné de la voûte céleste, avec les animaux de la pire des trois conditions[2] ; et pourtant elle se place, selon sa pensée, au-dessus du cercle de la lune et ramène le ciel sous ses pieds. C'est par la vanité de cette même pensée que l'homme s'égale à Dieu, qu'il s'attribue les qualités divines, qu'il se distingue lui-même et se sépare de la foule des autres créatures, taille les parts des animaux ses confrères et compagnons, et leur distribue telle portion de facultés et de forces que bon lui semble. Comment connaît-il, par l'action de son intelligence, les mouvements internes et secrets des animaux ? Par quelle comparaison d'eux avec nous conclut-il à la stupidité qu'il leur attribue ?

Michel de Montaigne, *Essais*, II, 12, « Apologie de Raimond Sebond », 1588, traduction en français moderne par A. Lanly, © Honoré Champion, 1989.

1. La prétention.
2. Les trois conditions : les animaux de l'air, de l'eau et de la terre.

9 DOC 8 **a.** Comment se manifestent, selon Montaigne, la « présomption » et la « vanité » de l'homme ?

b. Par quels procédés l'auteur met-il en évidence la proximité de l'homme avec les autres « créatures » ?

c. Pourquoi le tableau de Brueghel l'Ancien (DOC 7) peut-il être interprété comme une illustration de la pensée de Montaigne ?

d. Ce texte de Montaigne se situe environ un siècle après celui de Pic de la Mirandole (DOC 6). Quels changements de ton et de perspective constatez-vous, à un siècle de distance ?

25 L'âge baroque (1580-1650)

L'âge baroque commence pendant la période troublée des **guerres de Religion** et s'achève, en France, avec l'avènement d'un pouvoir monarchique centralisé sous **Louis XIV**. Il est dominé par un **sentiment d'inquiétude et d'instabilité** qui se traduit, dans les arts et la littérature, par le goût du **mouvement**, des **métamorphoses**, de l'**illusion** et de la **démesure**. Après la raison humaniste, c'est le temps de l'**émotion**.

OBSERVER 1

Le Bernin, *Apollon et Daphné*, 1622-1625, galerie Borghèse, Rome.

Cette œuvre, qui fut exécutée pour décorer la villa Borghèse à Rome, évoque un épisode de la mythologie : la nymphe Daphné, poursuivie par le dieu Apollon, appelle au secours son père, le dieu-fleuve Pénée, qui la transforme alors en laurier (*daphné* signifie « laurier » en grec).

1 Observer une sculpture baroque

a. Observez les visages et les gestes. Comment l'artiste a-t-il traduit les sentiments des deux personnages ?

b. Comment l'impression de mouvement est-elle rendue ?

2 Comprendre les choix de l'artiste

a. Le marbre a été travaillé de deux façons différentes. À quoi le voit-on ? Pourquoi ? Quel en est l'effet ?

b. Quel moment précis de l'épisode mythologique l'artiste a-t-il choisi de représenter ? Pourquoi est-ce un défi, de la part d'un sculpteur ?

OBSERVER 2

Rubens, *L'Union de la terre et de l'eau*, 1618, Alte Pinakothek, Munich.

1 Analyser une allégorie baroque

a. Où sont la Terre et l'Eau ? À quels attributs les reconnaît-on ?

b. Pourquoi peut-on parler d'une allégorie ?

2 Étudier les formes et leur signification

a. Observez les effets de symétrie et de contraste, dans les formes et les couleurs.

b. Quelle signification du tableau est ainsi mise en valeur ?

En montrant dans ses sonnets la présence de la mort dans le monde des hommes, l'auteur veut inciter ses lecteurs à se tourner vers Dieu, seule source de vie.

Assieds-toi sur le bord d'une ondante[1] rivière :
Tu la verras fluer d'un perpétuel cours,
Et flots sur flots roulant en mille et mille tours
Décharger par les prés son humide carrière[2].

Mais tu ne verras rien de cette onde première
Qui naguère coulait ; l'eau change tous les jours,
Tous les jours elle passe, et la nommons toujours
Même fleuve, et même eau, d'une même manière.

Ainsi l'homme varie, et ne sera[3] demain
Telle comme[4] aujourd'hui du pauvre corps humain
La force que le temps abrévie[5] et consomme :

Le nom sans varier nous suit jusqu'au trépas,
Et combien qu'aujourd'hui celui ne suis-je pas[6]
Qui vivais hier passé, toujours même on me nomme.

Jean-Baptiste Chassignet, *Mépris de la vie et consolation contre la mort*, 1594.

1. Qui coule. – 2. Cours. – 3. A pour sujet : « La force » (v. 11), dont dépend « du pauvre corps… ». 4. Ainsi que, comme. – 5. Abrège. – 6. Et même si aujourd'hui je ne suis pas celui…

3 Lire un poème baroque

a. Pourquoi et comment le poète s'adresse-t-il à son lecteur ? Que veut-il lui montrer ainsi ?

b. Quel est le rapport entre les quatrains et les tercets ? Que représente ici l'eau qui coule ?

4 Interpréter une vision du monde

a. Quelle est la fonction du « nom », par rapport au temps qui passe (v. 7-8, 12-14) ? Pourquoi les noms peuvent-ils paraître trompeurs ?

b. L'eau est un élément majeur de l'imaginaire baroque. Comment peut-on le comprendre ? À quelles valeurs symboliques est-elle associée dans le tableau (ci-dessus) et dans ce poème ?

RETENIR

Un temps d'inquiétude et d'instabilité

Le contexte historique

- L'art baroque naît dans le **contexte de crise** issu des **guerres de Religion**, qui déchirent l'Occident chrétien. Le massacre de nombreux protestants, lors de la Saint-Barthélemy en 1572, par les partisans de la Ligue (catholiques), marque le sommet de violences qui ne prennent fin qu'avec le couronnement d'Henri IV (roi en 1589) et l'**édit de Nantes** (1598).
- À la suite du concile de Trente (1545-1563), l'Église catholique engage le mouvement de la **Contre-Réforme**, qui lutte contre les courants protestants en réaffirmant ses dogmes et en encourageant les formes **visibles** de la foi religieuse en art et en architecture.

Jan Fris (vers 1627-1672), *Vanité au casque, à l'Apollon de marbre et au violon*, Amsterdam.

La vision d'un monde instable

- La crise des valeurs humanistes du XVI^e^ siècle engendre la vision d'un **monde instable**, toujours en mouvement. La vie paraît fragile et menacée. « Le monde n'est qu'un branloire pérenne » (autrement dit : une « machine qui bouge en permanence »), écrit Montaigne, qui connaît le déclin de l'humanisme et les débuts du baroque.
- Dans cet univers incertain, les esprits sont hantés par la **métamorphose** et la **fuite du temps**. Ces thèmes sont omniprésents dans la peinture, la sculpture et la poésie.

La hantise de la mort

- La thématique de la **mort** est majeure. Elle se manifeste dans l'art par les images réalistes et expressives du **sang** qui coule, du **corps souffrant**, des cadavres et des **squelettes**.
- Le sentiment de la précarité de l'existence réactive la formule ancienne du *memento mori* (« souviens-toi que tu vas mourir »), qui remonte au christianisme du Moyen Âge, et encourage le goût des « **vanités** » (représentations artistiques de la vanité des occupations humaines, (voir ci-dessus). L'homme n'est rien et ne fait que passer : la vraie vie n'appartient qu'à Dieu.

Le déclin du baroque

- **En France**, le courant baroque s'efface progressivement au profit du classicisme au milieu du XVII^e^ siècle. Après la Fronde (vers 1650), s'imposent les valeurs classiques de l'ordre et de la raison, que prône un régime monarchique centralisé.
- **Dans le reste de l'Europe**, le baroque reste très vivant jusqu'au XVIII^e^ siècle.

Un art de l'illusion et du mouvement

La notion de « baroque »

- Le mot « baroque » vient du portugais *barroco* : il désigne à l'origine une perle de forme irrégulière, donc une **imperfection** bizarre.
- La notion de « baroque », au sens moderne, n'est adoptée qu'au **XXe siècle** pour désigner une **sensibilité commune** à tous les arts d'une époque donnée. Les artistes et écrivains de l'époque ne se reconnaissaient donc pas eux-mêmes comme « baroques ».

L'esthétique baroque

- En réaction à la Réforme, l'Église de Rome cherche à reconquérir les fidèles. Il faut toucher les âmes et les tourner vers Dieu, par le charme des **formes** et la magie de l'**illusion**. C'est ce que recherchent alors l'architecture et les décors des églises.
- L'esthétique baroque se caractérise par le **mouvement** et la **démesure**, l'art du trompe-l'œil, la surcharge ornementale, le goût des **contrastes** et du **spectaculaire**. On la voit à l'œuvre, en France, dans la poésie d'Agrippa d'Aubigné (1552-1630) ou les comédies de Corneille (*L'Illusion comique*, 1636).

Francesco Borromini, *Saint-Charles-des-Quatre-Fontaines*, 1638-1667, Rome.

- Il en résulte un goût marqué pour les **figures de style** qui visent à **provoquer l'émotion et l'imagination** : antithèses, oxymores, hyperboles, métaphores, allégories…

Le baroque en Europe

- Le baroque se développe dans **toute l'Europe** et touche tous les domaines des **beaux-arts** :
  - **peinture** (ex. : Rubens, peintre flamand, 1577-1640, voir « OBSERVER 2 ») ;
  - **sculpture et architecture** (ex. : Le Bernin, sculpteur et architecte italien, 1598-1680, voir « OBSERVER 1 ») ;
  - **littérature** (ex. : Shakespeare, poète dramatique anglais, 1564-1616) ;
  - **musique** (ex. : Monteverdi, compositeur italien, 1567-1643).
- En musique, la période baroque se prolonge jusqu'au **milieu du XVIIIe siècle**, avec notamment Jean-Baptiste Pergolèse (1710-1736), Antonio Vivaldi (1678-1741), Jean-Sébastien Bach (1685-1750) et Georg Friedrich Haendel (1685-1759).

Mémo Le baroque

Goûts et valeurs

Émotion
Mouvement
Illusion
Métamorphoses
Exubérance
Profusion
Excès
Contrastes

Les artistes en France…	… et dans le reste de l'Europe
Littérature	
Montaigne, d'Aubigné, Chassignet, Sponde, Scarron, Corneille…	Shakespeare, Cervantès, Calderón…
Peinture et sculpture	
Georges de La Tour…	Rubens, Caravage, Pozzo, Vélasquez, Le Bernin…
Musique	
Couperin, Lully, Charpentier…	Monteverdi, Vivaldi, Bach, Haendel…

Un temps d'inquiétude et d'instabilité

DOC 1

François Dubois (1529-1584), *Le Massacre de la Saint-Barthélemy*, musée des Beaux-Arts, Lausanne.

DOC 2

Cet extrait du livre V des Tragiques, *du poète protestant Agrippa d'Aubigné, évoque la Saint-Barthélemy, le massacre de plus de trois mille protestants à Paris, à l'instigation de Catherine de Médicis, la mère du jeune roi Charles IX, la nuit du 23 au 24 août 1572.*

Il n'est garçon, enfant, qui quelque sang n'épanche
Pour n'être vu honteux s'en aller la main blanche.
Les prisons, les palais, les châteaux, les logis,
Les cabinets sacrés, les chambres et les lits
Des princes, leur pouvoir, leur secret, leur sein même
Furent marqués des coups de la tuerie extrême.
Rien ne fut plus sacré quand on vit par le Roi
Les autels[1] violés, les pleiges[2] de la foi.
Les princesses s'en vont de leurs lits, de leurs chambres,
D'horreur, non de pitié, pour ne toucher aux membres
Sanglants et détranchés que le tragique jour
Mena chercher la vie au nid du faux amour[3].
Libitine[4] marqua de ses couleurs son siège,
Comme le sang des faons rouille les dents du piège,
Ces lits, pièges fumants, non pas lits, mais tombeaux
Où l'Amour et la Mort troquèrent de flambeaux.

Agrippa d'Aubigné, *Les Tragiques*, V, 1616.

1. Asiles. – 2. Garants.
3. Allusion à un blessé qui trouva refuge dans la chambre de Marguerite de Valois.
4. Déesse des funérailles, dans la Rome antique.

* **1** DOC 1 **a.** Comment la composition de ce tableau traduit-elle l'horreur du massacre ?

b. Pourquoi le spectateur peut-il avoir le sentiment d'une scène historique ?

** **2** DOC 2 **a.** Relevez dans le texte le champ lexical du sang et de la violence. Avec quels autres éléments entre-t-il en contraste ?

b. Quels lieux sont mis en évidence ? En quoi diffèrent-ils des lieux dépeints sur le tableau ? Pourquoi le massacre peut-il alors paraître encore plus horrible ?

c. Pourquoi cette violence peut-elle paraître sacrilège ? Quel effet le poète cherche-t-il à produire ainsi sur ses lecteurs ?

DOC 3

Jacques Callot (1592-1635), *Capitano de Baroni*, 1622, gravure de la série *Les Gueux*, 13,7 x 8,6 cm, coll. part., Vienne.

3 DOC 3 Caractérisez l'allure et les vêtements de ce « gueux ». Quels aspects du baroque un tel portrait illustre-t-il ?

DOC 4

Pedro de Camprobín Passano (1605-1674), *La Mort et le Galant*, peinture, hôpital de la Caridad, Séville.

4 DOC 4 Ce tableau appartient au genre de la « vanité », largement représenté à l'époque baroque. D'après les objets et les silhouettes représentés, et la signification symbolique de l'ensemble, proposez une définition de ce genre de tableau.

5 DOC 5 **a.** Quels thèmes baroques sont présents dans cet extrait ?
b. Pourquoi cette scène pourrait-elle être jugée inconvenante ou choquante, selon les critères du théâtre classique (voir chapitre 38) ?

6 DOC 3 ET 5 **a.** Quels traits le « rustre » de Shakespeare partage-t-il avec le « gueux » de Jacques Callot ?
b. Comparez l'image qui est donnée de la mort dans le texte et celle du tableau. Le thème est-il traité dans le même registre ?

DOC 5

Hamlet a été exilé par sa mère et son oncle, les assassins de son père, roi de Danemark. De retour au pays, accompagné de son ami Horatio, il passe par le cimetière, où il rencontre deux fossoyeurs au travail.

1er RUSTRE. – [...] Voici un crâne, tenez. Ce crâne-là est resté vingt-trois ans en terre.

HAMLET. – C'est le crâne de qui ?

1er RUSTRE. – D'un sacré drôle de farceur, le fils de pute. Qui croyez-vous que c'était ?

HAMLET. – Mais, je n'en sais rien.

1er RUSTRE. – La peste soit de ce vaurien de farceur – y m'a vidé un jour un broc de vin du Rhin sur la tête ! Ce crâne que voilà, monsieur, c'était le crâne de Yorick, le bouffon du roi.

HAMLET. – Ceci ?

1er RUSTRE. – Cela même.

HAMLET. – Montre.

Il prend le crâne.

Hélas ! pauvre Yorick. Je l'ai connu, Horatio – un garçon inépuisable dans la plaisanterie et d'une verve inégalée. Il m'a porté mille fois sur son dos, et maintenant comme cela me fait horreur à imaginer ! J'en ai le cœur soulevé. Voici où étaient les lèvres que j'ai baisées je ne sais combien de fois. Où sont à présent vos railleries, vos cabrioles, vos chansons, vos saillies étincelantes qui faisaient s'esclaffer toute la table ? Pas une maintenant pour se moquer de votre propre grimace. Cette mâchoire pendante, c'est la déprime pour de bon ? Allez donc trouver ma gente dame dans sa chambre et dites-lui qu'elle aura beau se mettre une bonne couche de fard, c'est cette figure-là qu'elle fera pour finir. Faites-la rire avec ça. [...]

William Shakespeare, *Hamlet*, V, I (vers 1600), traduction de M. Grivelet et G. Monsarrat, © Robert Laffont, 1995.

Un art de l'illusion et du mouvement

7 DOC 6 **a.** Observez l'effet de trompe-l'œil. Par quels moyens (couleurs, perspective, formes) l'artiste donne-t-il l'impression que l'espace s'ouvre sur le ciel ?

b. Cette fresque orne le plafond d'une église. Quel effet vise-t-elle à produire sur les fidèles ?

c. Quels éléments produisent une impression de mouvement, de légèreté ? En quoi cette œuvre est-elle représentative de l'art baroque ?

DOC 6

Andrea Pozzo (1642-1709), *Triomphe de saint Ignace* (1691-1694), fresque en trompe-l'œil, 17 × 36 m, plafond de la nef, église Saint-Ignace-de-Loyola, Rome.

DOC 7

Pridamant, cherchant à savoir ce qu'est devenu son fils Clindor, disparu depuis dix ans, fait appel à un magicien, Alcandre. Celui-ci est capable de faire voir la vie de Clindor, par les pouvoirs de l'« illusion »... Au début de l'acte II, la scène de consultation du magicien laisse place au spectacle de la vie de Clindor révélée à son père.

Scène I. — ALCANDRE, PRIDAMANT

ALCANDRE

Quoi qui s'offre à vos yeux, n'en ayez point d'effroi ;
De ma grotte surtout ne sortez qu'après moi ;
Sinon, vous êtes mort. Voyez déjà paraître
Sous deux fantômes vains[1] votre fils et son maître.

PRIDAMANT

Ô Dieux ! je sens mon âme après lui s'envoler.

ALCANDRE

Faites-lui du silence, et l'écoutez parler.
(Alcandre et Pridamant se retirent dans un des côtés du théâtre.)

Scène II. — MATAMORE, CLINDOR

CLINDOR

Quoi ! monsieur, vous rêvez ! et cette âme hautaine,
Après tant de beaux faits, semble être encore en peine !
N'êtes-vous point lassé d'abattre des guerriers ?
Et vous faut-il encor quelques nouveaux lauriers ?

MATAMORE

Il est vrai que je rêve, et ne saurais résoudre
Lequel je dois des deux le premier mettre en poudre,
Du grand sophi[2] de Perse, ou bien du grand mogor[3].

CLINDOR

Eh ! de grâce, monsieur, laissez-les vivre encor.
Qu'ajouterait leur perte à votre renommée ?
D'ailleurs, quand auriez-vous rassemblé votre armée ?

MATAMORE

Mon armée ? Ah, poltron ! ah, traître ! pour leur mort
Tu crois donc que ce bras ne soit pas assez fort ?
Le seul bruit de mon nom renverse les murailles,
Défait les escadrons, et gagne les batailles.

Pierre Corneille, *L'Illusion comique*, II, 1635.

1. Qui n'ont pas de réalité.
2. Nom donné au roi de Perse.
3. Le Grand Moghol, souverain de l'Empire moghol, qui règne sur l'Inde aux XVIe et XVIIe siècles.

DOC 8

Illustration de Matamore dans l'*Illusion comique*, 1636, bibliothèque de la Comédie-Française, Paris.

8 DOC 7 **a.** Pourquoi peut-on parler ici de « théâtre dans le théâtre » ? Qui occupe sur scène la position de spectateur ?
b. Quel passage relève du registre pathétique ? Comment laisse-t-il place au comique ? Pourquoi le contraste est-il fortement marqué ?

9 DOC 7 ET 8 Matamore est un type de personnage emprunté à la *commedia dell'arte*. Comment peut-on le définir d'après cette scène ? Qu'a-t-il d'excessif ? Comment le texte fait-il ici ressortir ses traits ?

10 DOC 7 Le théâtre classique fera de la « vraisemblance » et du « naturel » des règles nécessaires. Quels éléments déjouent ces principes dans cet extrait ?

26 Le classicisme (1650-1700)

L'établissement de la **monarchie absolue** en France sous Louis XIV favorise l'avènement de l'**esthétique classique**, exception française au cœur de l'Europe baroque. Ce courant artistique se définit par l'**imitation des Anciens**, le respect des **règles de bienséance** et de **vraisemblance**, le sens de la **mesure** et la recherche de l'**harmonie** formelle.

OBSERVER 1

Le Lorrain, *Ulysse remet Chryséis à son père*, vers 1644, huile sur toile, 150 x 119 cm, musée du Louvre, Paris.

La scène s'inspire d'un épisode de l'*Iliade*. En prenant pour captive Chryséis, fille d'un prêtre d'Apollon, Agamemnon a provoqué la colère du dieu, qui a frappé les Grecs d'une épidémie de peste. Il charge donc Ulysse de ramener Chryséis à son père, à bord d'un bateau noir. C'est le navire qui est ici au centre du tableau. Le prêtre reçoit sa fille des mains d'Ulysse à gauche, sur les marches du palais, au second plan.

1 Observer un tableau classique

a. Étudiez la composition du tableau : comment produit-elle une impression d'équilibre et d'harmonie ?

b. Observez la répartition de la lumière. Quel effet en résulte-t-il ?

2 Comprendre les choix de l'artiste

a. Quelles scènes se déroulent au premier plan ? Quelle image donnent-elles des activités humaines ?

b. Comment le sujet mythologique est-il traité ici ? Comment le tableau mêle-t-il la légende et la vraisemblance ?

OBSERVER 2

*À la manière du poète latin Horace, Boileau définit, dans l'*Art poétique, *les principes qui doivent selon lui s'appliquer au théâtre.*

Un rimeur, sans péril, delà les Pyrénées[1],
Sur la scène en un jour renferme des années.
Là souvent le héros d'un spectacle grossier,
Enfant au premier acte, est barbon[2] au dernier.
Mais nous, que la raison à ses règles engage,
Nous voulons qu'avec art l'action se ménage ;
Qu'en un lieu, qu'en un jour, un seul fait accompli
Tienne jusqu'à la fin le théâtre rempli.
Jamais au spectateur n'offrez rien d'incroyable ;
Le vrai peut quelquefois n'être pas vraisemblable.
Une merveille absurde est pour moi sans appas :
L'esprit n'est point ému de ce qu'il ne croit pas.
Ce qu'on ne doit point voir, qu'un récit nous l'expose ;
Les yeux en le voyant saisiraient mieux la chose,
Mais il est des objets que l'art judicieux
Doit offrir à l'oreille et reculer des yeux.

Nicolas Boileau, *Art poétique*, III, 1674.

1. C'est-à-dire un poète espagnol : allusion aux libertés que s'accorde le théâtre baroque (Lope de Vega, Calderón...).
2. Vieillard.

Frontispice d'*Iphigénie* de Racine, 1674,.

1 Repérer les principes de l'esthétique classique

a. Dans la composition de l'image ci-contre, quelles caractéristiques rappellent le tableau du Lorrain («OBSERVER 1») ?

b. Observez la pose et les gestes des personnages. À quels principes définis par Boileau semblent-ils obéir ?

c. Quelles règles de la tragédie classique Boileau mentionne-t-il dans cet extrait ? Comment les justifie-t-il ?

2 Comprendre un texte classique

a. Quels reproches Boileau adresse-t-il, sans le nommer directement, au théâtre baroque ?

b. Comment comprenez-vous les quatre derniers vers ? Qu'est-ce qu'« on ne doit point voir » au théâtre, selon Boileau ?

c. Le texte est écrit en alexandrins réguliers. En quoi illustre-t-il ainsi, dans sa forme même, l'esthétique classique ?

RETENIR

La cour, centre de la vie culturelle

Un monarque absolu

- Après les troubles de la Fronde (1648-1653), le roi restreint les pouvoirs de la noblesse et achève de construire un **État fortement centralisé**.
- La prise en main du royaume par le souverain et ses ministres (Mazarin, Colbert) profite au **rayonnement** des beaux-arts, qui se développent sous le contrôle du pouvoir politique. La création culturelle est soutenue par l'État, à condition qu'elle contribue au **prestige de la cour**.

École française du XVII[e] s., *Vue du château de Versailles, du côté des jardins en 1675*, peinture (1675), 136 × 154 cm, musée du Château de Versailles.

Un roi mécène

- Louis XIV est ainsi un **roi mécène**, qui soutient matériellement la vie artistique et finance les grands projets. Il fait appel aux plus grands artistes, les architectes Le Vau et Mansart, pour la construction du château de **Versailles** (voir ci-dessus), où s'installe la cour.
- Il y suscite des **spectacles fastueux** auxquels collaborent hommes de théâtre et musiciens (comme Molière et Lully pour *Les Plaisirs de l'île enchantée*, en 1664). Par le biais des réglementations et des censures, des institutions et des subventions, il met l'**art au service du régime**.
- Les écrivains dépendent du soutien et de la **protection du roi** : **Molière** compte sur son appui pour faire jouer *Le Tartuffe* ; **Boileau** et **Racine** occupent la charge d'historiographes du roi (responsables de l'histoire officielle du règne) ; **La Fontaine** bénéficie un moment de la protection du ministre Fouquet et doit subir les conséquences de sa disgrâce.

Une religion unique

- **Catholique**, le roi Louis XIV **combat les protestants**, dont le culte est interdit en France par la révocation de l'édit de Nantes (1685). Il n'y a pas plus de liberté d'opinion que de liberté d'expression.
- Il combat aussi le **jansénisme**, courant de pensée catholique inspiré de la philosophie de saint Augustin, qui prône une théologie rigoureuse et une morale austère. **Pascal** et **Racine** furent proches de ce mouvement, dont le foyer, l'abbaye de **Port-Royal**, sera détruit en 1711.

Une esthétique de l'ordre et de l'harmonie

L'idéal de l'honnête homme

Mignard, portrait de Molière, vers 1658, musée Condé, Chantilly.

- Le classicisme, caractérisé par le **goût de l'ordre et de l'harmonie**, s'amorce dès les années 1630 et s'impose sous Louis XIV. Dans les milieux liés à la cour, la vie sociale est alors réglée par l'idéal de l'**honnête homme** et par l'art de la **conversation**.
- L'honnête homme se définit par ses **qualités morales** : le **naturel**, la **bienséance** et le **bon goût** ; ennemi de l'artifice et de l'hypocrisie, il possède toutes les qualités du cœur et de la raison. Ces valeurs sont célébrées dans le **théâtre classique** (Corneille, Molière) et chez les **moralistes** (La Bruyère, La Rochefoucauld).

Imitation et vraisemblance

- Les classiques prennent les **Anciens pour modèles** : il faut les imiter, mais sans servilité. La Fontaine s'inspire ainsi des fables d'Ésope, Racine des tragédies d'Euripide… Comme les Anciens, il importe d'**imiter la nature** et de respecter le principe de **vraisemblance**.
- La **peinture classique** cherche donc l'imitation du **monde réel** (les trois frères Le Nain). Dans les tableaux de Nicolas Poussin, s'accomplit l'art de l'**école française**, fait d'équilibre et de clarté. L'art des **jardins** (Le Nôtre) manifeste aussi le sens des limites et des symétries.
- Au **théâtre**, le genre de la **tragédie** est à son apogée (Corneille, Racine). Il se fonde sur des principes qui se réfèrent à Aristote (comme les trois « unités » d'action, de temps et de lieu).

Le déclin du classicisme

- À la fin du XVII^e^ siècle, la **querelle des Anciens et des Modernes** met fin à la cohésion de l'esthétique classique. D'un côté, les **Anciens** (autour de Boileau) jugent toujours indispensable l'imitation des auteurs de l'Antiquité. De l'autre, les **Modernes** (comme Perrault) vantent les sciences, le progrès dans l'art, la recherche d'un style nouveau.
- Ce conflit ouvre une **période de doute**, qui conduira au renouveau intellectuel et culturel des Lumières.

Mémo Du baroque au classicisme

Baroque (1580-1650)	Classicisme (1650-1700)
Caractéristiques	
Hantise de la mort et de la fragilité humaine	Accord entre l'art et la vie sociale
Excès et contrastes, sens du spectaculaire	Sens du goût, de l'ordre et de la mesure
Goût des métamorphoses et de l'illusion	Respect du naturel et de la vraisemblance
Instabilité de l'homme et du monde	Règles fondées sur les modèles de l'Antiquité
Écrivains et artistes	
D'Aubigné, Scarron, Cyrano de Bergerac, Saint-Amant, Shakespeare, Rubens, Le Bernin	Corneille, Molière, Georges de La Tour, Racine, Pascal, La Fontaine, Boileau, Poussin, Le Nôtre

La cour, centre de la vie culturelle

DOC 1

Frontispice de *Cinna ou la Clémence d'Auguste* de Corneille, gravure anonyme, 1643, Bibliothèque nationale de France, Paris.

DOC 2

L'empereur Auguste vient de découvrir la conspiration que préparaient contre lui Cinna, Maxime et sa fille adoptive Émilie.

En est-ce assez, ô Ciel, et le sort, pour me nuire,
A-t-il quelqu'un des miens qu'il veuille encor séduire[1] ?
Qu'il joigne à ses efforts le secours des enfers,
Je suis maître de moi comme de l'univers.
Je le suis, je veux l'être. Ô siècles, ô mémoire[2],
Conservez à jamais ma dernière victoire !
Je triomphe aujourd'hui du plus juste courroux
De qui[3] le souvenir puisse aller jusqu'à vous.
Soyons amis, Cinna, c'est moi qui t'en convie :
Comme à mon ennemi je t'ai donné la vie[4],
Et malgré la fureur de ton lâche destin,
Je te la donne encor comme à mon assassin.
Commençons un combat qui montre par l'issue
Qui l'aura mieux de nous ou donnée ou reçue.
Tu trahis mes bienfaits, je les veux redoubler ;
Je t'en avais comblé, je t'en veux accabler.
Avec cette beauté[5] que je t'avais donnée
Reçois le consulat pour la prochaine année.

Pierre Corneille, *Cinna*, V, III, 1641.

1. Tromper, écarter du droit chemin.
2. La postérité.
3. Dont.
4. Je t'ai fait grâce bien que tu fusses mon ennemi.
5. Émilie, dont Auguste a accordé la main à Cinna.

* **1** DOC 1 **a.** Quelle image du souverain ressort de cette scène de *Cinna* ? Quels gestes et attitudes traduisent un acte de « clémence » ?

b. Quels aspects du goût et des valeurs classiques reconnaissez-vous dans la scène de tragédie ainsi représentée ?

** **2** DOC 2 **a.** En quoi consiste la « victoire » d'Auguste ? De quelles qualités morales fait-il preuve ?

b. Cette tirade d'Auguste vous paraît-elle trouver une bonne illustration dans le frontispice ci-contre (DOC 1) ? Y a-t-il des aspects de son propos qui ne peuvent être illustrés ? Lesquels ? Pourquoi ?

c. À l'époque de la pièce (1641), Louis XIII est encore sur le trône, avec Richelieu comme ministre. Comment ce texte met-il en scène le déclin de la noblesse au profit du pouvoir monarchique ? Montrez qu'il annonce ainsi l'avènement de la monarchie absolue.

DOC 3

Étienne Allégrain, *Promenade de Louis* XIV, 1688, collection du château de Versailles.

3 DOC 3 **a.** Comment l'effet de perspective met-il en valeur le roi et la cour ? Montrez que le tableau rend ainsi sensible la fonction politique des jardins de Versailles.

b. La disposition de ces jardins témoigne de l'esthétique classique : par quels aspects ?

DOC 4

En représentant un personnage de « faux dévot » dans Le Tartuffe, *Molière se heurte à la « cabale des dévots », un groupe de catholiques intégristes, puissants à la cour, qui se sentent visés... Il doit en appeler au soutien du roi.*

SECOND PLACET PRÉSENTÉ AU ROI
DANS SON CAMP
DEVANT LA VILLE DE LILLE EN FLANDRE[1]

Sire,

C'est une chose bien téméraire à moi que de venir importuner un grand monarque au milieu de ses glorieuses conquêtes ; mais, dans l'état où je me vois, où trouver, Sire, une protection qu'au lieu où je la viens chercher ? et qui puis-je solliciter, contre l'autorité de la puissance qui m'accable[2], que la source de la puissance et de l'autorité, que le juste dispensateur des ordres absolus, que le souverain juge et le maître de toutes choses ?

Ma comédie, Sire, n'a pu jouir ici des bontés de Votre Majesté. En vain je l'ai produite sous le titre *L'Imposteur*, et déguisé le personnage sous l'ajustement d'un homme du monde[3] ; j'ai eu beau lui donner un petit chapeau, de grands cheveux, un grand collet, une épée, et des dentelles sur tout l'habit, mettre en plusieurs endroits des adoucissements, et retrancher avec soin tout ce que j'ai jugé capable de fournir l'ombre d'un prétexte aux célèbres originaux du portrait que je voulais faire : tout cela n'a de rien servi. La cabale s'est réveillée aux simples conjectures qu'ils ont pu avoir de la chose.

Molière, *Placets au roi sur la comédie du « Tartuffe »*, 1669.

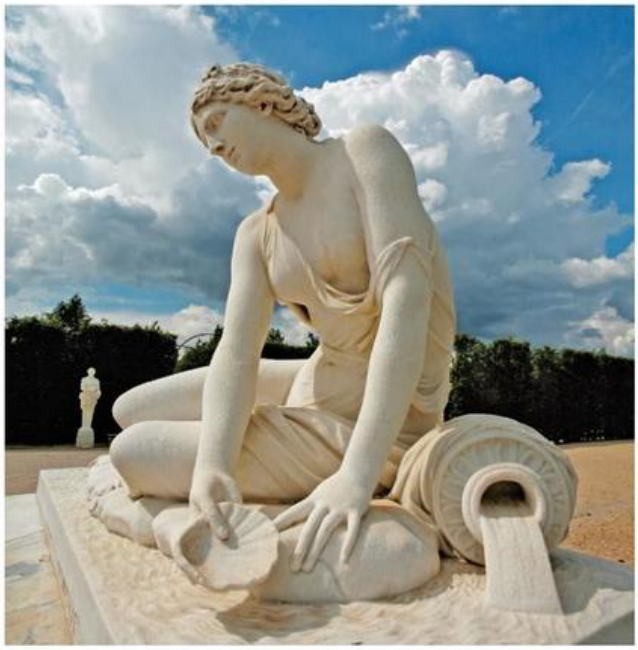
1. Louis XIV mène cette campagne de Flandre en 1667. Un « placet » est une requête adressée à un souverain ou à un ministre.
2. Celle du premier président Lamoignon, chargé du pouvoir de police à Paris en l'absence du roi.
3. Le premier Tartuffe, par sa tenue vestimentaire, incarnait trop visiblement un homme d'Église.

4 DOC 4 **a.** Comment Molière manifeste-t-il son respect pour la personne du roi ? Quelles qualités lui attribue-t-il ?

b. Qui sont ses ennemis ? En quels termes parle-t-il d'eux ?

c. Quelle image du pouvoir politique sous Louis XIV ressort de ce texte ? Quelles failles ou quelles contradictions met-il en lumière ? En quoi cette image diffère-t-elle de celle que donne le tableau ci-dessus ?

Une esthétique de l'ordre et de l'harmonie



DOC 5

Coysevox, *Nymphe à la coquille*, vers 1685, jardin du château de Versailles.

* **5** DOC 5 **a.** Par quels aspects cette sculpture est-elle représentative de l'esthétique classique ? Comparez-la à la statue du Bernin (voir chapitre 25) pour repérer ce qui la distingue d'une œuvre baroque.

b. Cette statue a été réalisée pour le parc du château de Versailles. Pourquoi se prête-t-elle selon vous à être exposée dans un espace extérieur ?

** **6** DOC 6 **a.** Observez les lignes de force et masses visuelles qui composent ce tableau (voir chapitre 18). Pourquoi donne-t-il une impression de paix et d'harmonie ?

b. Comment le peintre a-t-il rendu naturelle et humaine cette scène mythologique ?

c. Ce tableau représente-t-il une scène de vie ou de mort ? Pourquoi est-il ambigu ?

DOC 6

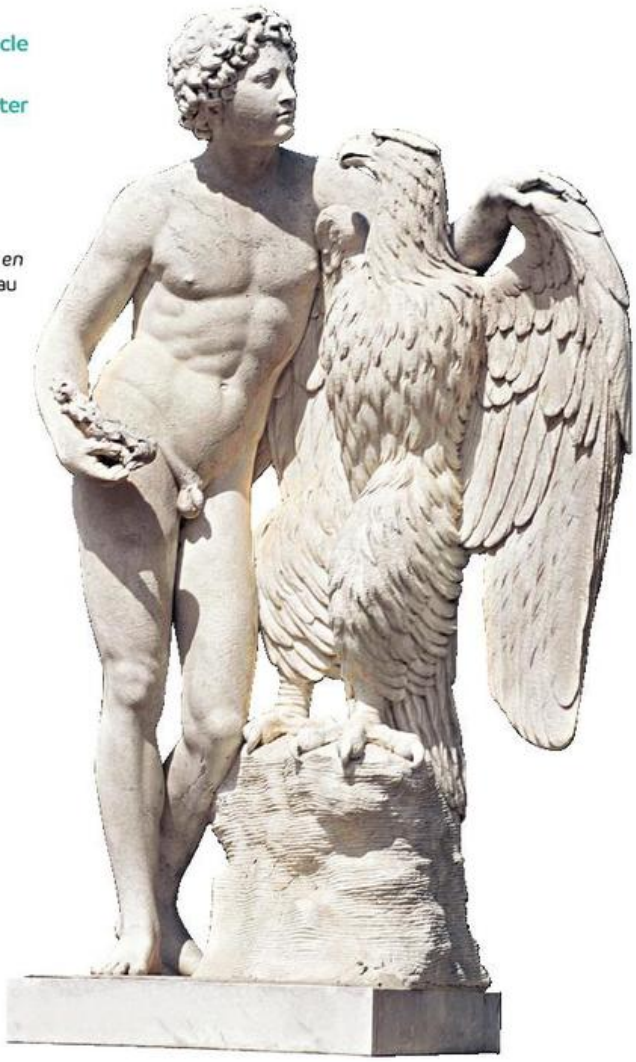
Nicolas Poussin (1594-1665), *Écho et Narcisse*, vers 1630, peinture, 100 × 74 cm, musée du Louvre, Paris.

Le peintre représente un épisode de la mythologie. La nymphe Écho (ici accoudée à un rocher) est tombée amoureuse de Narcisse (ici allongé sur le sol), mais celui-ci a rejeté cet amour (représenté par le petit Éros, une torche à la main). Écho se retire dans une grotte où elle se consume de douleur, tandis que Narcisse est condamné à ne plus aimer que sa propre image, reflétée dans une source.

7 DOC 7 **a.** Par quels aspects cette statue du XVIIIe siècle ressemble-t-elle à une statue de l'Antiquité ?

b. Pour l'artiste, quel défi, quel intérêt y a-t-il à représenter ce « couple » de la mythologie ?

DOC 7



Pierre Laviron (1650-1685), *Ganymède et Jupiter en aigle*, 1685, sculpture en marbre, parc du château de Versailles.

D'après la mythologie, Ganymède fut aimé de Jupiter qui, changé en aigle, l'emporta sur l'Olympe où il devint l'échanson des dieux.

DOC 8

Racine explique tout ce que sa tragédie Iphigénie *doit au poète grec de l'Antiquité Euripide (480-406 av. J.-C.).*

J'ai reconnu avec plaisir, par l'effet qu'a produit sur notre théâtre tout ce que j'ai imité ou d'Homère ou d'Euripide, que le bon sens et la raison étaient les mêmes dans tous les siècles. Le goût de Paris s'est trouvé conforme à celui d'Athènes. Mes spectateurs ont été émus des mêmes choses qui ont mis autrefois en larmes le plus savant peuple de la Grèce, et qui ont fait dire qu'entre les poètes, Euripide était extrêmement tragique, *tragicôtatos*, c'est-à-dire qu'il savait merveilleusement exciter la compassion et la terreur, qui sont les véritables effets de la tragédie.

Jean Racine, *Iphigénie*, préface, 1674.

8 DOC 8 **a.** Par quels arguments Racine justifie-t-il son travail d'imitation des Anciens ?

b. Quelles sont les deux grandes passions tragiques, selon Racine ? Expliquez de quelle façon et dans quel but elles sont « excitées » chez le spectateur, en vous appuyant sur une tragédie classique de votre choix.

c. L'image ci-contre est extraite du film *Iphigénie*, tiré de la tragédie d'Euripide. Elle représente Clytemnestre et sa fille Iphigénie : le roi Agamemnon doit offrir cette dernière en sacrifice aux dieux pour permettre à la flotte grecque de partir à Troie. En quoi la composition de l'image et l'attitude des personnages peuvent-elles illustrer la définition que donne Racine de la tragédie ?

d. L'émotion peut-elle vraiment être la « même », au théâtre, à deux mille ans de distance ? Cherchez dans l'histoire du théâtre deux ou trois exemples qui amènent à nuancer ce point de vue de Racine.

DOC 9

Michael Cacoyannis, *Iphigénie*, film, 1977.

27 Le siècle des Lumières (le XVIIIe siècle)

De la mort de Louis XIV (1715) à la Révolution (1789) s'étend la période que l'on appelle le **siècle des Lumières**. C'est par ses propres ressources, celles du cœur comme celles de la raison, que l'homme pense alors y **voir plus clair** sur le monde et sur lui-même. Ces deux tendances de la **raison** et de la **sensibilité** coexistent ainsi tout au long du siècle.

OBSERVER 1

*L'*Encyclopédie, *grand ouvrage collectif qui cherche à rassembler les savoirs de son temps, est révélatrice de l'esprit des Lumières. Cet article définit ce qu'on appelle alors un « philosophe ».*

Les autres hommes sont déterminés à agir sans sentir, ni connaître les causes qui les font mouvoir[1], sans même songer qu'il y en ait[2]. Le philosophe au contraire démêle les causes autant qu'il est en lui, et souvent même les prévient, et se livre à elles avec connaissance : c'est une horloge qui se monte, pour ainsi dire, quelquefois elle-même. Ainsi il évite les objets qui peuvent lui causer des sentiments qui ne conviennent ni au bien-être, ni à l'être raisonnable, et cherche ceux qui peuvent exciter en lui des affections convenables à l'état où il se trouve. La raison est à l'égard du philosophe ce que la grâce[3] est à l'égard du chrétien. La grâce détermine le chrétien à agir ; la raison détermine le philosophe.

Les autres hommes sont emportés par leurs passions, sans que les actions qu'ils font soient précédées de la réflexion : ce sont des hommes qui marchent dans les ténèbres ; au lieu que le philosophe, dans ses passions mêmes, n'agit qu'après la réflexion ; il marche la nuit, mais il est précédé d'un flambeau. [...]

La vérité n'est pas pour le philosophe une maîtresse qui corrompe[4] son imagination, et qu'il croie trouver partout ; il se contente de la pouvoir démêler où il peut l'apercevoir. Il ne la confond point avec la vraisemblance ; il prend pour vrai ce qui est vrai, pour faux ce qui est faux, pour douteux ce qui est douteux, et pour vraisemblable ce qui n'est que vraisemblable. Il fait plus, et c'est ici une grande perfection du philosophe, c'est que lorsqu'il n'a point de motif propre pour juger, il sait demeurer indéterminé.

César Dumarsais, *Encyclopédie*, « Philosophe » (1751-1772).

1. Agir.
2. Qu'il y ait des causes à leurs actions.
3. Don, force qui vient de Dieu.
4. Trompe.

1 Identifier les fonctions du « philosophe »

a. Observez les passages surlignés : qu'est-ce qui distingue le philosophe des « autres hommes » ? Et du « chrétien » ?

b. Le philosophe est-il persuadé de détenir la vérité ? Observez en particulier les répétitions.

c. Par quoi les autres hommes, qui croient « trouver partout » la vérité, sont-ils en réalité conduits ?

2 Comprendre l'esprit des Lumières

a. Observez la métaphore : que désignent « la nuit » et « les ténèbres » ? et le « flambeau » ?

b. Qu'est-ce que la « raison », d'après ce texte ? Comment cet article en fait-il une valeur ?

OBSERVER 2

Jean-Baptiste Greuze,
Le Paralytique ou la piété filiale, 1763,
huile sur toile, musée de l'Ermitage,
Saint-Pétersbourg.

1 Lire un tableau du XVIIIe siècle

a. D'après la scène représentée, expliquez le titre du tableau : *Le Paralytique ou la piété filiale*.

b. Observez la composition du tableau, ainsi que le jeu des regards entre les personnages : comment mettent-ils en évidence le sujet principal ?

2 Analyser l'expression de l'émotion

a. Dites quelles émotions le peintre cherche à susciter chez le spectateur.

b. Y a-t-il une morale de ce tableau ? Laquelle ? Pourquoi ?

OBSERVER 3

*Diderot, qui a dirigé avec d'Alembert le projet de l'*Encyclopédie, *est aussi critique d'art. Il commente ici le tableau de Greuze ci-dessus.*

Lorsque je vis ce vieillard éloquent et pathétique, je sentis [...] mon âme s'attendrir et des pleurs prêts à tomber de mes yeux. [...]

Le principal personnage, celui qui occupe le milieu de la scène et qui fixe l'attention, est un vieillard paralytique étendu dans son fauteuil, la tête appuyée sur un traversin et les pieds sur un tabouret. Il est habillé ; ses jambes malades sont enveloppées d'une couverture. Il est entouré de ses enfants et petits-enfants, la plupart empressés à le servir. Sa belle tête est d'un caractère si touchant, il paraît si sensible aux services qu'on lui rend, il a tant de peine à parler, sa voix est si faible, ses regards si tendres, son teint si pâle, qu'il faut être sans entrailles pour ne pas les sentir remuer.

Denis Diderot, *Salon de 1763*.

1 Lire un commentaire d'image

a. Distinguez dans ce texte la part de la simple description et celle de l'interprétation.

b. Quel procédé syntaxique, dans la dernière phrase, vise à traduire l'effet produit par ce tableau ?

2 Comprendre l'émotion du spectateur

a. Repérez les marques d'énonciation : quels sentiments du locuteur mettent-elles en valeur ?

b. Diderot, dans le même texte, parle de « peinture morale » à propos de l'œuvre de Greuze. Justifiez cette expression.

c. Dans quelle mesure le critique d'art suit-il ici une démarche de « philosophe » (au sens du texte p. 152) ? Quelle attitude de la part du critique semble contredire une attitude philosophique ?

RETENIR

Les lumières de la raison

Voltaire (1694-1778).

L'éveil de l'esprit critique

- Au XVIIIe siècle, les **voyages** et les **découvertes scientifiques** contribuent à l'**émancipation** morale et intellectuelle : on découvre que les coutumes sont variables d'un peuple à l'autre ; on se rend compte que le monde peut s'expliquer de façon **rationnelle**, et non plus par la seule voie de la religion.
- Les philosophes des Lumières font preuve d'**esprit critique** : guidés par la **lumière de la raison**, ils dénoncent les injustices, l'intolérance, l'obscurantisme, et **s'opposent** à la **morale chrétienne**, qui à leurs yeux refuse à l'homme le bonheur sur Terre.
- Ils se rencontrent dans de **nouveaux lieux de sociabilité** : les **cafés** (comme le *Procope* à Paris) et les **salons**, tenus par des femmes éclairées (comme Mme du Deffand). Leurs idées ne sont pas toujours acceptées, et ils sont **souvent censurés**, comme en témoigne l'aventure de l'*Encyclopédie*, fer de lance de la raison conquérante.
- De nombreux ouvrages sont donc publiés clandestinement **à l'étranger**. Plusieurs auteurs sont d'ailleurs contraints à **l'exil**, comme Voltaire près de Genève, ou Diderot en Russie auprès de l'impératrice Catherine II.

L'écriture des idées

- Le XVIIIe siècle voit triompher la **littérature d'idées**. Les philosophes des Lumières utilisent des **formes littéraires** diverses : article de dictionnaire, discours, traité, lettre… Ils peuvent également recourir à la **fiction** (les **contes philosophiques** de Voltaire).
- Les écrivains des Lumières varient les registres : l'écriture, souvent **polémique**, manie **l'humour et l'ironie**, mais peut également se faire **didactique**.

Le néoclassicisme dans les arts

- Le **rationalisme** des Lumières explique l'apparition du **néoclassicisme**, mouvement qui se développe à partir de 1750, et qui s'attache aux principes d'**équilibre** et de **mesure** hérités du classicisme, ainsi qu'aux **modèles antiques**.
- En architecture, **Soufflot** (1713-1780) bâtit à Paris l'église Sainte-Geneviève, futur Panthéon, en s'inspirant de la façade des temples romains.
- **L'Antiquité gréco-romaine** inspire les artistes, en particulier le peintre **David** (1748-1825), avec *Les Sabines* (1799). Les sculptures de Houdon (1741-1828) et de Falconet (1716-1791) allient la grâce et la mesure classiques.

L'expression de la sensibilité

Les sentiments dans la littérature

- L'époque est aussi celle de la **sensibilité**. Le sentiment de la **nature** est particulièrement présent, par exemple chez **Rousseau**.
- Le langage des **émotions** s'affine. Le **libertinage** inspire les écrivains (comme Laclos dans *Les Liaisons dangereuses*, 1782). Au théâtre, Marivaux met en scène toute la palette des **sentiments amoureux**. Le roman se prête aussi à l'expression des sentiments (Rousseau, *La Nouvelle Héloïse*, 1761). Les **passions** sont réhabilitées par Mme du Châtelet, tandis que Goethe expose les affres de la passion amoureuse dans *Les Souffrances du jeune Werther* (1774).
- Le **courant illuministe**, qui cherche une illumination intérieure d'origine divine, se développe à la fin du siècle, en réaction au règne de la raison. Cette tendance ésotérique, proche parfois du fantastique, se trouve par exemple dans *Le Diable amoureux* (1772) de Jacques Cazotte.

Le style rococo dans les arts décoratifs

- Sous la Régence (1715-1723) se développe l'**art rococo**, exacerbation de l'art baroque du siècle précédent, en opposition avec la régularité et la sévérité classiques.
- Il se caractérise par la **liberté**, la **fantaisie** des lignes et des courbes, les motifs de feuilles et de coquillages… Il s'accorde avec la légèreté des mœurs au temps du Régent, Philippe d'Orléans.

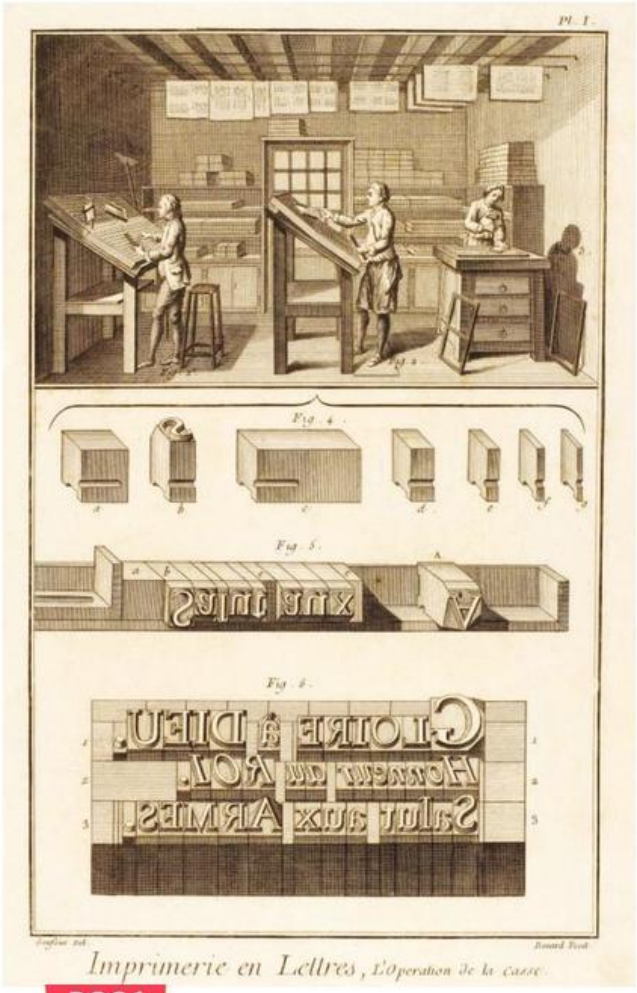
L'émotion dans la peinture et la musique

- Chardin (1689-1779) peint la simplicité de la vie quotidienne dans des scènes de genre ou des natures mortes. La peinture peut aussi représenter les **jeux de l'amour et de la séduction**, comme dans les scènes galantes de Boucher (1703-1770) et de Fragonard (1732-1806). Watteau (1684-1721) évoque les nuances du sentiment amoureux, dans ses « **fêtes galantes** ».
- Une **émotion plus grave** se manifeste dans les tableaux pathétiques de Greuze (1725-1805) ou dans les ruines mélancoliques d'Hubert Robert (1733-1808). Les peintres, comme Joseph Vernet (1714-1789) dans ses marines, s'intéressent à la nature, annonçant le romantisme du XIXe siècle.
- Dans le domaine de la musique, Jean-Philippe Rameau (1683-1764), représentant de l'opéra français, s'oppose à Jean-Jacques Rousseau, admirateur de l'opéra bouffe italien, lors de la **querelle des Bouffons** (1752). En Europe, la **musique baroque** se prolonge jusqu'à Jean-Sébastien Bach (1685-1750), alors que Mozart (1756-1791) inaugure la **musique classique**.
- Au total, au tournant du XIXe siècle, les arts en France hésitent entre le renouveau de la **raison classique** et la confirmation d'une **sensibilité préromantique**.

Mémo Le siècle des Lumières

Caractéristiques	Écrivains et artistes
La raison	**Montesquieu**, *Lettres persanes*, 1721
Refus des ténèbres de l'ignorance	**Diderot** et **d'Alembert**, *Encyclopédie*, 1751-1772
Valeurs de la raison et du savoir	**Soufflot**, style néoclassique : début de la construction de l'église Sainte-Geneviève, futur Panthéon, 1756
Esprit critique et contestation	**Voltaire**, *Candide*, 1759
La sensibilité	**Watteau**, *Embarquement pour Cythère*, 1717
Importance des émotions et des sentiments	**Marivaux**, *Le Jeu de l'amour et du hasard*, 1730
Intérêt pour le sentiment amoureux	**Rameau**, *Les Indes galantes*, 1735
Rôle majeur de la Nature	**Rousseau**, *Les Rêveries du promeneur solitaire*, 1776-1778
	Laclos, *Les Liaisons dangereuses*, 1782

Les lumières de la raison



DOC 1

Diderot et d'Alembert, *Encyclopédie*, planche « L'atelier de l'imprimeur », 1751-1772, Bibliothèque nationale de France, Paris.

1 DOC 1 Observez cette planche de l'*Encyclopédie*.

a. Comment est-elle composée ?

b. Quelle est la fonction d'une telle illustration dans une encyclopédie ?

DOC 2

Il serait à souhaiter que le gouvernement autorisât à entrer dans les manufactures, à voir travailler, à interroger les ouvriers, et à dessiner les instruments, les machines, et même le local.

Il y a des circonstances où les Artistes[1] sont tellement impénétrables, que le moyen le plus court[2], ce serait d'entrer soi-même en apprentissage, ou d'y mettre quelqu'un de confiance.

Il y a peu de secrets qu'on ne parvînt à connaître par cette voie : il faudrait divulguer tous ces secrets sans aucune exception.

Je sais que ce sentiment n'est pas celui de tout le monde : il y a des têtes étroites, des âmes mal nées, indifférentes sur le sort du genre humain, et tellement concentrées dans leur petite société, qu'elles ne voient rien au-delà de son intérêt. Ces hommes veulent qu'on les appelle bons citoyens ; et j'y consens, pourvu qu'ils me permettent de les appeler *méchants hommes*. On dirait, à les entendre, qu'une *Encyclopédie* bien faite, qu'une histoire générale des Arts[3] ne devrait être qu'un grand manuscrit soigneusement renfermé dans la bibliothèque du monarque, et inaccessible à d'autres yeux que les siens ; un livre de l'État, et non du peuple.

Denis Diderot, article « Encyclopédie », *Encyclopédie* (1751-1772).

1. Personnes qui maîtrisent des techniques particulières.
2. Pour connaître leurs techniques et méthodes de production.
3. Savoir-faire humains à tous les sens du mot : techniques, métiers, arts industriels, etc.

2 DOC 2 **a.** D'après le texte ci-dessus, quelles sont les méthodes souhaitées pour le projet de l'*Encyclopédie* ? À quels obstacles se heurtent-elles ?

b. À qui le savoir de l'*Encyclopédie* est-il destiné, pour Diderot ? Pourquoi ? Qui s'oppose à cette idée ? Pour quelle raison ?

c. En quoi ce texte est-il représentatif du mouvement des Lumières ?

d. Dans quelle mesure la planche ci-contre (doc 1) contribue-t-elle à la mise en œuvre du projet de l'*Encyclopédie* tel qu'il est défini dans cet article ?

3 DOC 3 **a.** Qu'est-ce qui distingue ici l'état de nature et l'état social, selon Rousseau ?

b. Montrez comment cet extrait illustre l'esprit des Lumières tout en montrant le versant négatif du « progrès ».

4 DOC 4 **a.** Recherchez à quel épisode de l'histoire romaine ce tableau fait référence, et trouvez les éléments de la scène qui renvoient clairement à l'Antiquité romaine. Quel dramaturge français a traité cet épisode ?

b. Analysez la composition du tableau. Expliquez en quoi cette composition rappelle l'esthétique classique.

DOC 3

Le premier qui ayant enclos un terrain s'avisa de dire : *Ceci est à moi*, et trouva des gens assez simples pour le croire, fut le vrai fondateur de la société civile. Que de crimes, que de guerres, de meurtres, que de misères et d'horreurs n'eût point épargnés au genre humain celui qui, arrachant les pieux ou comblant le fossé, eût crié à ses semblables : « Gardez-vous d'écouter cet imposteur ; vous êtes perdus si vous oubliez que les fruits sont à tous, et que la terre n'est à personne ! » Mais il y a grande apparence qu'alors les choses en étaient déjà venues au point de ne pouvoir plus durer comme elles étaient ; car cette idée de propriété, dépendant de beaucoup d'idées antérieures qui n'ont pu naître que successivement, ne se forma pas tout d'un coup dans l'esprit humain : il fallut faire bien des progrès, acquérir bien de l'industrie et des lumières, les transmettre et les augmenter d'âge en âge, avant que d'arriver à ce dernier terme de l'état de nature.

Jean-Jacques Rousseau, *Discours sur l'origine de l'inégalité*, 1755.

DOC 4

Jacques-Louis David, *Le Serment des Horaces*, 1784, peinture, musée du Louvre, Paris.

L'expression de la sensibilité

DOC 5

Antoine Watteau, *La Gamme d'amour*, 1717, National Gallery, Londres.

5 DOC 5 **a.** En analysant la composition du tableau ainsi que les couleurs utilisées, montrez comment le couple est mis en valeur.

b. Observez la place et la représentation du paysage : en quoi peut-on parler de rococo ?

c. En quoi ce tableau montre-t-il une scène galante ?

DOC 6

Il faut, pour être heureux, s'être défait des préjugés, être vertueux, se bien porter, avoir des goûts et des passions[1], être susceptible d'illusions, car nous devons la plupart de nos plaisirs à l'illusion, et malheureux est celui qui la perd. Loin donc de chercher à la faire disparaître par le flambeau de la raison, tâchons d'épaissir le vernis qu'elle met sur la plupart des objets ; il leur est encore plus nécessaire que ne le sont à nos corps les soins de la parure.

Il faut commencer par se bien dire à soi-même et par se bien convaincre que nous n'avons rien à faire dans ce monde qu'à nous y procurer des sensations et des sentiments agréables. Les moralistes[2] qui disent aux hommes : réprimez vos passions, et maîtrisez vos désirs, si vous voulez être heureux, ne connaissent pas le chemin du bonheur. On n'est heureux que par des goûts et des passions satisfaites ; je dis des goûts, parce qu'on n'est pas toujours assez heureux pour avoir des passions, et qu'au défaut des passions, il faut bien se contenter des goûts. Ce serait donc des passions qu'il faudrait demander à Dieu, si on osait lui demander quelque chose et Le Nôtre[3] avait grande raison de demander au pape des tentations au lieu d'indulgences[4].

Mme du Châtelet, *Discours sur le bonheur*, 1744-1746 (publication posthume, 1779).

1. Émotion, sentiment très fort.
2. Auteurs de réflexions sur la nature humaine (au XVII^e siècle).
3. Jardinier du Roi (1613-1700). Il a conçu les jardins du château de Versailles.
4. Absolution par l'Église des peines temporelles que les péchés méritent.

6 DOC 6 **a.** En quoi Mme du Châtelet s'oppose-t-elle aux moralistes classiques ? Quelle est sa définition du bonheur ?

b. Rédigez un paragraphe de commentaire dans lequel vous montrerez en quoi cette conception du bonheur est caractéristique du siècle des Lumières.

DOC 7

Hubert Robert, *Vue imaginaire de la Grande Galerie du Louvre en ruine*, 1796, musée du Louvre, Paris.

7 DOC 7 **a.** Observez la perspective et les proportions de ce tableau : quelle place les personnages représentés occupent-ils dans l'espace ?

b. Quels sentiments le peintre cherche-t-il ainsi à susciter chez le spectateur ?

c. Diderot écrit à propos des ruines peintes par Hubert Robert : « Les idées que les ruines réveillent en moi sont grandes. Tout s'anéantit, tout périt, tout passe. Il n'y a que le monde qui reste. Il n'y a que le temps qui dure » (*Salon de 1767*). Dans quelle mesure ce tableau permet-il selon vous de comprendre ce point de vue ?

DOC 8

Rousseau se rappelle ici certains moments de communion heureuse avec la nature qu'il a vécus à l'île Saint-Pierre, en Suisse.

Quand le soir approchait je descendais des cimes de l'île et j'allais volontiers m'asseoir au bord du lac sur la grève dans quelque asile caché ; là le bruit des vagues et l'agitation de l'eau fixant mes sens et chassant de mon âme toute autre agitation la plongeaient dans une rêverie délicieuse où la nuit me surprenait souvent sans que je m'en fusse aperçu. Le flux et le reflux de cette eau, son bruit continu mais renflé par intervalles frappant sans relâche mon oreille et mes yeux, suppléaient aux mouvements internes[1] que la rêverie éteignait en moi et suffisaient pour me faire sentir avec plaisir mon existence sans prendre la peine de penser. De temps à autre naissait quelque faible et courte réflexion sur l'instabilité des choses de ce monde dont la surface des eaux m'offrait l'image : mais bientôt ces impressions légères s'effaçaient dans l'uniformité du mouvement continu qui me berçait, et qui sans aucun concours actif de mon âme ne laissait pas de m'attacher[2] au point qu'appelé par l'heure et par le signal convenu je ne pouvais m'arracher de là sans efforts.

Jean-Jacques Rousseau, *Les Rêveries du promeneur solitaire*, 1776-1778.

1. Pensées et sentiments.
2. M'attachait fortement.

8 DOC 8 **a.** Observez la construction des phrases : comment rend-elle compte de l'état d'âme du rêveur au bord du lac ?

b. Étudiez le rôle des sens : comment les sons, en particulier, touchent-ils le locuteur ?

c. Quelles sont ici les conditions favorables à l'état de « rêverie » ? Quelle place cet état laisse-t-il à la raison ?

28 Le romantisme (1800-1850)

Les bouleversements de la Révolution et des guerres napoléoniennes favorisent l'émergence en France, **au début du XIXe siècle**, d'une nouvelle sensibilité qui a déjà touché l'Angleterre et l'Allemagne à la fin du XVIIIe siècle : c'est la naissance du **mouvement romantique**, qui exalte l'**émotion personnelle** et la **liberté dans les arts**.

OBSERVER 1

Eugène Delacroix, *Scènes des massacres de Scio*, 1824, huile sur toile, 419 x 354 cm, Paris, musée du Louvre.

Ce tableau a pour titre précis : *Scènes des massacres de Scio : familles grecques attendant la mort ou l'esclavage*. Il s'inspire d'un épisode réel de la guerre d'indépendance grecque. Pour écraser l'insurrection sur cette île (appelée aussi Chios ou Chio) proche de la côte turque, les Ottomans y massacrèrent des milliers de civils — hommes, femmes et enfants. L'événement choqua l'opinion européenne.

1 Observer une scène dramatique

a. Observez les effets de lumière et le choix des couleurs dominantes. Quelle impression en résulte-t-il ?

b. Étudiez la disposition des corps et l'expression des visages. Quels sentiments l'artiste met-il ainsi en valeur ? Quelle image le tableau donne-t-il de la population grecque ?

2 Interpréter une œuvre romantique

a. Par quels moyens ce tableau cherche-t-il à produire une vive émotion chez le spectateur ?

b. Ce tableau de grand format appartient à la tradition de la peinture d'histoire. Par rapport à la représentation traditionnelle des scènes de batailles, sous quel jour l'artiste a-t-il choisi ici de montrer la guerre ?

c. Pourquoi peut-on parler d'une œuvre « romantique » ?

OBSERVER 2

Benjamin Roubaud, *Grand Chemin de la postérité*, 1842.

On reprochait aux romantiques de brouiller les valeurs et de célébrer la laideur. Victor Hugo est ici représenté portant une bannière où l'on peut lire : « Le laid c'est le beau. » Derrière lui, on reconnaît entre autres Gautier, Lamartine, Dumas, Balzac, Vigny…

Dans sa préface au recueil poétique Odes et Ballades, *Victor Hugo oppose aux artifices du classicisme, comparé à un jardin à la française, la liberté féconde du romantisme, comparé à une forêt vierge. Or l'ordre véritable, contrairement aux apparences, n'est pas du côté des règles artificielles, mais de la nature et de la vie.*

Choisissez donc du chef-d'œuvre du jardinage ou de l'œuvre de la nature, de ce qui est beau de convention ou de ce qui est beau sans les règles, d'une littérature artificielle ou d'une poésie originale !

On nous objectera que la forêt vierge cache dans ses magnifiques solitudes mille animaux dangereux, et que les bassins marécageux du jardin français recèlent tout au plus quelques bêtes insipides. C'est un malheur sans doute ; mais à tout prendre, nous aimons mieux un crocodile qu'un crapaud ; nous préférons une barbarie de Shakspeare[1] à une ineptie de Campistron[2].

Ce qu'il est très important de fixer, c'est qu'en littérature comme en politique, l'ordre se concilie merveilleusement avec la liberté ; il en est même le résultat. Au reste, il faut bien se garder de confondre l'ordre avec la régularité. La régularité ne s'attache qu'à la forme extérieure ; l'ordre résulte du fond même des choses, de la disposition intelligente des éléments intimes d'un sujet.

Victor Hugo, *Odes et Ballades*, préface, 1826.

1. Orthographe courante à l'époque pour Shakespeare.
2. Campistron, auteur dramatique français (1656-1723), disciple de Racine, est aux yeux de Victor Hugo le type même de l'imitateur sans génie.

1 Comprendre les objectifs d'une préface

a. Dans l'emploi des verbes et des pronoms personnels, quels aspects de l'écriture témoignent de l'assurance de l'auteur ?

b. Repérez toutes les oppositions binaires qui visent à faire du romantisme l'antithèse du classicisme. Comment comprenez-vous les préférences de l'auteur (l. 6-8) ?

2 Identifier les valeurs romantiques

a. À travers l'image de la forêt vierge, quelles valeurs romantiques l'auteur prône-t-il ?

b. Comment Hugo redéfinit-il l'idée d'« ordre » ?
À quelle conception « classique » de l'ordre s'oppose-t-il ainsi ?

RETENIR

Les conditions historiques du romantisme

Le style classique et ses limites

- Sous Napoléon Ier, l'Empire prône une esthétique inspirée des **modèles antiques** (Arc de triomphe de Paris). Il retarde ainsi l'arrivée en France de la vague de **liberté artistique** qui s'est répandue en Europe dès la fin du XVIIIe siècle. Les peintres (David, Ingres) renouent même avec le **style classique**.
- Si la **vie intellectuelle** est fructueuse grâce aux travaux de **grands savants**, il n'en va pas de même de la **vie littéraire**, étouffée par la **censure** impériale. C'est hors de l'Empire ou contre lui que paraissent les œuvres les plus neuves, où s'affirme déjà la sensibilité romantique (Mme de Staël, *De l'Allemagne* ; Chateaubriand, *René*).

Géricault, *Le Cuirassier blessé*, 1814, musée du Louvre, Paris.

Aux sources du romantisme

- En effet, le romantisme s'épanouit d'abord en **Angleterre** et surtout en **Allemagne** (Goethe, Schiller). Pour les **romantiques allemands**, l'**imagination** est la source de toute création vraie.
- En France, le mouvement naît avec les *Méditations poétiques* de Lamartine (1820). Les **déceptions politiques** de 1815 (la fin de l'aventure héroïque de l'Empire) et de 1830 (une révolution confisquée par la bourgeoisie au détriment du peuple) engendrent le « **mal du siècle** » : l'artiste se sent en marge de son époque. La réalité sociale ne satisfait pas sa **soif d'idéal**. Il réagit à ce malaise par la nostalgie, l'évasion et le rêve – ou par la passion de la liberté, le culte du peuple et le désir de révolution.

La vie culturelle à l'époque romantique

- Sous la Restauration (1815-1830) et la monarchie de Juillet (1830-1848), les jeunes écrivains et artistes de la nouvelle école se retrouvent dans des **cénacles**, où s'expriment leurs aspirations communes. La **bataille d'*Hernani*** oppose les romantiques aux tenants du classicisme à l'occasion de la représentation de ce drame de Hugo, en 1830.
- Avec la création de *La Presse*, premier journal à bas prix (1836), l'accès à la culture s'élargit. En même temps que naît une **presse d'opinion**, naît le **roman-feuilleton** (grand succès des *Mystères de Paris*, d'Eugène Sue). Dans les grandes villes, un vaste public fréquente le **théâtre** et l'**opéra**, tandis que le **piano** introduit la musique dans les salons bourgeois : la musique elle aussi devient plus accessible.

La fécondité artistique du romantisme

Thèmes et valeurs romantiques

- Le romantisme se manifeste d'abord par l'**expression lyrique** des sentiments. On le voit chez les **poètes** (Lamartine, Vigny, Musset, Hugo, Nerval), qu'animent l'admiration de la **nature**, le sentiment **religieux** et le goût de l'**absolu**.
- En **rupture** avec la société bourgeoise fondée sur l'argent, les romantiques affirment de tout autres **valeurs, esthétiques** et **spirituelles**. À la fois inquiets et pleins d'espoir, ils entendent jouer un rôle de mages ou de prophètes, et puisent leurs idéaux dans un **ailleurs** : le Moyen Âge, l'Orient, le mythe…
- Rejetant les règles classiques, ils entreprennent de refonder les **genres littéraires** : au théâtre, le **drame romantique** (Hugo, Musset) dépasse ainsi la distinction entre tragédie et comédie.

Caspar-David Friedrich (1774-1840), *Le Voyageur au-dessus de la mer de nuages*, 1818, peinture, 98 × 74 cm, Kunsthalle, Hambourg.

Le romantisme dans les arts

- Le romantisme se manifeste aussi dans l'**art lyrique** par excellence, l'**opéra**. Stendhal fait connaître le compositeur Rossini en France, tandis que Meyerbeer fonde le grand opéra français (*Robert le Diable*, 1831).
- La sensibilité romantique s'exprime par ailleurs dans la **musique** de Beethoven, Chopin, Schubert, Mendelssohn, Berlioz.
- La **peinture** romantique, elle aussi, à la suite de l'Allemand Friedrich (voir ci-dessus) et de l'Anglais Turner, refuse un art figé dans l'académisme officiel et le respect du passé. Géricault innove par son réalisme sombre. Delacroix prône la **liberté de l'imagination** et l'audace des couleurs. La peinture se tourne ainsi vers les **thèmes exotiques** ou l'actualité tragique, vers la nature tourmentée et les décors fantastiques.

Le déclin du romantisme

- Dans les années 1840, le mouvement s'essouffle. Fait significatif, le poète Lamartine essuie un cuisant revers politique peu après la **révolution de 1848**, qui a vu triompher dans un premier temps l'« **illusion lyrique** », issue du romantisme.
- Le romantisme a parfois connu des **excès** (sentimentalisme, idéalisme naïf…), auxquels réagira l'esprit positiviste du second demi-siècle. Mais dès les années 1830-1840, les plus grands **romanciers romantiques**, Stendhal et Balzac, sont aussi les plus attentifs à la réalité du monde social : ils annoncent le **mouvement réaliste** qui va s'affirmer autour de 1850.

Mémo Le romantisme

Les valeurs romantiques	Exemples en littérature, musique et peinture
Le moi, l'émotion	**Lamartine** (*Méditations poétiques*), **Musset** (*Les Nuits*)
La révolte, l'héroïsme	**Hugo** (*Hernani*), **Stendhal** (*Le Rouge et le Noir*)
Le rêve, le fantastique	**Nerval** (*Les Chimères*), **Berlioz** (*La Damnation de Faust*)
La liberté, le peuple	**Delacroix** (*La Liberté guidant le peuple*), **Michelet** (*Histoire de France*)
L'Orient, l'exotisme	**Hugo** (*Les Orientales*), **Nerval** (*Le Voyage en Orient*)

Les conditions historiques du romantisme

1 DOC 1 **a.** Observez l'attitude d'Œdipe devant le Sphinx, en la comparant à celle du personnage présent à l'arrière-plan. Quelles qualités et quel pouvoir incarne-t-il ?

b. D'après la composition du tableau, la représentation des personnages et celle du décor, en quel sens peut-on parler d'un style classique ?

2 DOC 2 **a.** Pourquoi les « opinions littéraires » semblent-elles « en désaccord avec les opinions politiques » ? En quoi est-ce paradoxal ?

b. Analysez la métaphore filée de la « guerre » (l. 4-9). Quelles sont les armes utilisées dans cette bataille ?

c. En fonction de quel critère Lucien semble-t-il finalement faire son choix ? Quelle personnalité ce choix révèle-t-il ?

DOC 1

Jean-Auguste-Dominique Ingres (1780-1867), *Œdipe et le Sphinx*, 1808, peinture, 189 × 144 cm, musée du Louvre, Paris.

DOC 2

Lucien Chardon, venu de province à Paris où il espère s'illustrer dans les lettres, rencontre un journaliste, Étienne Lousteau, à qui il compte présenter ses poèmes. Lousteau lui explique le conflit qui règne, dans la vie littéraire, entre « classiques » et « romantiques ».

– Êtes-vous classique ou romantique ? lui demanda Lousteau.

L'air étonné de Lucien dénotait une si complète ignorance de l'état des choses dans la République des Lettres[1], que Lousteau jugea nécessaire de l'éclairer.

– Mon cher, vous arrivez au milieu d'une bataille acharnée, il faut vous décider promptement. La littérature est partagée d'abord en plusieurs zones ; mais nos grands hommes sont divisés en deux camps. Les Royalistes sont romantiques, les Libéraux sont classiques. La divergence des opinions littéraires se joint à la divergence des opinions politiques, et il s'ensuit une guerre à toutes armes, encre à torrents, bons mots à fer aiguisé, calomnies pointues, sobriquets à outrance, entre les gloires naissantes et les gloires déchues. Par une singulière bizarrerie, les Royalistes romantiques demandent la liberté littéraire et la révocation des lois qui donnent des formes convenues à notre littérature ; tandis que les Libéraux veulent maintenir les unités[2], l'allure de l'alexandrin et le thème classique. Les opinions littéraires sont donc en désaccord, dans chaque camp, avec les opinions politiques. Si vous êtes éclectique[3], vous n'aurez personne pour vous. De quel côté vous rangez-vous ?

– Quels sont les plus forts ?

– Les journaux libéraux ont beaucoup plus d'abonnés que les journaux royalistes et ministériels ; néanmoins Canalis[4] perce, quoique monarchique et religieux, quoique protégé par la cour et par le clergé.

– Bah ! des sonnets, c'est de la littérature d'avant Boileau, dit Étienne en voyant Lucien effrayé d'avoir à choisir entre deux bannières. Soyez romantique. Les romantiques se composent de jeunes gens, et les classiques ont des perruques : les romantiques l'emporteront.

Le mot perruque était le dernier mot trouvé par le journaliste romantique, qui en avait affublé les classiques.

Honoré de Balzac, *Illusions perdues*, 1837-1843.

1. Dans les milieux littéraires.
2. La règle des trois unités, au théâtre.
3. Qui a des goûts et opinions variés.
4. Poète inventé par Balzac.

3 DOC 3 ● Étudiez les contrastes et leurs effets. Quels éléments du dessin (traits, couleurs) donnent au château une dimension fantastique ?

DOC 3

Victor Hugo (1802-1885), *Le Burg en ruine* (1857), aquarelle, encre de Chine, encre sépia, 21 × 30 cm, musée Victor-Hugo, Paris.

4 DOC 4 ● **a.** D'après la légende, comment s'expliquent l'image de l'œuf et le thème du « plat romantique » ? Comment s'articulent le texte et l'image ?

b. Quel est le registre de cette illustration ? Quel registre de la pièce caricature-t-elle et met-elle à distance ?

DOC 4

Sublime d'Hernani, plat romantique, lithographie, caricature pour *Hernani* de Victor Hugo (1830).

L'empereur représenté en œuf est Charles Quint, menacé ici par Hernani, le héros du drame de Hugo. Le public est déchiré entre les admirateurs et les adversaires, comme ce fut le cas lors de la « bataille » qui éclata sur la pièce *Hernani*. Dans celle-ci (II, 3, v. 622), Hernani dit au futur Charles Quint : « J'écraserais dans l'œuf ton aigle impériale ! » (Le nom « aigle » est féminin quand il désigne le symbole du pouvoir, sur les blasons ou les enseignes.)

5 DOC 5 ● **a.** Pourquoi est-il paradoxal, si ce n'est provocateur, de présenter Sophocle et Euripide comme « romantiques » ? Où Stendhal veut-il en venir ?

b. En quels termes, par quels arguments l'auteur condamne-t-il le « classicisme » ?

DOC 5

Le *romanticisme*[1] est l'art de présenter aux peuples les œuvres littéraires qui, dans l'état actuel de leurs habitudes et de leurs croyances, sont susceptibles de leur donner le plus de plaisir possible.

Le classicisme, au contraire, leur présente la littérature qui donnait le plus grand plaisir à leurs arrière-grands-pères.

Sophocle et Euripide furent éminemment romantiques ; ils donnèrent aux Grecs rassemblés au théâtre d'Athènes les tragédies qui, d'après les habitudes morales de ce peuple, sa religion, ses préjugés sur ce qui fait la dignité de l'homme, devaient lui procurer le plus grand plaisir possible.

Imiter aujourd'hui Sophocle et Euripide, et prétendre que ces imitations ne feront pas bâiller le Français du XIX^e siècle, c'est du classicisme.

Stendhal, *Racine et Shakespeare*, 1824.

1. Au moment où Stendhal écrit ce texte à la gloire de la nouvelle école, le nom « romantisme » ne s'est pas encore imposé pour la désigner.

La fécondité artistique du romantisme

DOC 6

Même quand le morceau de littérature ou de musique est achevé quant à sa composition générale, qui est supposée devoir donner l'impression pour l'esprit, l'inachèvement des détails sera d'un plus grand inconvénient que dans un marbre ou un tableau ; en un mot, l'à-peu-près y est insupportable, ou plutôt ce qu'on appelle, en peinture, l'*indication*, le *croquis*, y est impossible : or, en peinture, une belle indication, un croquis d'un grand sentiment, peuvent égaler les productions les plus achevées pour l'expression.

Eugène Delacroix, *Journal*, 4 avril 1854.

6 DOC 6 Sur quel point Delacroix établit-il une différence entre la peinture, d'une part, et la musique et la littérature, d'autre part ? Comment explique-t-il cette différence ?

DOC 7

Eugène Delacroix (1798-1863), *Étude pour Sardanapale*, dessin, 40 × 27 cm, musée du Louvre, Paris.

7 DOC 7 Pourquoi cette « étude » est-elle belle et retient-elle l'intérêt pour elle-même, malgré son caractère inachevé ?

DOC 8

Eugène Delacroix (1798-1863), *La Mort de Sardanapale*, 1827, peinture, 392 × 496 cm, musée du Louvre, Paris.

Sardanapale, roi d'Assyrie, a décidé de faire mettre à mort les femmes de son harem, ses esclaves et ses chevaux, et de se tuer lui-même avant l'arrivée de l'ennemi qui assiège Ninive.

8 DOC 8 **a.** Comment ce tableau exploite-t-il la violence des contrastes – entre le roi et le reste de la scène, entre les parties claires et les parties obscures de la toile ?

b. Ce tableau a fait scandale en son temps. Par quels aspects est-il romantique ? Dans les formes et les couleurs ? Dans la scène représentée ?

9 DOC 6, 7 ET 8 La « femme nue renversée », de l'étude au tableau achevé, vous paraît-elle vérifier le propos de Delacroix sur la valeur du « croquis » ? Développez vos arguments.

DOC 9

Giacomo Meyerbeer crée Robert le Diable *à l'opéra de l'Académie royale de musique (Paris) en 1831. La pure Alice, la fiancée de Raimbaut, a compris la vraie nature de Bertram, le père de Robert : il n'est autre que l'incarnation du diable. Appelant Dieu au secours, elle s'est jetée au pied d'une croix.*

BERTRAM. – Minuit ! On a parlé !
Qui donc est dans ces lieux !
Qui donc a lu dans ma pensée ?
(Apercevant Alice, et prenant un air riant.)
C'est de Raimbaut l'aimable fiancée,
C'est Alice... D'où vient qu'elle baisse [les yeux ?

Duetto

ALICE. – La force m'abandonne.

BERTRAM. – Qu'as-tu donc !

ALICE *(à part)*. – Ah ! grands dieux !

BERTRAM. – Viens ici.

ALICE. – Je frissonne !

BERTRAM. – Viens vers moi.

ALICE. – Je ne peux.

BERTRAM. – Qu'as-tu donc entendu ?

ALICE. – Moi ? Rien !... rien !

BERTRAM. – Qu'as-tu vu ?

ALICE. – Rien ! rien !

Ensemble

ALICE. – Je tremble, chancelle,
Et la voix cruelle
De l'ange rebelle[1]
Me glace d'effroi.

BERTRAM. – Triomphe que j'aime !
Ta frayeur extrême
Va, malgré toi-même,
Te livrer à moi.

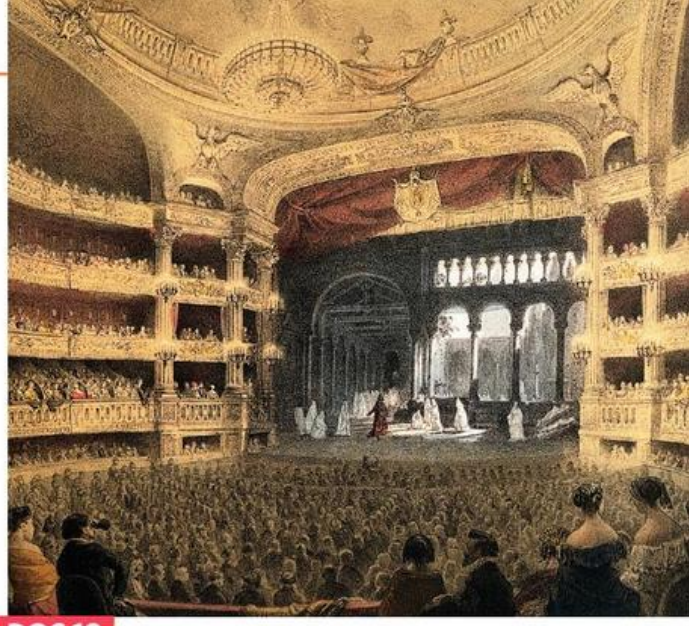
Giacomo Meyerbeer, *Robert le Diable*, livret de Scribe et Delavigne, III, 4, 1831.

1. Selon la tradition, Satan est un ange qui s'est révolté contre Dieu.

** **10** DOC 9 ● **a.** Quel contraste, quelle opposition morale entre les deux personnages les répliques soulignent-elles ?

b. Quel est notamment l'effet produit par les deux voix superposées (l. 17-24) ?

c. Quels sentiments cette scène vise-t-elle à produire chez le spectateur ?



DOC 10

Jules Arnout, *Robert le Diable*, acte III, *Le ballet des nonnes*, 1831, lithographie.

* **11** DOC 10 ● Quelles caractéristiques de la salle de spectacle cette lithographie met-elle en valeur ? Quelle idée nous donne-t-elle du public de l'opéra à l'époque romantique ?

DOC 11

Illustration pour l'acte III de *Robert le Diable*, opéra de Giacomo Meyerbeer, 1831, bibliothèque-musée de l'Opéra, Paris.

* **12** DOC 11 ● D'après cette illustration, que sait-on des deux personnages ? Quel est le registre de la scène ?

** **13** DOC 9 ET 11 ● **a.** Pourquoi cette scène typiquement romantique peut-elle paraître naïve ou stéréotypée ?

b. D'après cet exemple, peut-on attendre d'un texte d'opéra (le « livret ») les mêmes qualités d'écriture et d'analyse que d'un texte de théâtre ? Pour quelle raison ?

29 Réalistes et symbolistes (1850-1900)

Sous le Second Empire et au début de la IIIe République, la France entre de plain-pied dans la **révolution industrielle**. Mais l'essor économique a pour envers l'exode rural et la misère ouvrière. Dans ce contexte, écrivains et artistes sont partagés entre le désir de traduire la **vérité de la Nature**, fût-elle laide ou douloureuse (à la manière d'Émile Zola), et le besoin d'affirmer la **mission propre de l'Art**, loin des préoccupations sociales (à la manière de Stéphane Mallarmé).

OBSERVER 1

Édouard Manet, *Le Déjeuner sur l'herbe*, 1863, huile sur toile, 207 x 265 cm, Paris, musée d'Orsay.

1 Observer un tableau de la « réalité »

a. Dans le traitement du paysage naturel, comment le peintre parvient-il à donner l'impression de « réalité » ?

b. Au lieu de choisir une scène de la mythologie ou de l'histoire, Manet emprunte son sujet à la vie quotidienne. Qu'y a-t-il de « réaliste » ici dans la représentation des personnages et des objets ?

2 Apprécier la composition d'une œuvre picturale

a. Étudiez les contrastes de couleurs et la répartition des volumes dans le tableau. En quoi sa composition est-elle harmonieuse ?

b. Comment comprenez-vous le jugement de Zola ci-contre ? Quelles possibilités d'expression proprement artistique le choix de ce « sujet » a-t-il offertes au peintre ?

Ce tableau a fait scandale en son temps. Le public n'a vu que « cette femme nue », dit Émile Zola, alors que le sujet n'était qu'un « prétexte » pour l'artiste : « Ce qu'il faut voir dans ce tableau, ce n'est pas un déjeuner sur l'herbe, c'est le paysage entier, avec ses vigueurs et ses finesses, avec ses premiers plans si larges, si solides, et ses fonds d'une délicatesse si légère ; c'est cette chair ferme modelée à grands pans de lumière [...], c'est enfin cet ensemble vaste, plein d'air, ce coin de la nature rendu avec une simplicité si juste [...]. » (*Édouard Manet*, 1867).

OBSERVER 2

Le héros de L'Œuvre, *Claude Lantier, est un peintre animé par une puissance créatrice qui lui fait dépasser l'apparence des choses vues. Christine, la femme qu'il aime et qu'il a prise comme modèle pour son tableau, tente de le raisonner...*

— Mais, encore un coup, regarde-la donc, ta femme, là-haut ! Vois donc quel monstre tu viens d'en faire, dans ta folie ! Est-ce qu'on est bâtie comme ça ? Est-ce qu'on a des cuisses en or et des fleurs sous le ventre ?... Réveille-toi, ouvre les yeux, rentre dans l'existence.

Claude, obéissant au geste dominateur dont elle lui montrait le tableau, s'était levé et regardait. La bougie, restée sur la plate-forme de l'échelle, en l'air, éclairait comme d'une lueur de cierge la Femme, tandis que toute l'immense pièce demeurait plongée dans les ténèbres. Il s'éveillait enfin de son rêve, et la Femme, vue ainsi d'en bas, avec quelques pas de recul, l'emplissait de stupeur. Qui donc venait de peindre cette idole d'une religion inconnue ? Qui l'avait faite de métaux, de marbres et de gemmes, épanouissant la rose mystique de son sexe, entre les colonnes précieuses de ses cuisses, sous la voûte sacrée du ventre ? Était-ce lui qui, sans le savoir, était l'ouvrier de ce symbole du désir insatiable, de cette image extrahumaine de la chair, devenue de l'or et du diamant entre ses doigts, dans son vain effort d'en faire de la vie ? Et, béant, il avait peur de son œuvre, tremblant de ce brusque saut dans l'au-delà, comprenant bien que la réalité elle-même ne lui était plus possible, au bout de sa longue lutte pour la vaincre et la repétrir plus réelle, de ses mains d'homme.

Émile Zola, *L'Œuvre*, 1886.

Gustave Moreau, *Galatée*, vers 1880. musée d'Orsay, Paris.

Le monstre Polyphème (en haut à gauche) est amoureux de la nymphe Galatée, qui a trouvé refuge dans une grotte.

1 Lire une scène de roman réaliste

a. Dans quel cadre se situe cette scène ? Que sait-on du lieu, des objets, des conditions de visibilité ?

b. Par quels moyens le romancier nous fait-il entrer dans la pensée de ses deux personnages ?

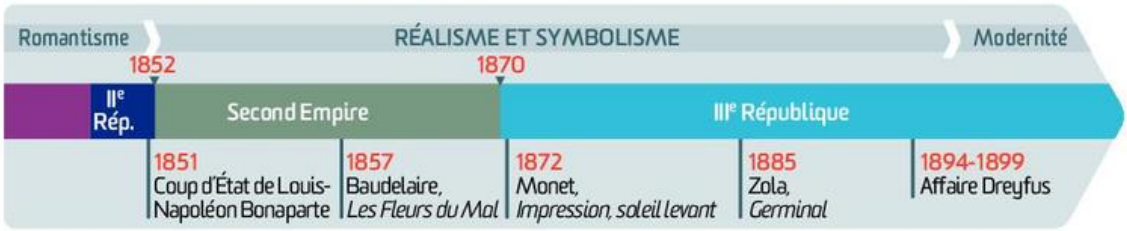
2 Comprendre une réflexion sur l'Art et le Réel

a. Par quelles métaphores est évoquée la « Femme » peinte par Lantier ? Qu'est-ce qui oppose cette Femme idéale à la femme réelle ?

b. Par quels aspects la Femme peinte de cet extrait de roman ressemble-t-elle à la Galatée du tableau symboliste ci-dessus ?

c. Pourquoi le tableau décrit par Zola apparaît-il comme un échec ? Au nom de quels critères ?

RETENIR



L'art devant le réel

Le réalisme et l'impressionnisme

- Le **mot « réalisme »** apparaît autour de 1850. Il est parfois employé dans un **sens péjoratif** par ceux qui reprochent à l'art de traiter de réalités vulgaires : la critique conservatrice dénonce ainsi le réalisme de Baudelaire.
- L'**école réaliste** est d'abord un mouvement pictural qui puise ses sujets dans les « choses réelles et existantes » (Gustave Courbet, 1855) : réalité quotidienne (Courbet), humbles travaux des champs (Jean-François Millet), scènes de la vie moderne (Édouard Manet)…
- Dans les années 1860, en peinture, l'**impressionnisme** cherche à aller plus loin dans l'observation du monde tel qu'il est et tel qu'on le voit. Claude Monet ou Camille Pissarro travaillent à l'air libre et mettent l'accent sur les **couleurs**, disposées par touches juxtaposées.

Édouard Manet (1832-1883), *Nana*, 1877, peinture, 154 × 115 cm, Kunsthalle, Hambourg.

Le roman réaliste

- Aujourd'hui, on appelle réalisme le vaste courant esthétique qui, au XIXe siècle, entreprend d'**observer le réel** pour en donner l'illusion. Il s'affirme surtout dans le **genre romanesque**, de Stendhal et Balzac à Flaubert et Maupassant, des années 1830 aux années 1880.
- Les **romanciers réalistes** ne cherchent pas seulement à représenter le monde réel, mais à l'analyser. Ils s'inspirent de la vie ordinaire, parfois de faits divers bien réels.
- Les **personnages** ont une identité psychologique et sociale précise. On s'attarde sur leurs conditions de vie matérielles (questions d'argent, état du corps…). Les **techniques narratives** consistent, notamment chez Flaubert, à faire comme si les faits se racontaient d'eux-mêmes, sans intervention du romancier (récit au passé et à la 3e personne).

Le naturalisme

- Le naturalisme poursuit le projet réaliste, avec une **ambition scientifique** plus affirmée. Dans les années 1870-1890, Zola se réclame des sciences expérimentales pour faire de chaque roman l'étude d'un milieu (*Germinal* et les mineurs…). Le naturalisme propose une **vision matérialiste** des comportements humains. Il s'impose surtout dans le **genre romanesque** (Zola, les frères Goncourt), et connaît quelques tentatives au **théâtre** (Dumas fils).
- Le romancier montre comment l'être humain est **déterminé** par sa naissance, son milieu, sa situation sociale. Plus nettement que chez les réalistes, le récit de fiction cherche à ressembler à un récit historique objectif.

Autour du symbolisme

Pierre Puvis de Chavannes (1824-1898), *Le Rêve*, 1883, peinture, 82 × 102 cm, musée d'Orsay, Paris.

L'Art pour l'Art et les parnassiens

- Le mouvement de l'**Art pour l'Art** réagit à l'engagement social et à l'épanchement sentimental des romantiques. Apparu dans les années 1830, autour de Théophile Gautier, il célèbre le **culte de la forme**.
- Les poètes **parnassiens**, comme Leconte de Lisle et Heredia, doivent leur nom au recueil collectif *Le Parnasse contemporain* (1866-1876). Ils rejettent l'idée romantique de l'inspiration et prônent le **travail** de l'écriture au service de la **beauté**.

Les écrivains symbolistes

- Avec Baudelaire, la poésie devient le lieu d'une expérience décisive. La **beauté** peut désormais s'inscrire dans le **quotidien**, côtoyer le bizarre et le laid.
- Le thème des **correspondances** entre le visible et l'invisible, cher à Baudelaire, ouvre la voie au **symbolisme**, qui cherche ici-bas les signes d'un monde supérieur, celui des « Idées ». À la rigueur parnassienne, le symbolisme oppose un **art de la suggestion**.
- Avant même le *Manifeste du symbolisme* de Jean Moréas (1886), cette nouvelle sensibilité est déjà présente dans la thématique du **poète voyant** chez Rimbaud, dans la **musicalité poétique** de Verlaine et dans le **travail formel** de Mallarmé.
- Après le **poème en prose**, c'est le **vers libre** qui voit le jour chez les poètes symbolistes vers 1880. Le vers régulier n'est plus la norme du langage poétique.
- Le symbolisme se manifeste aussi au **théâtre**, où il introduit le rêve et la poésie (Claudel, Maeterlinck), et chez les **romanciers** qui rejettent le naturalisme (Huysmans, Villiers de L'Isle-Adam).

Le symbolisme dans les arts

- La **peinture symboliste** évoque les rêves et les mythes (Gustave Moreau, voir p. 171, Puvis de Chavannes, voir ci-dessus). Le « cloisonnisme » de Gauguin déploie des couleurs vives sur la toile, sans souci de perspective.
- Proches de ce dernier, les **nabis** (« prophètes » en hébreu) s'intéressent à toutes les formes de **décoration** : paravents, affiches, livres illustrés…
- Dans le sillage des nabis naît l'**Art nouveau**, dont les lignes serpentines et les motifs végétaux se développent sur les vases de Gallé, les affiches de Mucha et la peinture de Gustav Klimt.
- La **musique** contemporaine de ces mouvements est sensible à la poésie symboliste. Debussy compose ainsi l'opéra *Pelléas et Mélisande* à partir d'un drame de Maeterlinck (1902).

Mémo Réalistes et symbolistes

	Réalisme	Symbolisme
Genres dominants	Le roman	La poésie
Valeurs clés	La réalité, la société	L'esprit, le rêve
Moyens littéraires	Description, représentation, illusion réaliste	Suggestion, travail formel, mots rares
Écrivains majeurs	Balzac, Flaubert, Maupassant, Zola	Baudelaire, Verlaine, Mallarmé, Maeterlinck

L'art devant le réel

DOC 1

Gustave Courbet, *Les Demoiselles des bords de Seine*, 1856-1857, musée du Petit-Palais, Paris.

1 DOC 1 **a.** Comment le tableau est-il composé ? Par quels moyens l'impression de relief et de profondeur est-elle produite ?

b. En quoi ce tableau est-il « réaliste » ? Dans le choix du sujet ? Dans la représentation des deux femmes ? Dans le respect des proportions ?

DOC 2

Maupassant prend ici ses distances à l'égard d'un « réalisme » qui se contenterait de reproduire le réel sans mise en forme artistique, avec comme seul mot d'ordre : « Rien que la vérité et toute la vérité. »

Le réaliste, s'il est un artiste, cherchera, non pas à nous montrer la photographie banale de la vie, mais à nous en donner la vision plus complète, plus saisissante, plus probante que la réalité même.

Raconter tout serait impossible, cat il faudrait alors un volume au moins par journée, pour énumérer les multitudes d'incidents insignifiants qui emplissent notre existence.

Un choix s'impose donc — ce qui est une première atteinte à la théorie de toute la vérité.

La vie, en outre, est composée des choses les plus différentes, les plus imprévues, les plus contraires, les plus disparates ; elle est brutale, sans suite, sans chaîne, pleine de catastrophes inexplicables, illogiques et contradictoires qui doivent être classées au chapitre faits divers.

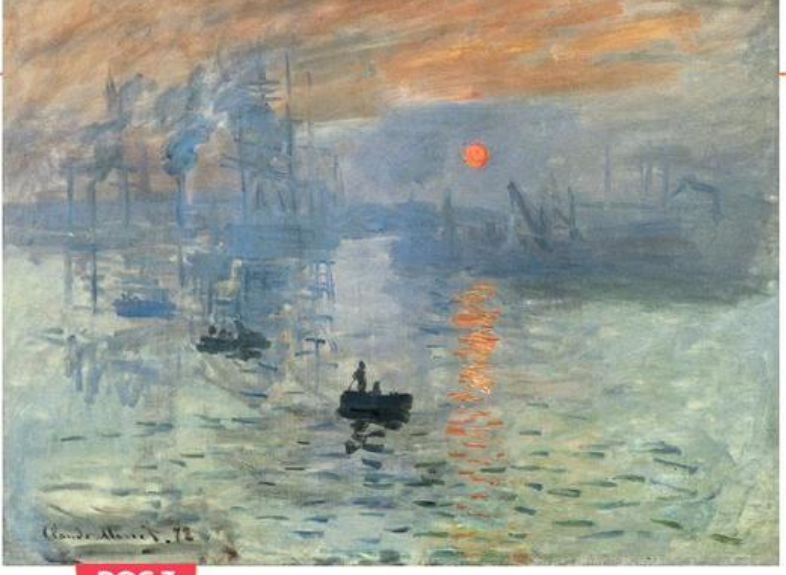
Voilà pourquoi l'artiste, ayant choisi son thème, ne prendra dans cette vie encombrée de hasards et de futilités que les détails caractéristiques utiles à son sujet, et il rejettera tout le reste, tout l'à-côté.

Guy de Maupassant, « Le Roman », préface de *Pierre et Jean*, 1888.

2 DOC 2 **a.** Pourquoi la « théorie de toute la vérité » est-elle un leurre ? Quels sont ici les arguments de Maupassant ?

b. Rejette-t-il pour autant tout « réalisme » ? Quelle synthèse propose-t-il entre l'art et la « vie » ?

c. Dans quelle mesure peut-on voir dans le tableau de Courbet, peint longtemps avant ce texte, une illustration de sa thèse ?



DOC 3

Claude Monet (1840-1926), *Impression, soleil levant*, 1872, peinture, 48 × 63 cm, musée Marmottan, Paris.

3 DOC 3 **a.** Quelles caractéristiques de la technique impressionniste remarquez-vous dans ce tableau ?

b. Au journaliste qui l'interroge sur le titre de ce tableau à faire figurer dans le catalogue de l'exposition, Monet suggère : « Pourquoi ne l'appelles-tu pas simplement *Impression* ? » Comment comprenez-vous ce titre, qui a donné son nom au mouvement impressionniste ?

4 DOC 4 **a.** Étudiez la composition du tableau ci-dessous. Comment l'impression d'espace et de profondeur est-elle créée ?

b. En quel sens ce tableau est-il réaliste ? Quelle image donne-t-il du Paris d'après Haussmann ?

DOC 5

Je crois qu'il faut entendre par des peintres impressionnistes des peintres qui peignent la réalité et qui se piquent de donner l'impression même de la nature, qu'ils n'étudient pas dans ses détails, mais dans son ensemble. Il est certain qu'à vingt pas on ne distingue nettement ni les yeux ni le nez d'un personnage. Pour le rendre tel qu'on le voit, il ne faut pas le peindre avec les rides de la peau, mais dans la vie de son attitude, avec l'air vibrant qui l'entoure.

De là une peinture d'impression, et non une peinture de détails. Mais, heureusement, en dehors de ces théories, il y a autre chose dans le groupe ; je veux dire qu'il y a de véritables peintres, des artistes doués du plus grand mérite.

[...] je nommerai M. Caillebotte, un jeune peintre du plus beau courage et qui ne recule pas devant les sujets modernes grandeur nature. Sa *Rue de Paris, temps de pluie* montre des passants, surtout un monsieur et une dame au premier plan qui sont d'une belle vérité. Lorsque son talent se sera un peu assoupli encore, M. Caillebotte sera certainement un des plus hardis du groupe.

Et maintenant les peintres impressionnistes peuvent laisser le public sourire, leur triomphe est à ce prix. Toujours le public a souri devant les tableaux originaux.

Émile Zola, *Notes parisiennes. Une exposition : Les Peintres impressionnistes*, 19 avril 1877.

DOC 4

Gustave Caillebotte (1848-1894), *Rue de Paris, temps de pluie*, 1877, peinture, 212 × 276 cm, Art Institute, Chicago.

5 DOC 3, 4 ET 5 **a.** Qu'est-ce que l'impressionnisme pour Zola ? Dans quelle mesure les tableaux de Monet et de Caillebotte vérifient-ils cette définition ?

b. Quels critères Zola applique-t-il en particulier au tableau de Caillebotte ? Ne pourraient-ils pas s'appliquer à un tableau réaliste ?

Autour du symbolisme

DOC 6

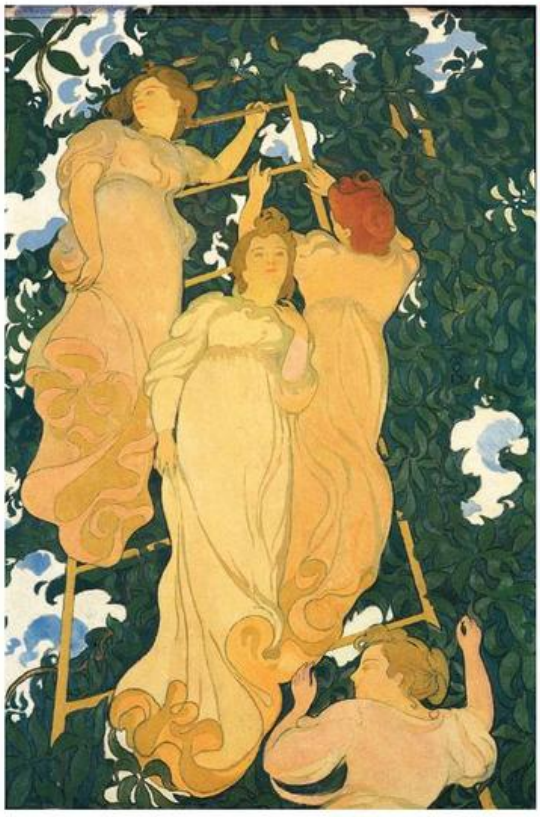
Paul Gauguin (1848-1903), *La Vision après le sermon ou Lutte de Jacob avec l'ange*, 1888, peinture, 73 × 92 cm, National Gallery of Scotland, Édimbourg.

6 DOC 6 **a.** Dans les formes et les couleurs, qu'est-ce qui contribue à ôter à ce tableau tout caractère réaliste ?

b. D'après les deux titres indiqués, comment comprenez-vous cette scène ? Que représente-t-elle ? Que peut-elle symboliser ?

7 DOC 7 **a.** Cette œuvre était destinée à la décoration d'un plafond. Comment suggère-t-elle l'impression de verticalité, d'ascension ?

b. Montrez comment le choix des couleurs et des formes donne à ces silhouettes féminines un aspect beaucoup moins réaliste que poétique.



DOC 7

Maurice Denis (1870-1943), *L'Échelle dans le feuillage ou Arabesques poétiques pour la décoration d'un plafond*, 1892, peinture à l'huile sur toile marouflée sur carton, 235 × 172 cm, musée Maurice-Denis, Saint-Germain-en-Laye.

8 DOC 6, 7 ET 8 **a.** Expliquez le propos de Maurice Denis à la lumière de ces deux tableaux. Par quels aspects ces œuvres peuvent-elles apparaître comme des « icônes sacrées, hermétiques » ?

b. Le tableau de Gauguin évoque la lutte de Jacob avec l'ange ; celui de Maurice Denis rappelle l'échelle de Jacob. À quel épisode biblique font-ils ainsi référence ? Quel est le sens de ces deux épisodes dans la Bible ?

c. Comment ces références éclairent-elles la mission de l'Art, selon Maurice Denis ?

DOC 8

L'Art est la sanctification de la Nature [...]. Le grand art, qu'on appelle décoratif, des Indous, des Assyriens, des Égyptiens, des Grecs, l'art du Moyen Âge et de la Renaissance, et les œuvres décidément supérieures de l'Art moderne, qu'est-ce ? Sinon le travestissement des sensations vulgaires — des objets naturels — en icônes sacrées, hermétiques, imposantes.

Maurice Denis, *Art et critique*, 1890.

DOC 9

Mucha, *La Musique*, 1898, affiche.

9 DOC 9 **a.** Comment se combinent dans cette affiche la symétrie et les courbes, l'immobilité et le mouvement ? Quelles sont les couleurs prédominantes ? Pourquoi l'ensemble est-il harmonieux ?

b. Par quels moyens cette image suggère-t-elle le rêve plus que la réalité ?

DOC 10

Le prince Golaud, veuf, a épousé la jeune Mélisande et s'est retiré avec elle dans son château. Mais celle-ci et Pelléas, le jeune frère de Golaud, se sentent attirés l'un vers l'autre d'un amour réciproque... Pelléas voit ici Mélisande à sa fenêtre. Cette pièce de Maeterlinck, avec la musique de Debussy, est devenue un opéra.

PELLÉAS. — Mes lèvres ne peuvent pas atteindre ta main...

MÉLISANDE. — Je ne puis pas me pencher davantage... Je suis sur le point de tomber... — Oh ! oh ! mes cheveux descendent de la tour !...

Sa chevelure se révulse tout à coup, tandis qu'elle se penche, et inonde Pelléas.

PELLÉAS. — Oh ! oh ! qu'est-ce que c'est ?... Tes cheveux, tes cheveux descendent vers moi !... Toute ta chevelure, Mélisande, toute ta chevelure est tombée de la tour !... Je la tiens dans les mains, je la touche des lèvres... Je la tiens dans les bras, je la mets autour de mon cou... Je n'ouvrirai plus les mains cette nuit...

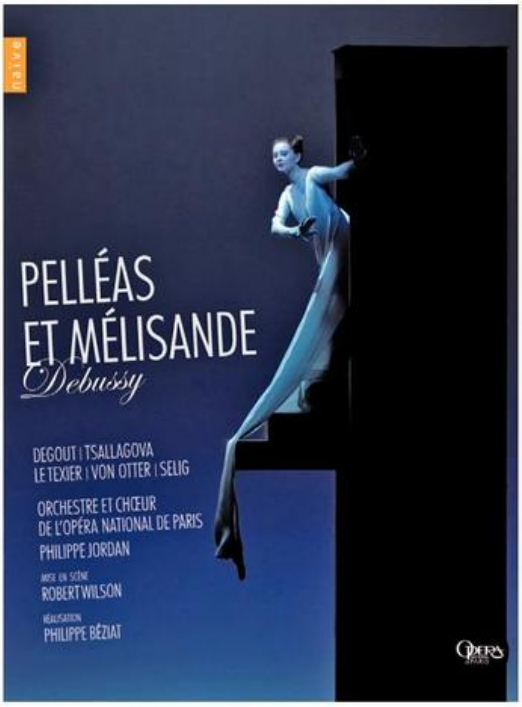
MÉLISANDE. — Laisse-moi ! laisse-moi ! Tu vas me faire tomber !...

PELLÉAS. — Non, non, non... Je n'ai jamais vu de cheveux comme les tiens, Mélisande !... Vois, vois ; ils viennent de si haut et m'inondent jusqu'au cœur... Ils sont tièdes et doux comme s'ils tombaient du ciel !... Je ne vois plus le ciel à travers tes cheveux et leur belle lumière me cache sa lumière !... Regarde, regarde donc, mes mains ne peuvent plus les contenir... Ils me fuient, ils me fuient jusqu'aux branches du saule... Ils s'échappent de toutes parts... Ils tressaillent, ils s'agitent, ils palpitent dans mes mains comme des oiseaux d'or ; et ils m'aiment, ils m'aiment mille fois mieux que toi !...

Maurice Maeterlinck, *Pelléas et Mélisande*, III, 2, 1892.

DOC 11

Affiche, Opéra national de Paris.



10 DOC 10 **a.** Observez les répétitions, la ponctuation, la modalité des phrases : comment s'expliquent ces choix d'écriture dans cette scène ?

b. Par quelles comparaisons et métaphores les cheveux de Mélisande sont-ils évoqués ? Quel effet en résulte-t-il : poétique ? érotique ? onirique ?

c. Par quels aspects cette scène de dialogue amoureux est-elle fantastique ?

30 Modernité et postmodernité (XXe-XXIe siècles)

L'élan de **renouveau** qui a porté la **création artistique** dès les années 1900 laisse place, depuis les années 1980, aux doutes et interrogations d'une société que traversent des **tendances contradictoires** : **large diffusion** des productions culturelles, mais aussi **fin de l'idée de progrès** dans les arts et **crise de la culture européenne** à l'ère de la « mondialisation ».

OBSERVER 1

Picasso, *La Danse*, 1925, 215 x 142 cm, Tate Gallery, Londres.

Fondateur avec Braque du cubisme avant 1914 (*Les Demoiselles d'Avignon*, 1907), Picasso a participé à la première exposition de « peinture surréaliste » en 1925, l'année de ce tableau. Si l'œuvre de Picasso peut être rapprochée du surréalisme, à cette époque, par la transfiguration fantastique des corps et des visages humains, le peintre ne s'est toutefois pas reconnu dans cette « école ».

1 Observer un tableau d'avant-garde

a. Que représente ce tableau ? Justifiez son titre.

b. Comment est-il composé ? Montrez qu'il combine rigueur et dynamisme, symétrie et mouvement.

2 Situer les innovations esthétiques dans l'histoire

a. Le cubisme cherche à rendre compte de l'aspect géométrique des lignes et des formes, en saisissant divers points de vue sur un même objet. En quoi ce tableau est-il cubiste ?

b. Le surréalisme cherche à traduire la vie de l'esprit dans tous ses aspects, en laissant s'exprimer le rêve, l'inconscient, la libre imagination. En quel sens peut-on dire que ce tableau est surréaliste ?

OBSERVER 2

César (1921-1998), *Compression légère*, 1988, compression de cannettes, hauteur 35 cm, château Notre-Dame-des-Fleurs, Vence.

Sculpteur français, César (1921-1998) a présenté dès les années 1960 des « compressions » d'objets divers passés au marteau-pilon.

*Romancier (*Le Nom de la rose, *1980), l'Italien Umberto Eco (1932-2016) est aussi sémioticien, philosophe, historien de l'art.*

L'art du XX[e] siècle, entre autres caractéristiques, se montre très attentif envers les objets usuels au moment où s'installe la marchandisation de la vie et des choses. La réduction de l'objet à une marchandise, la disparition graduelle de la valeur d'utilisation au profit de la seule valeur d'échange modifient radicalement la nature de l'objet usuel : il doit être utile, pratique, économique, commun, produit en série. Cela signifie que, de plus en plus souvent, dans le circuit commercial, le qualitatif de la Beauté se reporte sur le quantitatif : la fonction détermine l'appréciation d'un objet, et fonction et appréciation sont d'autant plus élevées que plus grande est la quantité d'objets produits d'après le modèle de départ.

En somme, l'objet perd cette unicité – l'« aura » – qui faisait sa Beauté et son importance. La nouvelle Beauté est reproductible, transitoire et périssable : elle doit amener le consommateur à en changer souvent, par usure ou désaffection, afin de ne pas stopper la croissance exponentielle des circuits de production, distribution et consommation des marchandises.

Umberto Eco, *Histoire de la beauté*, traduction de M. Bouzaher, © Flammarion, 2004.

1 Observer une œuvre contemporaine

a. À quoi reconnaît-on les éléments d'origine dans la « compression » de César ci-dessus ? Quel effet les noms de marque produisent-ils ?

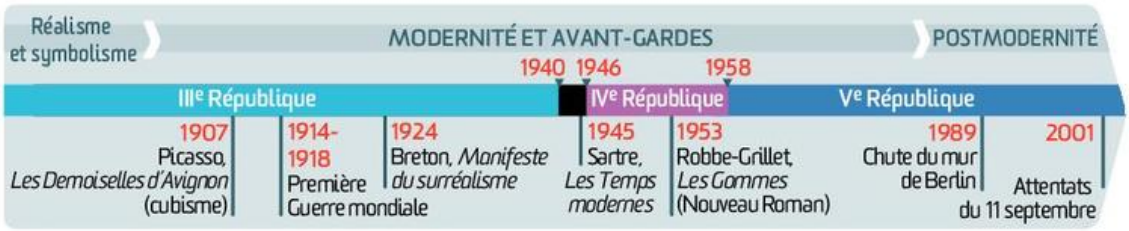
b. Qu'est-ce qui fait de cette « compression » une œuvre d'art, selon vous ?

2 Situer l'évolution de la « Beauté » dans le temps

a. Montrez que l'œuvre de César vérifie la thèse d'Umberto Eco : « La nouvelle Beauté est reproductible, transitoire et périssable. »

b. Comment comprenez-vous cette affirmation d'Umberto Eco : « le qualitatif de la Beauté se reporte sur le quantitatif » (l. 6-7) ?

RETENIR



Le temps des avant-gardes (1900-1980)

L'art en mouvement à l'aube du XXe siècle

- Au temps de la « Belle Époque » (1900-1914), l'« **esprit nouveau** » transcende les frontières et décloisonne les arts.
- La **musique** de Stravinski et les **Ballets russes** de Diaghilev déconcertent par leurs rythmes inédits.
- En **poésie**, Apollinaire innove en supprimant la ponctuation dans *Alcools* (1913) et en composant des textes en forme de dessins dans *Calligrammes* (1918).
- Les mutations s'accélèrent en **peinture** : le **fauvisme** (né vers 1905) fait éclater les couleurs (Matisse) ; le **cubisme** (né vers 1907) reproduit sur un même plan les différentes faces de l'objet (Picasso, Georges Braque, Juan Gris : voir ci-contre) ; l'**art abstrait** (né vers 1910) abandonne toute représentation (Kandinsky).

Juan Gris (1887-1927), *Casas en Ceret*, 1913, peinture, 100 x 65 cm.

Dada et le surréalisme (1916-1940)

- Le choc de la Grande Guerre remet en question les fondements de l'art occidental.
- Le mouvement **Dada** (né en 1916) rompt avec la société bourgeoise par la **provocation** et la **dérision** ; des **objets** du quotidien sont érigés en œuvres d'art (Picabia, Duchamp).
- À la suite du mouvement Dada, le **surréalisme** valorise la liberté créatrice en peinture (Max Ernst, Salvador Dalí) : l'image explore les domaines du rêve et de l'étrange (Chirico, Magritte).
- Le surréalisme embrasse tous les arts : **peinture** mais aussi **sculpture** (Giacometti), **poésie** (Breton, Eluard), **cinéma** (Buñuel), **théâtre** (Artaud, Vitrac)…

Le renouveau de l'après-guerre

- Au lendemain de la Seconde Guerre mondiale, l'art est partagé entre l'attention au **réel** et le souci de la **forme**.
- Le thème de l'**engagement** met au premier plan les **questions politiques et sociales**, qu'illustrent au théâtre Brecht et Sartre. La philosophie **existentialiste** se prolonge dans la littérature qui aborde les thèmes de l'absurde et de la liberté (Camus, Sartre, Beauvoir).
- Mais les artistes qui se revendiquent de l'**avant-garde** explorent surtout le **langage formel** de chaque art : **nouveau théâtre** (Beckett, Ionesco), **nouveau roman** (Robbe-Grillet, Sarraute), **nouvelle vague** au cinéma (Godard, Truffaut), **musique sérielle** (Boulez)…
- Dans les années 1960, l'**OuLiPo** (Queneau) et le groupe **Tel Quel** (Sollers) témoignent du goût de l'époque pour la **théorie**, confirmé par l'essor du **structuralisme** dans les sciences humaines (Foucault, Lévi-Strauss, Barthes).

Une ère « postmoderne » (depuis 1980) ?

Nam June Paik (1932-2006), Video installation, 1993.

La fin des avant-gardes

- La fin du XXe siècle voit le **reflux des idéologies** et l'**épuisement des avant-gardes**. En ces temps « postmodernes » de doute et de désillusion, la vie culturelle n'est plus portée par la croyance en un quelconque progrès historique.
- Après le formalisme des années 1960, la littérature prône depuis les années 1980 un **nouveau lyrisme** en poésie, et une approche du **récit** qui mêle librement **fiction et réalité** (autofictions, fictions biographiques…). Mais aucune « école » ne prétend plus préfigurer la littérature de demain. La figure du « **grand écrivain** » disparaît du paysage social.

L'art dans une société de consommation

- La société de consommation inspire le **nouveau réalisme** : le sculpteur César, avec ses **compressions**, et Christo, qui **emballe** des monuments connus, modèlent des formes à partir d'éléments choisis dans le monde réel (boîtes, pont, immeuble, voiture…).
- L'œuvre d'art perd donc son caractère original et durable. Le **pop art**, avec Andy Warhol, joue avec les séries et les répétitions. L'art assume la nature éphémère des **installations** ou **performances** qui ne valent que dans le moment de leur réalisation (voir ci-dessus).
- **Matériaux et techniques** influencent la création. Les **réalisations urbaines** gagnent en légèreté grâce à de vastes **surfaces de verre** (pyramide du Louvre, 1989). Plus récemment, la **révolution numérique** a bouleversé les moyens de création et de reproduction de la photographie, du cinéma, de la littérature et de la musique.

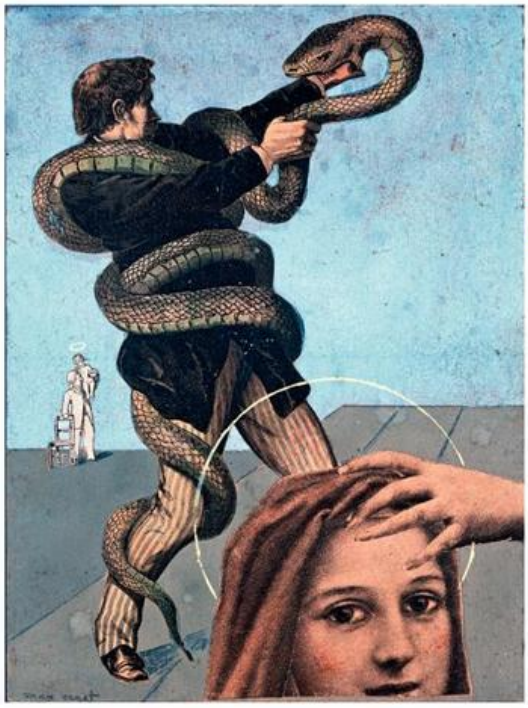
Les ambiguïtés d'une culture de masse

- La **politique culturelle** menée depuis la guerre, grâce à des hommes comme Jean Vilar à la direction du Théâtre national populaire (1951-1963) et André Malraux comme ministre de la Culture (1958-1969), a démocratisé l'accès au patrimoine artistique. Le développement de l'**éducation** et des **moyens de communication** met désormais les plus grandes œuvres à la portée de chacun.
- Mais cet **élargissement de la diffusion** a aussi pour conséquence un **éclatement des repères et des valeurs**. Sous les apparences identiques de produits culturels standardisés, l'**écart se creuse** entre la médiocrité des productions « grand public » et la qualité esthétique d'œuvres confidentielles. Tel est le **paysage contrasté** des années 2000-2020.

Mémo Modernité et postmodernité

Esprit moderne	Esprit postmoderne
La **société** à transformer	L'**individu** à satisfaire
Puissance des **idéologies**	Scepticisme et **relativisme**
Projection dans l'**avenir**	Culte du **présent**
Optimisme	**Désenchantement**
Culte du **nouveau**	Jeu avec les **modèles** passés

Le temps des avant-gardes (1900-1980)



* **1** DOC 1 **a.** Quelles sont les composantes de ce collage ? Quelles techniques ont été utilisées ? Pourquoi est-ce déroutant ?

b. Quels éléments contribuent cependant à donner une cohérence à l'ensemble ? dans la composition formelle ? dans le jeu des significations symboliques (l'auréole, le serpent, l'enfant porté par un adulte) ?

DOC 1

Max Ernst (1891-1976), *Sans titre*, vers 1920, collage, gouache et crayon, 23 × 17 cm, coll. particulière.

DOC 2

André Breton, l'un des principaux fondateurs du mouvement, définit ici le « surréalisme » à la manière d'un article de dictionnaire.

SURRÉALISME, n. m. Automatisme psychique pur par lequel on se propose d'exprimer, soit verbalement, soit par écrit, soit de toute autre manière, le fonctionnement réel de la pensée. Dictée de la pensée, en l'absence de tout contrôle exercé par la raison, en dehors de toute préoccupation esthétique ou morale.

ENCYCL. *Philos.* Le surréalisme repose sur la croyance à la réalité supérieure de certaines formes d'associations négligées jusqu'à lui, à la toute-puissance du rêve, au jeu désintéressé de la pensée. Il tend à ruiner définitivement tous les autres mécanismes psychiques et à se substituer à eux dans la résolution des principaux problèmes de la vie.

André Breton, *Manifeste du surréalisme*, (1924), © Pauvert, Librairie Arthème Fayard, 2000.

** **2** DOC 2 **a.** Montrez que, selon Breton, le « surréel » n'est pas le contraire du réel.

b. À quels moyens d'expression le surréalisme ainsi défini doit-il faire appel ?

c. Dans quelle mesure l'œuvre de Max Ernst ci-dessus illustre-t-elle le projet surréaliste selon Breton ?

** **3** DOC 3 **a.** Qu'est-ce qui caractérise ces silhouettes ?

b. Quelle image de l'humanité le sculpteur nous donne-t-il ainsi ?

** **4** DOC 1 ET 3 **a.** En quel sens peut-on dire que le collage de Max Ernst et la sculpture de Giacometti ont en commun d'illustrer la crise des valeurs humanistes au XXe siècle ?

b. Lesquelles de ces valeurs sont ici remises en cause ?

DOC 3

Alberto Giacometti (1901-1966), *Trois Hommes qui marchent* (II), 1948-1949, bronze, 76 cm, The Metropolitan Museum of Art, New York.

DOC 4

Igor Stravinski, *Le Sacre du printemps*, 1913, chorégraphie de Maurice Béjart, avec Marie-Claude Pietragalla et Wilfried Romoli, 1986.

DOC 5

Le Sacre du printemps : un ballet qui se termine par le sacrifice d'une jeune fille qui doit mourir pour que le printemps ressuscite. [...] Depuis toujours, profondément, violemment, je déteste ceux qui veulent trouver dans une œuvre d'art une *attitude* (politique, philosophique, religieuse, etc.), au lieu d'y chercher une *intention de connaître*, de comprendre, de saisir tel ou tel aspect de la réalité. La musique, avant Stravinski, n'a jamais su donner une grande forme aux rites barbares. On ne savait pas les imaginer musicalement. Ce qui veut dire : on ne savait pas imaginer la *beauté* de la barbarie. Sans sa beauté, cette barbarie resterait incompréhensible. (Je souligne : pour connaître à fond tel ou tel phénomène, il faut comprendre sa beauté, réelle ou potentielle.) Dire qu'un rite sanglant possède une beauté, voilà le scandale, insupportable, inacceptable. Pourtant, sans comprendre ce scandale, sans aller jusqu'au bout de ce scandale, on ne peut pas comprendre grand-chose à l'homme. Stravinski donne au rite barbare une forme musicale forte, convaincante, mais qui ne ment pas : écoutons la dernière séquence du *Sacre*, la danse du sacrifice : l'horreur n'est pas escamotée. Elle est là.

Milan Kundera, *Les Testaments trahis*, © Éditions Gallimard, 1993.

* **5** DOC 4 **a.** Cette scène illustre certains aspects de la danse contemporaine qui la distinguent de la danse classique. Lesquels ?

b. Comment la relation entre l'individu et le groupe est-elle représentée ?

** **6** DOC 5 **a.** Quel est, pour Kundera, l'apport de Stravinski dans l'histoire de la musique ? En quoi ce musicien illustre-t-il la définition de l'art comme « *intention de connaître* » ?

b. Comment comprenez-vous l'idée selon laquelle l'art consiste à montrer la « *beauté* de la barbarie » ? Recherchez d'autres exemples d'œuvres du XXe siècle (tableaux, films, romans...) qui ont pu contribuer à faire comprendre la « barbarie » humaine en représentant la violence ou la cruauté sous une forme artistique.

*** **7** DOC 4 ET 5 **a.** Comment la chorégraphie de Béjart, d'après cette image, fait-elle ressortir le « rite barbare » que Kundera voit à l'œuvre dans *Le Sacre du printemps* ?

b. Quelle parenté peut-on établir entre la fonction de la danse et de la musique, selon Kundera, et la fonction de la tragédie depuis la Grèce ancienne ?

Une ère postmoderne (depuis 1980) ?

DOC 6

Charlotte Colbert, *A Family Portrait*, 2003.

Charlotte Colbert est une artiste multimédia actuelle. Son travail mêle le cinéma, la photographie et les arts plastiques. Vous pouvez consulter une version animée de ce « portrait de famille ».

* **8** DOC 6 Comment les sujets humains sont-ils traités ici ? Par quels aspects cette œuvre renvoie-t-elle aux préoccupations de notre temps ?

DOC 7

Le Pont-Neuf enveloppé par Christo et Jeanne-Claude, 1985, Paris.

** **9** DOC 7 **a.** À quelle définition traditionnelle de l'art ce type d'événement s'oppose-t-il ? **b.** Quels aspects du pont cet emballage met-il en valeur ? En quoi le geste de l'artiste est-il ici à la fois humble et ambitieux ?

** **10** DOC 6 ET 7 Montrez comment Charlotte Colbert et Christo ont en commun, chacun par ses moyens propres, de changer notre regard sur le monde réel que nous habitons.

11 DOC 8 **a.** Comment ce monument contemporain s'intègre-t-il dans la cour du Louvre ?

b. Cette « pyramide » a fait polémique en son temps. Donnez un argument favorable et un argument défavorable à cette construction.

DOC 8

La Pyramide du Louvre à Paris, monument conçu par l'architecte Ieoh Ming Pei et inauguré en 1989.

DOC 9

Jean-Pierre Séguin, *Damien Hirst*, portrait, fil de coton sur toile, 2004.

12 DOC 9 **a.** Comment la technique utilisée ici renouvelle-t-elle l'art du portrait ?

b. Montrez que cette représentation exprime à sa façon la difficulté où nous sommes, en nos temps « postmodernes », de cerner l'identité de l'individu.

13 DOC 10 **a.** Étudiez la construction de la longue phrase du premier paragraphe (l. 3-15). Comment traduit-elle l'impression de déclin et de dépression ?

b. Quelle image ce texte donne-t-il de l'art et de la littérature d'aujourd'hui ? Comment l'ironie tempère-t-elle le pessimisme ?

c. En quel sens ce texte est-il « postmoderne » ?

DOC 10

Jed Martin, artiste contemporain, dîne avec son père à l'occasion de Noël. Il ne tardera pas à rencontrer un certain Michel Houellebecq, autrement dit l'auteur du livre, qui s'amuse à se mettre ainsi en scène dans sa fiction...

Aux fromages le père de Jed s'anima un peu, et questionna son fils sur ses projets artistiques. Malheureusement c'était Jed, cette fois, qui risquait de plomber l'ambiance, parce que son dernier tableau, « Damien Hirst et Jeff Koons se partageant le marché de l'art »[1], il ne le sentait décidément plus, il piétinait, il y avait une espèce de force qui le portait depuis un an ou deux et qui était en train de s'épuiser, de s'effriter, mais à quoi bon dire tout ça à son père, il n'y pouvait rien d'ailleurs, les gens ne pouvaient devant une telle confidence que légèrement s'attrister, c'est bien peu de chose, quand même, les relations humaines.

« Je prépare une exposition personnelle au printemps », annonça-t-il finalement. « Enfin, ça traîne un peu. Franz, mon galeriste[2], voudrait un écrivain pour le catalogue. Il a pensé à Houellebecq.

– Michel Houellebecq ?

– Tu connais ? » demanda Jed, surpris. Jamais il n'aurait soupçonné que son père puisse s'intéresser à une production culturelle quelconque.

Michel Houellebecq, *La Carte et le territoire*, © Michel Houellebecq et Flammarion, 2010.

1. Damien Hirst (voir doc. 9) et Jeff Koons sont deux célèbres artistes contemporains.
2. Personne qui tient une galerie d'art.

Les mouvements littéraires et artistiques

La notion de « mouvement », pour désigner un **grand courant culturel**, est récente : elle date du XIXe siècle. Mais on peut l'appliquer aux grandes **tendances esthétiques** d'un passé plus lointain. Les mouvements correspondent à des **périodes** de l'histoire culturelle qui ont vu s'imposer **une sensibilité et des valeurs dominantes**. Les dates indiquées sont bien sûr approximatives : il n'y a jamais de rupture ponctuelle d'un mouvement à l'autre.

Mouvements	Valeurs et objectifs	Écrivains et artistes
L'humanisme (1480-1580)	• Les Anciens (Grecs et Romains) comme modèles • Liberté de conscience religieuse • Foi dans les savoirs et dans l'éducation • Dignité de l'homme	▸ Érasme, Rabelais, Du Bellay, Montaigne ▸ Léonard de Vinci, Michel-Ange
Le baroque (1580-1650)	• Goût des métamorphoses et de l'illusion • Attrait des formes spectaculaires, excessives, contrastées • Idée de l'instabilité du moi et du monde • Hantise de la mort et sentiment de la fragilité humaine	▸ D'Aubigné, Scarron, Corneille (*L'Illusion comique*), Shakespeare ▸ Rubens ▸ Le Bernin
Le classicisme (1650-1700)	• Attachement à une langue et une culture nationales • Recherche de l'équilibre et de l'harmonie dans les formes • Règles et principes fondés sur les modèles de l'Antiquité • Respect du naturel et de la vraisemblance	▸ Molière, Corneille, Racine, La Fontaine, Pascal ▸ Poussin ▸ Le Nôtre ▸ Lully
Les Lumières (XVIIIe siècle)	• Critique des préjugés sociaux et religieux • Refus de l'intolérance et de l'oppression • Foi dans la raison, recherche du bonheur individuel et collectif • Valeurs de justice, d'égalité et de liberté	▸ Montesquieu, Diderot, Voltaire, Rousseau, Beaumarchais ▸ Greuze ▸ Rameau, Mozart
Le romantisme (1800-1850)	• Expression de la sensibilité personnelle • Sentiment de la Nature • Attrait pour l'éloignement (l'Orient, le Moyen Âge) • Refus des contraintes classiques dans l'art et les lettres	▸ Chateaubriand, Lamartine, Hugo, Musset ▸ Delacroix ▸ Berlioz, Beethoven, Chopin
Le réalisme (1830-1900)	• Volonté de saisir la réalité de l'homme et de la société • Prise en compte de la misère humaine • Refus de toute censure morale ou esthétique • Recours aux savoirs (scientifiques, économiques) dans l'étude de l'homme	▸ Balzac, Stendhal, Flaubert, Zola (naturalisme) ▸ Courbet, Manet, Monet (impressionnisme)
Le symbolisme (fin du XIXe siècle)	• Recherche de formes qui suggèrent l'Idéal au-delà du Réel • Imagination et rêverie • Mise en valeur de l'Art pour lui-même • Le Beau dans la vie (arts décoratifs)	▸ Mallarmé, Huysmans, Villiers de l'Isle-Adam ▸ G. Moreau, Gauguin, Denis (Nabis)

Kazimir Malevitch (1879–1935), *Composition avec la Joconde, éclipse partielle*, 1920, huile et collage sur toile, 62,5 x 49,3, musée national Russe, Saint-Pétersbourg.

Mouvements	Valeurs et objectifs	Écrivains et artistes
Le cubisme (1910-1930)	• Refus de la perspective classique • Décomposition de l'objet	▸ Picasso, Braque
Le surréalisme (1920-1940)	• Révolte contre l'ordre bourgeois • Libre expression de l'imagination, du rêve et de l'inconscient	▸ Breton, Eluard, Magritte, Dalí, Buñuel
Nouveau Théâtre (1950-1965)	• Refus des conventions du langage et de la scène • L'existence humaine mise à nu	▸ Ionesco, Beckett, Adamov, Genet
Nouveau Roman (1955-1970)	• Refus des conventions du roman : personnage, intrigue, chronologie • Recherche de nouvelles formes narratives	▸ Robbe-Grillet, Butor, Sarraute, Simon

Les prolongements artistiques et culturels

Pour chaque **objet d'étude**, la lecture des œuvres et des textes qui composent les parcours gagne à être éclairée et enrichie par des **prolongements artistiques et culturels**. Ceux-ci ont pour but de mettre en relation les textes littéraires avec les **autres arts**, de développer des **connaissances d'ordre esthétique** et de favoriser la **lecture des images**.

AUTOUR DE LA POÉSIE

Pour prolonger l'étude de la poésie, on se tournera vers des œuvres relevant de la **musique**, des **arts plastiques** et de l'**architecture**, vers les ressources du **patrimoine** et de l'**histoire**, ainsi que vers les diverses **ressources accessibles en ligne**.

Pour prolonger l'étude d'un poème du Moyen Âge

Ballade des Dames du temps jadis

Dites moi où, n'en[1] quel pays
Est Flora* la belle Romaine,
Archipiade* ne Thaïs*
Qui fut sa cousine germaine ;
Écho*, parlant quand bruit on mène
Dessus rivière ou sus étang,
Qui beauté eut trop plus qu'humaine ?
Mais où sont les neiges d'antan ?

Où est la très sage Héloïs*,
Pour qui fut châtré et puis moine
Pierre Asbaillart* à Saint-Denis ?
Pour son amour eut cette essoine[2].
Semblablement où est la reine
Qui commanda que Buridan*
Fût jeté en un sac en Seine ?
Mais où sont les neiges d'antan ?

La reine Blanche* comme lis
Qui chantait à voix de sirène,
Berthe* au grand pied, Bietris*, Alis*,
Haremburgis* qui tint le Maine,
Et Jeanne* la bonne Lorraine
Qu'Anglais brûlèrent à Rouen,
Où sont-ils, où, Vierge souveraine ?
Mais où sont les neiges d'antan ?

Prince, n'enquerrez de semaine
Où elles sont, ni de cet an[3].
Qu'à ce refrain ne vous remaine[4] :
Mais où sont les neiges d'antan ?

François Villon, *Le Testament*, 1461-1462.

1. N' ou ne : et (voir aussi v. 3). – 2. Épreuve.
3. Ne cherchez ni cette semaine ni cette année...
4. Sans qu'à ce refrain je vous ramène.

Du côté de l'histoire

Faites des recherches sur les noms propres cités par Villon (*) : s'agit-il de personnages historiques ou mythologiques ? Qu'ont-ils de commun ? (L'orthographe moderne peut être différente.)

Du côté de la littérature moderne

Lisez le poème de Max Jacob « Villonelle » (dans *Le Laboratoire central*, 1921). En quoi fait-il écho à la « Ballade » de Villon ? Par son thème ? Par sa structure ? Expliquez son titre.

Du côté de la musique

Ce poème a été mis en musique par Georges Brassens en 1953. Écoutez cette version chantée : comment le chanteur rend-il sensibles le style et la tonalité de la ballade médiévale ?

Du côté de la peinture contemporaine du poème

Cherchez un portrait de femme du XVe siècle susceptible d'illustrer ce poème (par exemple le « Portrait d'une jeune femme » par Domenico Ghirlandaio, vers 1490). Rassemblez toutes les informations qui concernent ce tableau (nom du peintre, date, lieu de conservation, dimensions, caractéristiques techniques...) et justifiez votre choix.

Pour prolonger l'étude d'un poème du XIXe siècle

Lisez « **Clair de lune** » de Paul Verlaine (dans *Fêtes galantes*, 1869), puis explorez les pistes suivantes.

Du côté de la musique

a. Ce poème a été mis en musique par le compositeur Gabriel Fauré (en 1887) et par le chanteur Léo Ferré (en 1959). Comparez ces deux adaptations. Quels aspects du poème chacune d'elles met-elle le plus en valeur ? En quoi chaque version porte-t-elle la marque de son époque ?

b. Le « clair de lune » était un thème romantique bien avant d'intéresser Verlaine. Qui a composé une sonate dite « Clair de lune » ? En quelle année ? D'où vient cette appellation, et comment se justifie-t-elle ? Écoutez cette sonate et dites si son « mode mineur » vous paraît correspondre au ton du poème de Verlaine.

Du côté de la peinture

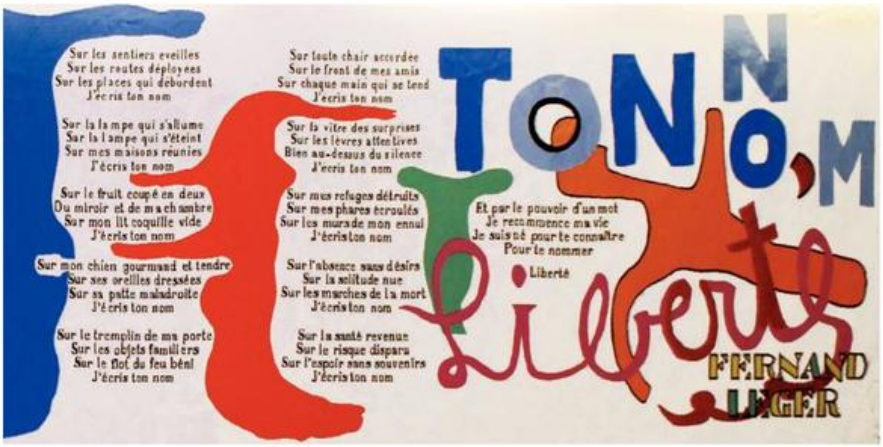
À quel peintre du XVIIIe siècle le thème des « fêtes galantes » renvoie-t-il ? Quel tableau de ce peintre pourrait, selon vous, illustrer le poème de Verlaine ?

Du côté du patrimoine

Renseignez-vous sur la maison natale de Paul Verlaine. Où se trouve-t-elle ? Quelles ressources offre-t-elle au public, et en particulier aux lycéens ?

Pour prolonger l'étude d'un poème du XXe siècle

Le poème de Paul Eluard « **Liberté** », écrit sous l'Occupation (1942), a été illustré par le peintre Fernand Léger, juste après la mort du poète, pour être édité sous la forme d'un « poème-objet » (1953).



Paul Eluard et Fernand Léger, *Liberté, j'écris ton nom*, © Pierre Seghers, 1953.

Du côté de l'histoire

Renseignez-vous sur les premières formes de publication de ce poème sous l'Occupation. Quel sens le mot « liberté » prend-il à l'époque ? Comment la mise en page illustrée par le peintre fait-elle ressortir la signification du mot dans le contexte de l'époque ?

Du côté de la musique

Par quels compositeurs ou chanteurs ce poème a-t-il été mis en musique ? Dans quels contextes ?

Du côté du cinéma

Certains vers du poème sont cités dans les films *Mon oncle d'Amérique* d'Alain Resnais (1980) et *Maps to the Stars* de David Cronenberg (2014). Par quels personnages ? Quelle est la fonction de ces citations ?

Du côté des arts graphiques

Certains poètes des XIXe et XXe siècles ont aussi été peintres, dessinateurs ou illustrateurs. Recherchez des œuvres graphiques de Victor Hugo, Jean Cocteau ou Henri Michaux. Vous en choisirez une que vous mettrez en relation avec un texte poétique du même auteur.

AUTOUR DE LA LITTÉRATURE D'IDÉES

Pour prolonger l'étude de la littérature d'idées, on se tournera vers des œuvres relevant d'autres **genres littéraires**, de l'**actualité culturelle** ou des **arts plastiques**, vers la **presse** et les **médias** sous toutes leurs formes, vers des **films documentaires ou de fiction**, vers les ressources que peuvent fournir les institutions locales ou l'établissement en matière de **documentation** (médiathèques, musées, expositions, services documentaires...).

Pour prolonger l'étude d'un texte d'idées du XVIIIe siècle

Le court chapitre XXIII du Traité sur la tolérance, *de Voltaire, s'intitule « Prière à Dieu ». En voici un extrait.*

Tu ne nous as point donné un cœur pour nous haïr, et des mains pour nous égorger ; fais que nous nous aidions mutuellement à supporter le fardeau d'une vie pénible et passagère ; que les petites différences entre les vêtements qui couvrent nos débiles corps, entre tous nos langages insuffisants, entre tous nos usages ridicules, entre toutes nos lois imparfaites, entre toutes nos opinions insensées, entre toutes nos conditions si disproportionnées à nos yeux, et si égales devant toi ; que toutes ces petites nuances qui distinguent les atomes appelés hommes ne soient pas des signaux de haine et de persécution ; que ceux qui allument des cierges en plein midi pour te célébrer supportent ceux qui se contentent de la lumière de ton soleil ; que ceux qui couvrent leur robe d'une toile blanche pour dire qu'il faut t'aimer ne détestent pas ceux qui disent la même chose sous un manteau de laine noire [...].

Voltaire, *Traité sur la tolérance*, 1763.

Du côté de la littérature européenne

Lisez *Les Voyages de Gulliver* de Jonathan Swift (1726). Comment y sont présentées les oppositions entre rites et usages religieux ?

Du côté de l'histoire

Faites des recherches documentaires sur la loi de séparation des Églises et de l'État (1905) : comment la notion de laïcité y est-elle définie ? Dans quelle mesure y retrouve-t-on la pensée de Voltaire sur le sujet ?

Du côté du cinéma

Regardez le film *Des hommes et des dieux* de Xavier Beauvois (2010). Quelle image donne-t-il de l'entente possible entre religions différentes ? Dans quelles situations du film peut-on parler de « tolérance » au sens de Voltaire ?

Du côté de la presse actuelle

Établissez une revue de presse sur la question de la laïcité en rassemblant cinq à dix articles parus ces trois derniers mois sur le sujet dans des revues différentes (quotidiens ou hebdomadaires, presse papier ou revues en ligne, etc.).

Pour prolonger l'étude d'un texte d'idées du XIXe siècle

L'esclavage avait été aboli sous la Révolution, en 1794, mais rétabli par Bonaparte sous le Consulat (1802). Les débats sur le sujet reprennent sous la monarchie de Juillet (1830-1848), comme en témoigne ce discours de Lamartine, alors député à la Chambre. C'est la révolution de 1848 qui mettra fin définitivement à la pratique de l'esclavage dans les colonies françaises.

La société, Messieurs, n'est pas condamnée à ne jamais abolir les abus, les vices, les monstruosités de ses lois, parce que ces monstrueux abus sont devenus des propriétés directes ou indirectes. Où en serions-nous, si la société ne pouvait se dessaisir et s'exproprier de ses vices, devenus propriétés pour quelques-uns ? La féodalité réclamerait ses serfs, l'État ses aubaines, l'inquisition ses confiscations, le bourreau son salaire perdu quand nous lui aurons supprimé son œuvre homicide.

Non, Messieurs, nous avons le droit d'être humains pourvu que nous sachions être justes : nous avons le droit de gémir et de nous indigner de voir des hommes, nos frères, traqués comme de vils troupeaux, contraints à un travail de seize heures avec le fouet pour salaire, condamnés au concubinage le plus brutal, à la promiscuité des enfants, ces enfants vendus à un maître, la mère à un autre, le père à un troisième, l'âme profanée avec le corps. L'ignorance imposée à l'esprit, l'interdiction systématique de toute instruction élémentaire, même du droit d'apprendre à lire, la famille foulée aux pieds comme le germe de toute sociabilité qu'il faut écraser pour mieux abrutir l'espèce, une religion incompatible avec l'esclavage, prêchant en vain aux esclaves sa morale démentie par la violation de tout christianisme à leur égard, une dignité de l'homme insultée sous toutes ses formes en eux !

Alphonse de Lamartine, Discours à la Chambre des députés, 23 avril 1835.

Du côté d'autres genres littéraires

Recherchez dans le manuel des textes poétiques du même auteur, Lamartine. Trouvez-vous une cohérence entre ces œuvres littéraires et le discours politique ci-dessus ? En quoi cette prise de position est-elle conforme à certains idéaux du mouvement romantique, dont Lamartine est un représentant ?

Du côté de la presse et de la bande dessinée

a. L'écrivain Joseph Kessel a réalisé des reportages sur des trafics d'esclaves qui se poursuivaient encore en 1930. Quelles en étaient les zones géographiques et les modalités ?

b. Dans quel album de *Tintin* le dessinateur Hergé évoque-t-il des pratiques comparables dans les années 1950 ?

Du côté de l'iconographie

Le tableau ci-contre illustre le moment historique de l'abolition de l'esclavage dans les colonies françaises, en 1848. Comment l'événement est-il représenté ? Quelles valeurs (politiques, morales…) cette image cherche-t-elle à transmettre ?

François-Auguste Biard, *L'Abolition de l'esclavage*, 1848, château de Versailles.

Pour prolonger l'étude d'un texte d'idées du XXIe siècle

Lisez le manifeste intitulé ***Pour une littérature-monde en français***, signé notamment par Michel Le Bris et Jean Rouaud (publié pour la première fois dans *Le Monde* le 16 mars 2007). Puis explorez les pistes suivantes.

Du côté des médias

Quels écrivains francophones ont exprimé leur opposition à ce manifeste ? Au nom de quels arguments ?

Du côté du cinéma

Renseignez-vous sur le festival du film francophone d'Angoulême. Quels en sont les objectifs ? Quels films ont gagné le Valois d'or ces cinq dernières années ? Choisissez un autre film francophone récent que vous souhaiteriez défendre et rédigez-en la critique.

AUTOUR DU ROMAN ET DU RÉCIT

Pour prolonger l'étude du roman et du récit, on se tournera vers des œuvres relevant des **arts plastiques**, vers des **écritures numériques** combinant le texte, l'image et le son, et vers toutes les formes possibles du **récit en images** (illustration, bande dessinée, cinéma...). Dans cette perspective, on pourra recourir aux **institutions culturelles** locales et aux diverses **ressources numériques**.

Pour prolonger l'étude d'un roman du XVIIIe siècle

Le héros a fait la rencontre du démon Asmodée, qui l'entraîne au sommet d'une tour de Madrid pour lui révéler ses pouvoirs...

Oh ça, reprit le démon, vous ne savez pas pourquoi je vous amène ici : je prétends vous montrer tout ce qui se passe dans Madrid. Et comme je veux débuter par ce quartier-ci, je ne pouvais choisir un endroit plus propre à l'exécution de mon dessein. Je vais, par mon pouvoir diabolique, enlever les toits des maisons, et malgré les ténèbres de la nuit, le dedans va se découvrir à vos yeux. À ces mots, il ne fit simplement qu'étendre le bras droit, et aussitôt tous les toits disparurent. Alors l'écolier vit, comme en plein midi, l'intérieur des maisons, de même, dit Luis Velez de Guévara[1], qu'on voit le dedans d'un pâté dont on vient d'ôter la croûte.

Le spectacle était trop nouveau pour ne pas attirer son attention tout entière. Il promena sa vue de toutes parts, et la diversité des choses qui l'environnaient eut de quoi occuper longtemps sa curiosité.

Alain-René Lesage, *Le Diable boiteux*, 1707.

1. L'auteur espagnol dont s'inspire Lesage.

Du côté de la danse

Le Diable boiteux a inspiré un ballet-pantomime de Jean Coralli (1836). Que sait-on de cette œuvre ? Pourquoi le roman a-t-il pu inspirer une adaptation chorégraphique ?

Du côté du cinéma

Le film intitulé *Le Diable boiteux*, de Sacha Guitry, a-t-il un rapport avec le roman de Lesage ? Pourquoi le réalisateur a-t-il choisi ce titre ?

Du côté de l'histoire culturelle

Recherchez l'épisode des Évangiles où Satan conduit Jésus sur une montagne. Quels sont alors les traits du diable ? Quels éléments le démon de Lesage emprunte-t-il à ce modèle ?

Du côté de l'histoire littéraire

Comparez cette représentation du diable à d'autres figures de ce « personnage » dans la littérature : chez Jacques Cazotte (*Le Diable amoureux*, 1772), chez Charles Baudelaire (*Les Fleurs du Mal*, 1857), chez Georges Bernanos (*Sous le soleil de Satan*, 1926), chez Mikhaïl Boulgakov (*Le Maître et Marguerite*, 1967)...

Pour prolonger l'étude d'un roman du XIXe siècle

Pistes pour ***Voyage au centre de la Terre***, roman de Jules Verne (1864).

Du côté de l'illustration

Quel artiste a illustré la grande édition Hetzel du roman en 1867 ? Choisissez une de ces illustrations et montrez comment elle éclaire le passage du roman où elle est insérée. Sa fonction est-elle didactique ? Esthétique ? Dramatique ?

Du côté du cinéma

Renseignez-vous sur les différentes adaptations du roman de Jules Verne pour le cinéma et la télévision, et présentez les caractéristiques de l'une d'elles (réalisateur, date, pays, acteurs principaux, etc.).

Du côté de la bande dessinée

Lisez l'adaptation du roman en bande dessinée par Laverdure et Dellisse (éd. Lefrancq, 1997). Vous paraît-elle fidèle ? Quels choix les auteurs ont-ils effectués pour adapter le récit en images ?

Pour prolonger l'étude d'un roman du XXe siècle

L'Écume de jours raconte l'histoire d'amour de Colin et Chloé. Pour soigner Chloé, gravement malade, Colin doit dépenser beaucoup d'argent. Il décide donc de vendre son pianocktail, une sorte de piano qui fabrique des cocktails aussi variés que les airs que l'on joue sur son clavier... L'acquéreur, un antiquaire, essaie l'instrument en présence de Colin.

— Vous connaissez du Duke Ellington[1] ?... dit Colin.
— Oui, dit l'antiquaire. Je vais vous jouer le *Blues of the Vagabond*.
— Je le règle à combien ? dit Colin. Vous prenez trois chorus[2] ?
— Oui, dit l'antiquaire.
— Bon, dit Colin ? Ça fera un demi-litre en tout. Ça va !
— Parfait, répondit le marchand qui commença à jouer.

Il avait un toucher d'une extrême sensibilité et les notes s'envolaient, aussi aériennes que les perles de clarinette de Barney Bigard[3] dans la version de Duke.

Colin s'était assis par terre pour écouter, adossé au pianocktail, et il pleurait de grosses larmes elliptiques et souples qui roulaient sur ses vêtements et filaient dans la poussière. La musique passait à travers lui et ressortait filtrée, et l'air qui ressortait de lui ressemblait beaucoup plus à *Chloé* qu'au *Blues du Vagabond*. Le marchand d'antiquités fredonnait un contrechant d'une simplicité pastorale et balançait sa tête de côté comme un serpent à sonnettes. Il joua les trois chorus et s'arrêta. Colin, heureux jusqu'au fond de l'âme, restait assis là, et c'était comme quand Chloé n'était pas malade.

Boris Vian, *L'Écume des jours*, © Pauvert, 1963.

1. Pianiste et compositeur de jazz américain, Duke Ellington a enregistré *Blues of the Vagabond* en 1929, et interprété *Chloé* dans les années 1940. – 2. Vous reprenez trois fois le thème. – 3. Clarinettiste qui joua dans l'orchestre de Duke Ellington.

Du côté du cinéma

Le roman *L'Écume des jours* a été adapté au cinéma en 2013. À un moment du récit, un « petit nuage rose » enveloppe Colin et Chloé, et leur permet de voir sans être vus quand ils se déplacent... Comment le film cherche-t-il à traduire l'univers onirique du roman ?

L'Écume des jours, film de Michel Gondry, 2013.

Du côté de la musique

Écoutez le *Blues of the Vagabond* et *Chloé*, interprétés par l'orchestre de Duke Ellington. Caractérisez leur rythme et leur tonalité pour montrer leurs correspondances avec cet extrait du roman.

Du côté de l'histoire littéraire

On considère parfois *L'Écume des jours* comme un récit surréaliste. Quels rapports peut-on repérer entre ce roman et l'esthétique surréaliste (voir chapitre 30) ?

AUTOUR DU THÉÂTRE

Pour prolonger l'étude du théâtre, on se tournera vers l'étude de toutes les **composantes du théâtre** en tant que spectacle (jeu des acteurs, costumes, décors, lumière, son…) et on mettra à profit les ressources locales en matière de **spectacle vivant**. On pourra avoir accès à des captations de **mises en scène**, et on s'attachera à mettre en relation la pièce étudiée avec les **autres arts**.

Pour prolonger l'étude d'une tragédie du XVII[e] siècle

Voici la première apparition sur scène de Phèdre, la femme du roi Thésée.
Va-t-elle avouer à sa confidente Œnone la passion secrète qui la déchire ?

PHÈDRE

Que ces vains ornements, que ces voiles me pèsent !
Quelle importune main, en formant tous ces nœuds,
A pris soin sur mon front d'assembler mes cheveux ?
Tout m'afflige, et me nuit, et conspire à me nuire.

ŒNONE

Comme on voit tous ses vœux l'un l'autre se détruire !
Vous-même, condamnant vos injustes desseins,
Tantôt à vous parer vous excitiez vos mains ;
Vous-même, rappelant votre force première,
Vous vouliez vous montrer et revoir la lumière,
Vous la voyez, madame ; et prête à vous cacher,
Vous haïssez le jour que vous veniez chercher !

PHÈDRE

Noble et brillant auteur d'une triste famille,
Toi, dont ma mère osait se vanter d'être fille[1],
Qui peut-être rougis du trouble où tu me vois,
Soleil, je te viens voir pour la dernière fois !

Jean Racine, *Phèdre*, I, 3, 1677.

1. Phèdre est la fille de Pasiphaé, elle-même fille du dieu Hélios, le Soleil, dans la mythologie.

Du côté de la mise en scène

Le metteur en scène Jean-Louis Barrault a mis en scène *Phèdre* en 1942. On trouvera sur Internet un entretien télévisé de 1964 où il commente ses choix pour répondre à ce problème : comment mettre en scène une pièce pour laquelle l'auteur a laissé très peu d'indications ? Voici ce que Barrault écrit à propos de la progression de la lumière dans l'acte I. Quelles données de la tragédie justifient ces choix ? Comment interpréter cet éclairage ?

L'action commence à l'aube.

a. Après les trois coups, le théâtre est plongé entièrement dans le noir. C'est dans le noir que le rideau, lentement, se lève.

b. Le silence s'établit au moment où l'ambiance bleue commence à poindre. Le décor, qui pourrait être en marbre clair, apparaît progressivement : blafard, fantomal.

c. Du troisième plan droite […], un faisceau lumineux d'abord très mince, comme un premier rayon de soleil, traverse progressivement la scène et va taper diagonalement sur le premier plan gauche.

Au même instant, Hippolyte entre.

L'éclairage se développe tout au long de l'acte, mais toutefois sans atteindre une grande clarté. La lumière doit être blanche, froide, opaque. L'air doit être cotonneux comme la langue blanche des malades ou comme le linge blanc d'un lit. Ce n'est qu'à la toute fin de l'acte que le ciel extérieur comme le ciel « intérieur » s'éclaircissent. Qu'il y ait dans l'éclairage une atmosphère de confessionnal, comme il doit y avoir un « ton de confessionnal » dans le jeu.

Le premier acte est l'acte de la *confidence*.

Jean-Louis Barrault, *Mise en scène de Phèdre*, © Seuil, 1946.

Pour prolonger l'étude d'une comédie du XVII[e] siècle

Pistes pour ***L'École des femmes***, comédie de Molière (1662).

Du côté du décor

Le metteur en scène Stéphane Braunschweig a mis en scène *L'École des femmes* à l'Odéon-Théâtre de l'Europe, en 2018. Sur scène, deux vélos d'appartement, sur lesquels pédalent Arnolphe et Chrysalde au début de l'acte I, Arnolphe et Agnès au début de l'acte II (« La promenade est belle… » – voir illustration ci-dessous). Comment le choix de costumes et de décors anachroniques peut-il se justifier pour cette pièce en particulier ?

L'École des femmes, mise en scène de Stéphane Braunschweig, Odéon, 2018.

Du côté de l'histoire sociale et culturelle

Toute interprétation d'une pièce ancienne prend en compte la portée de l'œuvre à l'époque où on la joue. Quels enjeux propres à notre temps le metteur en scène Stéphane Braunschweig met-il en évidence dans le commentaire suivant ?

> Pour Arnolphe, la pierre de touche de l'éducation des femmes, c'est donc d'abord le maintien dans l'ignorance, et au premier chef celle des choses du sexe. Mais lorsqu'il comprend qu'Agnès a commencé d'éprouver du désir pour le jeune Horace, il entreprend de combattre ce désir — et de réaliser le sien — par une éducation beaucoup plus radicale et qui s'apparente aux pires intégrismes religieux :
>
> *Votre sexe n'est là que pour la dépendance :*
> *Du côté de la barbe est la toute-puissance.*
> *Bien qu'on soit deux moitiés de la société,*
> *Ces deux moitiés pourtant n'ont point d'égalité.* (acte III, scène 2)
>
> C'est ainsi que Molière hyperbolise dans la folie totalitaire d'Arnolphe les soubassements ordinaires de la domination masculine et les angoisses qui la constituent. Et comme souvent chez lui, l'effroi se conjugue au rire.
>
> **Stéphane Braunschweig**, « Derrière les murs de *L'École des femmes* », note de programme, Odéon-Théâtre de l'Europe, 2018.

Les objets

August Macke (1887-1914), *Le jardin du restaurant*, 1912, Kunstmuseum, Berne.

d'étude 3

31 La poésie du Moyen Âge au XVIIIe siècle 198

Lire une œuvre intégrale *Les Amours*, Pierre de Ronsard 204

32 La poésie du XIXe au XXIe siècle 206

Lire une œuvre intégrale

Les Fleurs du Mal, Charles Baudelaire 212

Alcools, Guillaume Apollinaire 214

33 La littérature d'idées du XVIe au XVIIIe siècle 216

Lire une œuvre intégrale

« Des cannibales », *Essais*, Michel de Montaigne 222

Candide ou l'Optimisme, Voltaire 224

34 La Littérature d'idées et la presse du XIXe au XXIe siècle 226

Lire une œuvre intégrale

Mythologies, Roland Barthes 232

35 Le roman et le récit du Moyen Âge au XVIIe siècle 234

Lire une œuvre intégrale

Gargantua, François Rabelais 240

La Princesse de Clèves, Madame de Lafayette 242

36 Le roman et le récit aux XVIIIe et XIXe siècles 244

Lire une œuvre intégrale

Jacques le Fataliste et son maître, Denis Diderot 250

Bel-Ami, Guy de Maupassant 252

37 Le roman et le récit aux XXe et XXIe siècles 254

Lire une œuvre intégrale

L'Étranger, Albert Camus 260

Enfance, Nathalie Sarraute 262

38 Le théâtre aux XVIIe et XVIIIe siècles 264

Lire une œuvre intégrale

Dom Juan, Molière 270

Le Mariage de Figaro, Beaumarchais 272

39 Le théâtre du XIXe au XXIe siècle 274

Lire une œuvre intégrale

Hernani, Victor Hugo 280

Rhinocéros, Eugène Ionesco 282

FICHE DE RÉVISION

Les genres littéraires – Les tonalités littéraires 284

31 La poésie du Moyen Âge au XVIIIe siècle

Du Moyen Âge à la Renaissance, la poésie française connaît dès l'origine une **grande diversité** : elle se décline dans tous les registres — épique, satirique, lyrique... Mais c'est surtout dans l'**expression lyrique des sentiments** qu'elle s'épanouit au temps de la **Pléiade** (XVIe siècle), avant d'épouser les évolutions esthétiques du **baroque** et du **classicisme**, puis de s'essouffler au temps des **Lumières**.

RETENIR

Aux sources de la poésie française

- La poésie, **chantée** jusqu'au XVe siècle, vise d'abord à transmettre des **récits** par communication **orale**, grâce à des moyens mnémotechniques, comme la régularité du rythme et le retour des sonorités.
- Au Moyen Âge se précise l'emploi des **formes poétiques fixes**, comme la **ballade**, pratiquée par François Villon (trois strophes suivies d'un envoi), ou le **rondeau** (trois strophes avec refrain) : la poésie cherche alors à refléter, grâce à l'harmonie des mots, l'harmonie du monde. Plus la poésie approche de la **perfection formelle**, plus elle est en mesure de révéler l'ordre et le sens du monde.
- Mais les « **Grands Rhétoriqueurs** », du milieu du XVe siècle au début du XVIe, virtuoses de l'écriture poétique, tendent à perdre de vue la recherche d'un sens.

Anonyme, Bibliothèque Nationale de France.

La poésie de la Renaissance : autour de la Pléiade (XVIe siècle)

- Les poètes de la Pléiade, notamment Ronsard et Du Bellay, réagissent au risque de la pure virtuosité verbale et posent les fondements d'une véritable **poésie de langue française**.
- Ils adoptent et développent le **sonnet**, venu d'Italie. Forme parfaite par les effets d'écho et de symétrie qu'il propose, le sonnet est approprié pour **chanter l'amour** et **dire la souffrance** de ne pas être aimé. Les grands thèmes lyriques s'affirment : beauté féminine, tourment de l'amour, fuite du temps...
- Mais le langage poétique reste étroitement **codifié** : les **images** reprennent fréquemment les mêmes *topoï* (ou « lieux communs ») qui permettent de représenter de façon prévisible les sentiments ou éléments évoqués ; les **sonorités** visent un effet d'harmonie imitative (les sons « imitent » le sens, comme le son [l] pour l'élément liquide, etc.).

Poésie baroque et poésie classique (XVIIe siècle)

Nicolas Poussin (1594-1665), *L'Inspiration du poète*, 1627, peinture, 182 × 213 cm, musée du Louvre, Paris.

- À l'époque baroque (voir chapitre 25), le **sentiment d'incertitude** relance la poésie comme moyen de dire le monde. L'interrogation sur la **vanité de l'existence** et sur l'instabilité du monde domine dans une poésie hantée par l'**inquiétude métaphysique**.
- Mais sous la monarchie absolue de Louis XIV, les **règles classiques** s'imposent ensuite dans les genres poétiques. De Malherbe à Boileau, l'écriture est régie par des principes rigoureux qui interdisent tout effet de surprise.
- Genres empruntés à l'Antiquité gréco-latine, la **satire** et la **fable** donnent à réfléchir en montrant les travers d'une époque et des comportements humains. **La Fontaine**, qui joue sur l'hétérométrie en faisant alterner vers courts et vers longs, mètres pairs et mètres impairs, mêle dans ses *Fables* poésie, récit et argumentation.

Le déclin de la poésie au XVIIIe siècle

- Alors que la littérature d'idées développe la pensée critique et la réflexion philosophique, la poésie du XVIIIe siècle se réduit souvent à un simple **exercice intellectuel** ou à une **activité de salon**. Pratiquée pourtant par de grands écrivains comme Voltaire (*La Henriade*, épopée publiée en 1723), elle n'est plus qu'un réservoir de clichés — à de rares exceptions près (André Chénier, *Iambes*, 1794).
- À côté de cette littérature de convention, les **chansons** imprimées, venues appuyer la tradition orale, répandent une forme vivante de poésie. Les mêmes airs circulent, depuis les milieux populaires jusqu'à la cour, ce qui entraîne parfois la transformation des textes. De *Malbrough s'en va-t-en guerre* à *La Marseillaise* en passant par *La Carmagnole* ou *Ça ira*, la fin du siècle fait la part belle aux textes chantés.

Vers le romantisme

- Malgré les reproches formulés à l'encontre d'une poésie devenue trop figée, il existe à l'époque une **sensibilité poétique** issue de l'univers romanesque dans lequel peuvent s'exprimer l'imagination, le rêve, l'épanchement des sentiments…
- Cette sensibilité souvent mélancolique, qui fait confiance aux **mouvements du cœur et de l'âme**, prend les formes de la **prose poétique**, marquée par un travail du rythme et des sonorités (chez Rousseau ou Bernardin de Saint-Pierre).
- Elle peut aussi s'adapter à la **poésie versifiée** (chez l'abbé Delille), annonçant le **romantisme** de Lamartine ou de Hugo. Les paysages deviendront bientôt de véritables miroirs de l'âme, et les lieux naturels (la mer, la montagne) des motifs privilégiés de l'expression poétique.

EXERCICES

LANGUE

1 **a.** Autour de quelle métaphore s'organise le texte suivant ? Relevez les éléments qui la composent.

b. Par quels moyens (lexique, rythme…) le poète fait-il ici une représentation du printemps évocatrice, pleine de gaieté et de simplicité ?

Le temps a laissé son manteau
De vent, de froidure et de pluie,
Et s'est vêtu de broderie,
De soleil luisant, clair et beau.

Il n'y a bête ni oiseau
Qu'en son jargon ne chante ou crie :
Le temps a laissé son manteau
De vent de froidure et de pluie.

Rivière, fontaine et ruisseau
Portent, en livrée jolie,
Gouttes d'argent d'orfèvrerie ;
Chacun s'habille de nouveau :
Le temps a laissé son manteau.

Charles d'Orléans (1394-1465), rondeau VI (orthographe modernisée).

2 **a.** Qui parle à qui dans le poème ci-dessous ? À quel vers l'apprend-on ? Quel effet en résulte-t-il ?

b. Étudiez les jeux d'homophonie autour du groupe nominal « la mer ». Quelle caractéristique de l'amour est ainsi mise en évidence ?

c. Observez les effets de répétition et de parallélisme. Quelle représentation de l'amour et des sentiments humains mettent-ils en valeur ?

Et la mer et l'amour…

Et la mer et l'amour ont l'amer pour partage,
Et la mer est amère, et l'amour est amer,
L'on s'abîme en l'amour aussi bien qu'en la mer,
Car la mer et l'amour ne sont point sans orage.

Celui qui craint les eaux, qu'il demeure au rivage,
Celui qui craint les maux qu'on souffre pour aimer,
Qu'il ne se laisse pas à l'amour enflammer,
Et tous deux ils seront sans hasard de naufrage.

La mère de l'amour[1] eut la mer pour berceau,
Le feu sort de l'amour, sa mère sort de l'eau,
Mais l'eau contre ce feu ne peut fournir des armes.

Si l'eau pouvait éteindre un brasier amoureux,
Ton amour qui me brûle est si fort douloureux,
Que j'eusse éteint son feu de la mer de mes larmes.

Pierre de Marbeuf, *Recueil des vers*, 1629.

1. La déesse Aphrodite, ou Vénus, dans la mythologie. D'après la légende, elle est née de l'écume de la mer.

3 **a.** Décrivez la structure du poème suivant (mètre, rimes, strophes…).

b. Quels sont les éléments qui vous permettent de parler ici d'esthétique baroque (voir chapitre 25) ?

Ode

Un corbeau devant moi croasse,
Une ombre offusque mes regards,
Deux belettes et deux renards
Traversent l'endroit où je passe ;
Les pieds faillent à mon cheval,
Mon laquais tombe du haut mal,
J'entends craqueter le tonnerre,
Un esprit se présente à moi,
J'ois Charon qui m'appelle à soi,
Je vois le centre de la terre.

Ce ruisseau remonte en sa source,
Un bœuf gravit sur un clocher,
Le sang coule de ce rocher,
Un aspic s'accouple d'une ourse,
Sur le haut d'une vieille tour
Un serpent déchire un vautour,
Le feu brûle dedans la glace,
Le soleil est devenu noir,
Je vois la lune qui va choir,
Cet arbre est sorti de sa place.

Théophile de Viau, *Œuvres poétiques*, 1621.

4 **a.** Quels sont les mètres employés dans cette fable ? Quel effet cette alternance produit-elle ?

b. Quelle est la morale de ce texte ? Comment est-elle ici exprimée ?

Le Vieillard et l'Âne

Un Vieillard sur son Âne aperçut en passant
Un pré plein d'herbe et fleurissant.
Il y lâche sa bête, et le Grison[1] se rue
Au travers de l'herbe menue,
Se vautrant, grattant et frottant,
Gambadant, chantant et broutant,
Et faisant mainte place nette.
L'ennemi vient sur l'entrefaite :
« Fuyons, dit alors le Vieillard.
— Pourquoi ? répondit le paillard[2].
Me fera-t-on porter double bât, double charge ?
— Non pas, dit le Vieillard, qui prit d'abord le large.
— Et que m'importe donc, dit l'Âne, à qui je sois ?
Sauvez-vous, et me laissez paître :
Notre ennemi, c'est notre maître :
Je vous le dis en bon françois. »

Jean de La Fontaine, *Fables*, livre VI, 8, 1678.

1. *L'âne* (pop.).
2. Mot à double sens : *homme qui couche sur la paille* (sens propre) ; *homme qui s'adonne aux plaisirs* (sens figuré).

ORAL

5 **a.** Lisez une première fois à haute voix le texte suivant en français moderne.

b. Écoutez sur Internet le texte original mis en musique par Guillaume de Machaut lui-même. Quels passages du texte la musique met-elle en évidence ?

c. Lisez une seconde fois à haute voix le texte en modifiant votre lecture d'après votre écoute.

d. Quelle relation entre le poète et sa « Dame » cette forme de poésie musicale met-elle en valeur ?

Français original	Français moderne
Refrain : Douce dame jolie, Pour dieu ne pensés mie Que nulle ait signorie Seur moy fors vous seulement.	**Refrain :** Douce dame jolie, Pour (l'amour de) Dieu, ne pensez pas Que nulle (autre) a pouvoir Sur moi, que vous seulement.
u'adès sans tricherie Chierie Vous ay et humblement Tous les jours de ma vie Servie Sans villain pensement. Helas ! et je mendie D'esperance et d'aïe ; Dont ma joie est fenie, Se pité ne vous en prent.	(et songez) Que toujours sans tricherie Chérie (je) vous ai humblement Tous les jours de ma vie Servie Sans viles arrière-pensées. Hélas ! Et je mendie L'espoir d'un réconfort Et ma joie va s'éteindre Si vous ne me prenez en pitié.
Mais vo douce maistrie Maistrie Mon cuer si durement Qu'elle le contralie Et lie En amour tellement Qu'il n'a de riens envie Fors d'estre en vo baillie ; Et se ne li ottrie Vos cuers nul aligement.	Mais votre douce domination Domine Mon cœur si durement Qu'elle le contrarie Et le lie En amour grandement Qu'il n'a d'autre envie Que d'être à votre merci ; Et ne m'octroie, Votre cœur, aucun soulagement.
Et quant ma maladie Garie Ne sera nullement Sans vous, douce anemie, Qui lie Estes de mon tourment, A jointes mains deprie Vo cuer, puis qu'il m'oublie, Que temprement m'ocie, Car trop langui longuement.	Et ma maladie Guérie Jamais ne sera Sans vous, douce ennemie, Qui vous régalez De mon tourment. À mains jointes, je prie Votre cœur, puisqu'il m'oublie, Qu'il me tue, par pitié, Car il a trop longuement langui.

Guillaume de Machaut,
« Douce Dame jolie », virelai, XIVe siècle.

EXERCICES

6 a. Relevez les procédés caractéristiques de la chanson dans les textes suivants.
b. Quel pouvait être le rôle de ces chansons sur le plan politique et social ?

Texte 1.
Le roi Louis XVI passait pour indécis et faible. Il se soumettait volontiers aux avis de son ministre des Finances Necker. On les retrouve sous les traits de Dagobert et de son trésorier, saint Éloi.

Le bon roi Dagobert
A mis sa culotte à l'envers.
Le grand saint Éloi
Lui dit : « Ô mon Roi,
Votre Majesté est mal culottée.
— C'est vrai, lui dit le roi
Je vais la remettre à l'endroit. »

Le bon roi Dagobert
Chassait dans la plaine d'Anvers.
Le grand saint Éloi
Lui dit : « Ô mon Roi,
Votre Majesté est bien essoufflée.
— C'est vrai, lui dit le roi,
Un lapin courait après moi. »

Le bon roi Dagobert
Avait un grand sabre de fer.
Le grand saint Éloi
Lui dit : « Ô mon Roi,
Votre Majesté pourrait se blesser.
— C'est vrai, lui dit le roi,
Qu'on me donne un sabre de bois. »

Le bon roi Dagobert
Se battait à tort et à travers.
Le grand saint Éloi
Lui dit : « Ô mon Roi,
Votre Majesté se fera tuer.
— C'est vrai, lui dit le roi,
Mets-toi bien vite devant moi. »

Texte 2.
Chanson révolutionnaire datant de la prise des Tuileries (10 août 1792), La Carmagnole *fait référence à la veste provenant de la ville de Carmagnola que portaient certains révolutionnaires méridionaux.*

Madam' Veto[1] avait promis *(bis)*
De faire égorger tout Paris. *(bis)*
Mais le coup a manqué
Grâce à nos canonniers.

Refrain.
Dansons la Carmagnole,
Vive le son, vive le son,
Dansons la Carmagnole,
Vive le son du canon !

Monsieur Veto avait promis *(bis)*
D'être fidèle à son pays. *(bis)*
Mais il y a manqué,
Ne faisons plus d'quartier !

Antoinette avait résolu *(bis)*
De nous fair' tomber sur le cul. *(bis)*
Mais son coup a manqué
Elle a le nez cassé.

Son mari se croyant vainqueur *(bis)*
Connaissait peu notre valeur. *(bis)*
Va, Louis, gros paour[2]
Du Temple dans la tour.

1. Madame Veto, Monsieur Veto : surnoms donnés à Marie-Antoinette et Louis XVI qui avaient utilisé leur droit de « veto » à l'Assemblée.
2. Lourdaud, rustre.

ÉCRITS D'APPROPRIATION

7 a. Quel est ici le projet des *Fables* selon La Fontaine ? À qui s'adresse-t-il ?
b. Imaginez la réponse du Dauphin à La Fontaine : en vous appuyant sur plusieurs fables, vous montrerez que La Fontaine a bien rempli la mission qu'il s'était donnée.

À MONSEIGNEUR LE DAUPHIN

Je chante les héros dont Ésope est le père,
Troupe de qui l'histoire, encor que mensongère,
Contient des vérités qui servent de leçons.
Tout parle en mon ouvrage, et même les poissons :
Ce qu'ils disent s'adresse à tous tant que nous [sommes.
Je me sers d'animaux pour instruire les hommes.
Illustre rejeton d'un prince aimé des Cieux,
Sur qui le monde entier a maintenant les yeux,
Et qui, faisant fléchir les plus superbes têtes,
Comptera désormais ses jours par ses conquêtes,
Quelque autre te dira d'une plus forte voix
Les faits de tes aïeux et les vertus des rois.
Je vais t'entretenir de moindres aventures,
Te tracer en ces vers de légères peintures.
Et, si de t'agréer je n'emporte le prix,
J'aurai du moins l'honneur de l'avoir entrepris.

Jean de La Fontaine, *Fables*, 1678.

8 À partir des textes de ce chapitre et de vos recherches, rédigez un plaidoyer en faveur d'une poésie en vers face aux partisans de la prose.

ANALYSE

9 **a.** Repérez le jeu de répétitions qui structure ce rondeau. Quel sens du poème souligne-t-il ?

b. Marot rend-il ici compte d'une expérience personnelle ou d'une vision générale de l'amour ? Quelle est la fonction de ce poème ?

Au bon vieux temps un train[1] d'amour régnait
Qui sans grand art et dons[2] se démenait[3],
Si[4] qu'un bouquet donné d'amour profonde[5]
C'était donné toute la terre ronde ;
Car seulement au cœur on se prenait.

Et si, par cas[6], à jouir on venait[7],
Savez-vous bien comme[8] on s'entretenait[9] ?
Vingt ans, trente ans, cela durait un monde
Au bon vieux temps.

Or est perdu ce qu'amour ordonnait.
Rien que pleurs feints, rien que changes[10] on n'oit[11].
Qui voudra donc qu'à aimer je me fonde,
Il faut premier que l'amour on refonde
Et qu'on la mène ainsi qu'on la menait
Au bon vieux temps.

Clément Marot, *Œuvres*, 1538.

1. Façon de vivre. – 2. Cadeaux. – 3. Se pratiquait. – 4. Si bien que. – 5. Amour est féminin au XVIe siècle. – 6. Par hasard. – 7. On obtenait les faveurs de la dame. – 8. Combien de temps. – 9. On demeurait dans les mêmes sentiments. – 10. Changements. – 11. On n'entend.

10 **a.** Dans le poème ci-dessous, quel est l'effet produit par l'anaphore de « Je ne veux point » (v. 1-3) ? Contre quelle recherche poétique Du Bellay s'élève-t-il ?

b. Quelle est alors la fonction de l'écriture poétique pour l'auteur ?

Je ne veux point fouiller au sein de la nature,
Je ne veux point chercher l'esprit de l'univers,
Je ne veux point sonder les abîmes couverts,
Ni dessiner du ciel la belle architecture.

Je ne peins mes tableaux de si riche peinture,
Et si hauts arguments ne recherche à mes vers,
Mais suivant de ce lieu les accidents divers
Soit de bien, soit de mal, j'écris à l'aventure.

Je me plains à mes vers, si j'ai quelque regret,
Je me ris avec eux, je leur dis mon secret,
Comme étant de mon cœur les plus sûrs [secrétaires.
Aussi ne veux-je tant les peigner et friser,
Et de plus braves noms ne les veux déguiser,
Que de papiers journaux, ou bien de commentaires.

Joachim du Bellay, *Les Regrets*, I, 1558.

11 **a.** Quelle figure de style structure le poème suivant ? Quelle tonalité cette figure contribue-t-elle à construire dans un premier temps ?

b. D'après le paratexte et les vers 11 à 14, quelle est ici la particularité du « Je » poétique dans le contexte de la poésie amoureuse du XVIe siècle ?

c. À quel discours convenu les vers 1 à 10 renvoient-ils finalement ? Quelle pourrait être alors la tonalité du poème ?

Ô beaux yeux bruns, ô regards détournés,
Ô chauds soupirs, ô larmes épandues,
Ô noires nuits vainement attendues,
Ô jours luisants vainement retournés !

Ô tristes plaints[1], ô désirs obstinés,
Ô temps perdu, ô peines dépendues,
Ô mille morts en mille rets tendues,
Ô pires maux contre moi destinés !

Ô ris, ô front, cheveux, bras, mains et doigts !
Ô luth plaintif, viole, archet et voix !
Tant de flambeaux pour ardre[2] une femelle !

De toi me plains, que tant de feux portant,
En tant d'endroits d'iceux mon cœur tâtant,
N'en est sur toi volé quelque étincelle.

Louise Labé, *Sonnets*, 1555.

1. Plaintes. – 2. Brûler, enflammer.

PARCOURS

12 **a.** Repérez et comparez les différents sonnets présents dans les pages de ce chapitre. Quelle place le « Je » du poète y occupe-t-il ?

b. Comparez le système des rimes employées dans ces sonnets. Quel dispositif prédomine ?

c. Quel est l'effet produit dans chaque cas par la « chute » du poème (le dernier tercet ou le dernier vers) ?

VERS LE BAC

13 À l'aide des textes de ce chapitre et de recherches personnelles, rédigez un paragraphe de dissertation dans lequel vous montrerez que la poésie entretient d'étroites relations avec la musique et le chant.

Les Amours, Pierre de Ronsard (1552-1578)

Frontispice d'une édition des *Amours* de Ronsard.

Mémo

Quelques dates

1524 : Naissance de Ronsard
1552 : *Amours de Cassandre*
1555-1556 : *Continuation des Amours – Nouvelle Continuation des Amours*
1578 : *Sonnets pour Hélène*
1585 : Mort de Ronsard

La période

Le recueil est publié entre 1552 et 1578, sous les règnes de Henri II, François II et Charles IX. La France est déchirée par les **guerres de Religion** qui opposent catholiques et protestants.

La poésie est marquée par l'introduction en France des sonnets du poète italien **Pétrarque** (1304-1374) et la publication de ***Défense et illustration de la langue française*** de Du Bellay (1549), véritable manifeste de la **Pléiade**.

L'auteur

Pierre de Ronsard entame une carrière de diplomate avant de rejoindre la cour et de se rapprocher du roi Henri II puis de Charles IX. Proche de Du Bellay, il contribue à fonder la Pléiade, mouvement littéraire qui ambitionne d'imiter et de dépasser les poètes latins et italiens comme Pétrarque, en créant une **littérature en langue française**.

De 1552 à 1578, Ronsard ne cesse de **chanter l'amour** que lui inspirent plusieurs femmes, nommées Cassandre, Marie et Hélène dans sa poésie. Il dénonce aussi dans plusieurs discours les « misères de ce temps » troublé par les guerres de Religion.

Les caractéristiques essentielles

Recueil de **sonnets** en décasyllabes, les *Amours de Cassandre* célèbrent la jeune Cassandre Salviati à la manière de **Pétrarque** chantant l'**amour impossible** qu'il voue à Laure, la femme qu'il aime.

Dans la *Continuation des Amours*, la *Nouvelle Continuation des Amours* et les *Sonnets pour Hélène*, Ronsard **varie les mètres et les formes poétiques** et chante désormais, outre Cassandre toujours présente, Marie de Clèves et Hélène de Surgères. Il mêle **femmes réelles** et références aux Cassandre et Hélène de la **mythologie**.

THÈMES

a. Lisez les sonnets 2, 5 et 8. Par l'intermédiaire de quelle partie du **corps** le poète tombe-t-il amoureux de Cassandre ? Quel est l'effet produit sur le poète par la **rencontre amoureuse** ?

b. Pourquoi l'amour du poète pour Cassandre est-il impossible ? Relevez quelques sonnets qui soulignent la **cruauté** de Cassandre.

c. Lisez la pièce 67 des *Amours de Cassandre* (texte ci-contre).

1. Quelle est la **relation avec la femme aimée** d'après le premier tercet ?

2. Quelles sont les caractéristiques de la **nature** ? De quel **pouvoir** le poète la dote-t-il ?

3. À quelle **difficulté** majeure le poète devenu amoureux est-il confronté ?

Ciel, air et vents, plains et monts découverts,
Tertres fourchus, et forêts verdoyantes,
Rivages tors, et sources ondoyantes,
Taillis rasés, et vous bocages verts,

Antres moussus à demi-front ouverts,
Prés, boutons, fleurs, et herbes rousoyantes,
Côteaux vineux, et plages blondoyantes,
Gastines, Loir, et vous mes tristes vers :

Puisqu'au partir, rongé de soin et d'ire,
À ce bel œil, l'Adieu je n'ai su dire,
Qui près et loin me détient en émoi,

Je vous supplie, Ciel, air, vents, monts et plaines,
Taillis, forêts, rivages et fontaines,
Antres, prés, fleurs, dites-le-lui pour moi.

d. Recherchez à quoi correspond « ***l'innamoramento*** » chez **Pétrarque**. Faites un schéma qui rétablira les relations entre les éléments suivants :
femme – œil – cœur – corps pétrifié – homme – écriture poétique – mort.

e. Qu'est-ce qui distingue **Marie** de Cassandre et des autres femmes d'après les vers suivants (*Continuation*, sonnet 7) ?

Marie, qui voudrait votre beau nom tourner,
Il trouverait Aimer, aimez-moi donc, Marie,
Faites cela vers moi dont votre nom vous prie,
Votre amour ne se peut en meilleur lieu donner.

FORMES ET TONALITÉS

a. Ronsard emploie majoritairement la forme poétique du **sonnet**. Rappelez-en la structure et montrez que, dans le recueil, elle permet à Ronsard de mettre en place des jeux d'opposition, de parallélisme et d'écho.

b. Étudiez le **rythme** du décasyllabe dans les vers suivants. Où placez-vous la (ou les) coupe(s) ? Quelles autres remarques pouvez-vous formuler ? Quels sont les effets produits ?

Las, je me plains de mille, et mille, et mille
Soupirs, qu'en vain des flancs je vais tirant
(*Les Amours*, sonnet 34)
Je veux mourir pour tes beautés, Maîtresse
(*Les Amours*, sonnet 46)
Dame, depuis que la première flèche
De ton bel œil m'avança la douleur
(*Les Amours*, sonnet 48)

c. Lisez le sonnet suivant (63) :

Quand ces beaux yeux jugeront que je meure,
Avant mes jours me foudroyant là-bas,
Et que la Parque aura porté mes pas
À l'autre flanc de la rive meilleure :

Antres et prés, et vous forêts, à l'heure,
Je vous supplie, ne me dédaignez pas,
Mais donnez-moi, sous l'ombre de vos bras,
Quelque repos de paisible demeure.

Puisse avenir qu'un poète amoureux
Ayant horreur de mon sort malheureux,
Dans un cyprès note cet épigramme :

Ci-dessous gît un amant vendômois,
Que la douleur tua dedans ce bois
Pour aimer trop les beaux yeux de sa dame.

1. Que demande cette fois-ci le poète à la **Nature** (v. 5) ? Comparez ce poème au sonnet 68.

2. Que devient le poète d'après le second tercet ? Comment invite-t-il alors à lire l'ensemble du recueil ? Quelle serait la **fonction** de ce dernier ?

d. Comment le poète s'y prend-il pour **séduire** la femme aimée dans ses poèmes ? Analysez le portrait que le poète fait de lui-même dans le recueil en vous appuyant sur les quatrains suivants (*Continuation*, sonnet 18) :

Bien que vous surpassiez en grâce et en richesse
Celles de ce pays, et de toute autre part :
Vous ne devez pourtant, et fussiez-vous [princesse,
Jamais vous repentir d'avoir aimé Ronsard.

C'est lui, Dame, qui peut avecque[1] son bel art,
Vous affranchir des ans, et vous faire déesse :
Promettre il peut cela, car rien de lui ne part,
Qu'il ne soit immortel, et le ciel le confesse.

1. Avec.

e. Dans la *Continuation* et la *Nouvelle Continuation des Amours*, Ronsard glisse d'une **tonalité** sombre liée au désespoir amoureux vers une tonalité plus légère. Repérez les indices de cette **évolution** dans le recueil en vous appuyant sur des exemples précis.

PROLONGEMENTS

a. Faites une recherche sur les figures de Cassandre et Hélène dans la **mythologie**. Qu'est-ce qui les caractérise ? Pourquoi sont-elles particulièrement intéressantes pour le poète amoureux ?

b. Faites une **lecture cursive** du volume de *Poésies* de Louise Labé, et comparez ce volume aux *Amours* de Ronsard. Qu'est-ce qui rapproche les deux recueils ? Montrez que l'énonciation au féminin de Louise Labé entraîne une représentation différente de l'amour.

c. D'après les textes de ce chapitre 31, rassemblez un groupement de textes sur le lyrisme du sonnet au XVI^e^ siècle.

d. Analysez le **portrait** de l'amour par le peintre Caravage en regardant sur Internet le tableau *L'Amour triomphe de tout*. Dans quelle mesure pouvez-vous rapprocher la représentation de l'amour chez Ronsard de cette représentation picturale ?

DISSERTATION

Sans vous limiter à la lecture des *Amours* de Ronsard, vous répondrez à la question suivante : pourquoi la poésie permet-elle de bien traduire le sentiment amoureux ?

32 La poésie du XIXe au XXIe siècle

Du XIXe au XXIe siècle, la poésie a profondément évolué, dans sa **forme** comme dans ses **ambitions**. D'abord codifiée par l'usage du **vers régulier** et centrée sur l'**expression du Moi**, elle s'est libérée de ces codes par le poème en prose et le vers libre, pour laisser place aux **jeux de l'écriture**, à l'**invention des images** et à l'« **activité de l'esprit** ».

RETENIR

Le romantisme et l'expression du Moi

- En réaction au rationalisme des Lumières et de la période révolutionnaire, une génération de jeunes poètes portés par des **aspirations nouvelles** (Lamartine, Vigny, Hugo, Musset…) célèbre le **Moi individuel** et bouscule les règles classiques héritées du XVIIe siècle (voir chapitre 28).

Caractéristiques	Exaltation du Moi, expression lyrique de l'amour, communion avec la nature, sentiment religieux, sens de l'engagement, apparition du poème en prose.
Citation	Terre, soleil, vallons, belle et douce nature, Je vous dois une larme aux bords de mon tombeau […] **Alphonse de Lamartine**, « L'Automne », *Méditations poétiques*, 1820.

L'Art pour l'Art et le Parnasse : le culte de la beauté

- Dès les années 1830 et plus encore après 1848, certains poètes comme Théophile Gautier, Leconte de Lisle ou José-Maria de Heredia mettent au premier plan le travail de l'écriture poétique : c'est le courant de l'**Art pour l'Art** puis celui du **Parnasse** (voir chapitre 29).

Caractéristiques	Goût pour l'idéal antique de la beauté, écriture impersonnelle, travail minutieux du vers, refus de tout rôle social ou utilité pratique.
Citation	Tout passe. – L'art robuste Seul a l'éternité […] **Théophile Gautier**, *Émaux et Camées*, 1852-1872.

Le symbolisme et le tournant de la modernité

- C'est le poète Jean Moréas qui définit ce mouvement dans *Le Manifeste du Symbolisme* (1886). Mais cette nouvelle sensibilité sous-tendait déjà la poésie de Baudelaire, qui cherche les **signes d'un univers invisible**, celle de Rimbaud, qui définit le poète comme un « voyant », et celle de Mallarmé, qui accorde au **langage poétique** un pouvoir sacré (voir chapitre 29).
- La voie est ainsi ouverte à « l'esprit nouveau » de la **modernité**, qu'incarne Apollinaire au début du XXe siècle (voir chapitre 30).

Caractéristiques	Art de la suggestion, de l'impression ; recours fréquent au poème en prose et apparition du vers libre ; « correspondances » entre le visible et l'invisible ; vers non ponctués et poésie graphique (Apollinaire).
Citation	La nature est un temple où de vivants piliers Laissent parfois sortir de confuses paroles ; L'homme y passe à travers des forêts de symboles Qui l'observent avec des regards familiers. **Charles Baudelaire**, *Les Fleurs du Mal*, 1857.

Le surréalisme, entre rêve et révolution

- Après la Première Guerre mondiale, le mouvement **Dada** puis le **surréalisme** s'élèvent contre l'ordre social et contre une littérature bourgeoise sclérosée. Le dadaïsme, sous l'impulsion de Tristan Tzara, mêle invention et provocation.
- À la suite de Dada, les surréalistes (André Breton, Paul Eluard, Robert Desnos, Aragon…) explorent le **domaine du rêve** et cherchent à concilier **révolution poétique** et **transformation sociale** (voir chapitre 30).

Caractéristiques	Refus des normes et des règles, goût de la provocation ; images poétiques insolites, écriture automatique ; humour, fantaisie, érotisme, récits de rêve, libre expression de l'inconscient.
Citation	Lâchez tout. Lâchez Dada. Lâchez votre femme, lâchez votre maîtresse. Lâchez vos espérances et vos craintes. Semez vos enfants au coin d'un bois. Lâchez la proie pour l'ombre. Lâchez au besoin une vie aisée, ce qu'on vous donne pour une situation d'avenir. Partez sur les routes. **André Breton**, *Les Pas perdus*, © Éditions Gallimard, 1924.

La poésie contemporaine : le parti pris des mots

- À l'épreuve de la Seconde Guerre mondiale, d'anciens surréalistes, comme Aragon et Eluard, se tournent vers une **poésie d'inspiration nationale**, d'engagement et de résistance. Mais après la guerre, la poésie s'efface de la scène publique pour mettre l'accent sur le **travail du langage** (Francis Ponge, Saint-John Perse, René Char…).
- La poésie de la deuxième moitié du XX^e siècle et du début du XXI^e (voir chapitre 30), d'abord dominée par les œuvres d'Yves Bonnefoy et de Philippe Jaccottet, oscille depuis les années 1980 entre **nouveau lyrisme** (James Sacré, Jean-Michel Maulpoix…) et **expérimentation formelle** (Christian Prigent, Dominique Fourcade…).

Caractéristiques	Liberté formelle, jeu avec la tradition, travail sur la mise en page, recherche de l'expression la plus personnelle, diversité des thèmes, interrogation sur le sens et la fonction de la poésie.
Citation	Le poète, conservateur des infinis visages du vivant. **René Char**, *Feuillets d'Hypnos*, 1943-1944.

Mémo La poésie du XIX^e au XXI^e siècle

Mouvements	Écrivains
Romantisme (vers 1820-1850)	Lamartine, Vigny, Hugo, Musset, Nerval…
Parnasse (vers 1850-1880)	Gautier, Leconte de Lisle, Heredia…
Symbolisme (fin du XIX^e siècle)	Baudelaire, Rimbaud, Mallarmé, Moréas…
Tournant de la modernité (début du XX^e siècle)	Apollinaire, Cendrars, Max Jacob…
Surréalisme (vers 1920-1940)	Breton, Eluard, Aragon, Desnos, Soupault…
Poésie contemporaine (de 1945 à nos jours)	Ponge, Char, Bonnefoy, Jaccottet, Maulpoix…

EXERCICES

LANGUE

1 Cherchez l'origine et le(s) sens des mots suivants.
ballade ■ calligramme ■ dadaïsme ■ lyrisme ■ romantisme ■ ode ■ Parnasse ■ prosodie ■ surréalisme ■ symbolisme.

2 Expliquez en quelques lignes, ou en quelques minutes à l'oral, ce qui permet de caractériser comme romantique le poème de votre choix emprunté à cette période. Pour vous aider, voici quelques expressions à utiliser.
Le poème... exprime avec exaltation (mélancolie, émotion...)... ■ Sa versification est remarquable par sa souplesse... ■ Le thème de... parcourt ce poème ■ Le « je » du poète est omniprésent ■ Les quelques interventions du « je » du poète indiquent...

3 Faites le même exercice avec un poème surréaliste de votre choix. Pour vous aider, voici quelques expressions à utiliser.
La forme du poème... rompt avec les codes du vers régulier ■ L'écriture poétique crée des images surprenantes :... ■ L'enchaînement des mots... relève de l'écriture automatique ■ Le poème surprend par son humour et son sens de la provocation :...

ANALYSE

4 **a.** En repérant le vers où change le système d'énonciation, identifiez les deux parties de ce poème romantique. Quel effet la Muse cherche-t-elle à provoquer dans la seconde partie ?
b. Quel enseignement le poète peut-il tirer des paroles de la Muse, en ce qui concerne sa douleur ?

Le poète fait part de sa colère, à la suite d'une triste histoire d'amour. C'est ici la Muse qui lui répond, cherchant à l'apaiser.

L'homme est un apprenti, la douleur est son maître,
Et nul ne se connaît tant qu'il n'a pas souffert.
C'est une dure loi, mais une loi suprême,
Vieille comme le monde et la fatalité,
Qu'il nous faut du malheur recevoir le baptême,
Et qu'à ce triste prix tout doit être acheté.
Les moissons pour mûrir ont besoin de rosée ;
Pour vivre et pour sentir, l'homme a besoin des [pleurs ;
La joie a pour symbole une plante brisée,
Humide encor de pluie et couverte de fleurs.
Ne te disais-tu pas guéri de ta folie ?
N'es-tu pas jeune, heureux, partout le bienvenu ?
Et ces plaisirs légers qui font aimer la vie,
Si tu n'avais pleuré, quel cas en ferais-tu ?
Lorsqu'au déclin du jour, assis sur la bruyère,
Avec un vieil ami tu bois en liberté,
Dis-moi, d'aussi bon cœur lèverais-tu ton verre,
Si tu n'avais senti le prix de la gaîté ?
Aimerais-tu les fleurs, les prés et la verdure,
Les sonnets de Pétrarque et le chant des oiseaux,
Michel-Ange et les arts, Shakspeare[1] et la nature,
Si tu n'y retrouvais quelques anciens sanglots ?
Comprendrais-tu des cieux l'ineffable harmonie,
Le silence des nuits, le murmure des flots,
Si quelques part là-bas la fièvre et l'insomnie
Ne t'avaient fait songer à l'éternel repos ?

Alfred de Musset, « La Nuit d'Octobre » (extrait), *Les Nuits*, 1835-1837.

1. Graphie courante à l'époque pour le nom de Shakespeare.

5 **a.** Par quels mots le poète évoque-t-il ici la réalité à laquelle il est confronté ?
b. Observez les verbes surlignés. Comment comprenez-vous le passage de « chanter » à « combattre », « monter », « défendre » ?
c. Quelle mission du poète romantique Lamartine définit-il ici ?

Lamartine répond, sous une forme poétique, à un journal qui l'avait accusé de nuire à la poésie par son engagement politique.

Honte à qui peut chanter pendant que Rome brûle,
S'il n'a l'âme et la lyre et les yeux de Néron[1],
Pendant que l'incendie en fleuve ardent circule
Des temples aux palais, du Cirque au Panthéon !
Honte à qui peut chanter pendant que chaque [femme
Sur le front de ses fils voit la mort ondoyer,
Que chaque citoyen regarde si la flamme
Dévore déjà son foyer !

Honte à qui peut chanter pendant que les sicaires[2]
En secouant leur torche aiguisent leurs poignards,
Jettent les dieux proscrits aux rires populaires,
Ou traînent aux égouts les bustes des Césars !
C'est l'heure de combattre avec l'armée qui reste ;
C'est l'heure de monter au rostre[3] ensanglanté,
Et de défendre au moins de la voix et du geste
Rome, les dieux, la liberté !

Alphonse de Lamartine, *Réponse à « Némésis »* (extrait), 1831.

1. Empereur romain accusé d'avoir incendié Rome en 64 de notre ère.
2. Assassins, tueurs à gages.
3. Tribune des harangues à Rome.

6 **a.** Par quels aspects ce texte est-il poétique ?
b. Byron est considéré comme un précurseur du romantisme français. Quels liens pouvez-vous déceler entre ce texte et la poésie romantique française ?

J'eus un rêve qui n'était pas tout à fait un rêve. L'astre brillant du jour était éteint ; les étoiles, désormais sans lumière, erraient à l'aventure dans les ténèbres de l'espace éternel ; et la terre refroidie roulait, obscure et noire, dans une atmosphère sans lune. Le matin venait et s'en allait, — venait sans ramener le jour : les hommes oublièrent leurs passions dans la terreur d'un pareil désastre ; et tous les cœurs glacés par l'égoïsme n'avaient d'ardeur que pour implorer le retour de la lumière. On vivait près du feu : — les trônes, les palais des rois couronnés, — les huttes, les habitations de tous les êtres animés, tout était brûlé pour devenir fanal. Les villes étaient consumées, et les hommes se rassemblaient autour de leurs demeures enflammées pour s'entre-regarder encore une fois. [...] Il n'y avait plus dans le monde qu'une attente terrible.

Lord Byron, *Les Ténèbres*, 1816
(Darkness, traduction de Paulin, 1830-1831).

7 **a.** Cherchez le sens du titre du poème suivant.
b. Dans ce texte, qui s'adresse à qui ?
c. Quel rôle l'image de la colombe joue-t-elle ici ?
d. En quoi peut-on parler ici d'une poésie impersonnelle ? À quel courant ce poème se rattache-t-il ?

Odelette anacréontique

Pour que je t'aime, ô mon poète,
Ne fais pas fuir par trop d'ardeur
Mon amour, colombe inquiète,
Au ciel rose de la pudeur.

L'oiseau qui marche dans l'allée
S'effraye et part au moindre bruit :
Ma passion est chose ailée
Et s'envole quand on la suit.

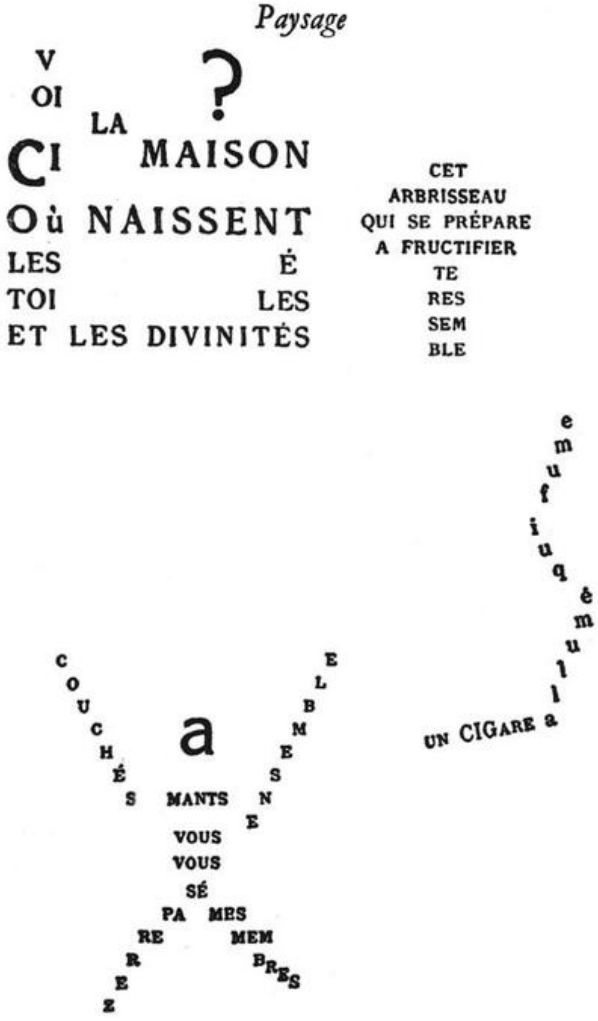
Muet comme l'Hermès de marbre,
Sous la charmille pose-toi ;
Tu verras bientôt de son arbre
L'oiseau descendre sans effroi.

Tes tempes sentiront près d'elles,
Avec des souffles de fraîcheur,
Une palpitation d'ailes
Dans un tourbillon de blancheur,

Et la colombe apprivoisée
Sur ton épaule s'abattra,
Et son bec à pointe rosée
De ton baiser s'enivrera.

Théophile Gautier, *Émaux et Camées*, 1852-1872.

8 **a.** Quelles sont les différentes formes que vous distinguez dans le texte suivant ? Quelle unité le titre leur donne-t-il ?
b. Montrez quelle est la correspondance, dans chaque cas, entre le texte et la figure dessinée par les lettres.



Guillaume Apollinaire, *Calligrammes*, 1918.

9 Lisez le texte ci-dessous. Par quels aspects est-ce un récit ? En quoi est-ce un poème ?

Emma aimait le bleu.
Celui des robes et des rubans que vendent les camelots de passage, ou des stores de soie que l'on tire aux fenêtres des calèches. Celui qui recouvre les livres où l'on parle d'amour.
Celui que laisse dans la tête la musique après que l'on y a dansé.
Elle n'avait pourtant jamais vu la mer.

Jean-Michel Maulpoix, *Une histoire de bleu*,
© Mercure de France, 1992.

EXERCICES

10 **a.** En quoi la forme du poème peut-elle paraître classique ?
b. Quels éléments en font pourtant un texte moderne ?
c. Comment comprenez-vous le titre du poème ?
d. Par quels aspects ce texte peut-il être rattaché au mouvement surréaliste ?

Par un baiser

Jour la maison et nuit la rue
Les musiciens de la rue
Jouent tous à perte de silence
Sous le ciel noir nous voyons clair

La lampe est pleine de nos yeux
Nous habitons notre vallée
Nos murs nos fleurs notre soleil
Nos couleurs et notre lumière

La capitale du soleil
Est à l'image de nous-mêmes
Et dans l'asile de nos murs
Notre porte est celle des hommes.

Paul Eluard, *Le Dur Désir de durer*, 1946, © Seghers, 2013.

11 Quel est le rôle du poète selon Rimbaud ? En quoi se distingue-t-il de la fonction du poète selon les romantiques ?

Donc le poète est vraiment voleur de feu.

Il est chargé de l'humanité, des *animaux* même ; il devra faire sentir, palper, écouter ses inventions ; si ce qu'il rapporte de *là-bas* a forme, il donne forme ; si c'est informe, il donne de l'informe. Trouver une langue ;

– Du reste, toute parole étant idée, le temps d'un langage universel viendra ! Il faut être académicien, – plus mort qu'un fossile, – pour parfaire un dictionnaire, de quelque langue que ce soit. Des faibles se mettraient à *penser* sur la première lettre de l'alphabet, qui pourraient vite ruer dans la folie ! –

Cette langue sera de l'âme pour l'âme, résumant tout, parfums, sons, couleurs, de la pensée accrochant la pensée et tirant.

Arthur Rimbaud, *Lettre à Paul Demeny*, 15 mai 1871.

12 **a.** Quelle est la forme du poème suivant ? Qu'apporte cette forme au récit présenté ?
b. Comment l'évocation d'un monde réel et l'immersion dans le monde du rêve se mêlent-elles ?
c. Comment se manifeste la présence du « je » ?
d. Par quels aspects ce poème répond-il au projet d'une langue « résumant tout, parfums, sons, couleurs » ?

Aube

J'ai embrassé l'aube d'été.

Rien ne bougeait encore au front des palais. L'eau était morte. Les camps d'ombres ne quittaient pas la route du bois. J'ai marché, réveillant les haleines vives et tièdes, et les pierreries regardèrent, et les ailes se levèrent sans bruit.

La première entreprise fut, dans le sentier déjà empli de frais et blêmes éclats, une fleur qui me dit son nom.

Je ris au wasserfall[1] blond qui s'échevela à travers les sapins : à la cime argentée je reconnus la déesse.

Alors je levai un à un les voiles. Dans l'allée, en agitant les bras. Par la plaine, où je l'ai dénoncée au coq. À la grand'ville elle fuyait parmi les clochers et les dômes, et courant comme un mendiant sur les quais de marbre, je la chassais.

En haut de la route, près d'un bois de lauriers, je l'ai entourée avec ses voiles amassés, et j'ai senti un peu son immense corps. L'aube et l'enfant tombèrent au bas du bois.

Au réveil il était midi.

Arthur Rimbaud, *Illuminations*, 1886.

1. Cascade (mot allemand).

EXPRESSION ÉCRITE

13 **a.** Lisez les deux poèmes ci-dessous. Dans un premier paragraphe structuré, dites lequel vous préférez et expliquez pourquoi.
b. Dans un deuxième paragraphe, montrez comment la confrontation de ces deux poèmes, qui traitent du même motif, révèle l'évolution de la forme poétique entre le milieu du XIXe siècle et notre époque.

1 *Victor Hugo écrit ce poème après la mort de sa fille Léopoldine.*

Veni, vidi, vixi[1]

J'ai bien assez vécu, puisque dans mes douleurs
Je marche sans trouver de bras qui me secourent,
Puisque je ris à peine aux enfants qui m'entourent,
Puisque je ne suis plus réjoui par les fleurs ;

Puisqu'au printemps, quand Dieu met la nature [en fête
J'assiste, esprit sans joie, à ce splendide amour ;
Puisque je suis à l'heure où l'homme fuit le jour ;
Hélas ! et sent de tout la tristesse secrète ;

Puisque l'espoir serein dans mon âme est vaincu ;
Puisqu'en cette saison des parfums et des roses,

Ô ma fille ! j'aspire à l'ombre où tu reposes,
Puisque mon cœur est mort, j'ai bien assez vécu.

Victor Hugo, *Les Contemplations*, IV, XIII, 1856.

1. Référence à une phrase célèbre qu'aurait prononcée Jules César : « Je suis venu, j'ai vu, j'ai vaincu ». Hugo remplace le dernier verbe par : « J'ai vécu ».

2 *James Sacré évoque dans ce recueil la maladie et la mort d'une enfant appelée Katia.*

À côté des iris sans fleurs

La beauté d'un jour de juillet,
Grand soleil et bleu mais tempérés par des feuillages
Qui font de l'ombre à la maison tranquille où j'écris.
Telle beauté se nourrit de beaucoup de temps passé,
De choses qui ont changé, de gens qu'on oublie ;
Mais l'herbe de la pelouse verdit.

Je ne verrai plus assise à côté des iris sans fleurs
Une enfant qui regarde un animal familier.

Est-ce qu'un poème ressemble à la verte indifférence de l'herbe,
Ou s'il peut être aussi comme un geste pour voir ?

James Sacré, *Une petite fille silencieuse*,
© André Dimanche, 2016.

ORAL

14 Lisez à haute voix le texte de Théophile Gautier (exercice 7) en veillant au respect du vers : prononciation des *e* muets et de la diérèse du vers 4.

15 Lisez à voix haute le poème de Musset (exercice 4) en étant attentif(ve) au rythme des vers.

16 Parmi les textes des exercices précédents, quel poème préférez-vous ? Vous exposerez votre choix à l'oral en utilisant les formules et mots de liaison suivants.

ma préférence va au poème... ■ d'une part... d'autre part... ■ la présence du poète se manifeste... ■ le motif de... est traité de façon plus sensible dans...

ÉCRITS D'APPROPRIATION

17 a. Cherchez une illustration à chacun des poèmes des exercices 10 et 12.
b. Justifiez vos choix en quelques lignes.

18 Relisez le poème de Théophile Gautier (exercice 7). Rédigez la réponse du poète à la femme aimée qui est censée s'adresser à lui. Le texte pourra être écrit en vers réguliers ou libres.

19 Quel poème pourriez-vous rapprocher de ce tableau de Josephine Trotter ? Choisissez un poème de ce chapitre ou un texte de votre choix. Justifiez ce choix dans un texte d'une dizaine de lignes.

Josephine Trotter (née en 1940), *La Villa Cetinale vue de la fenêtre* (2007), peinture, 54 × 60 cm, coll. part.

VERS LE BAC

20 a. Analysez la citation suivante : que peut désigner « la bizarrerie » ? Quelles « choses curieuses et attachantes » peuvent figurer dans les poèmes ?

« Ce n'est pas la bizarrerie qui me plaît, c'est la vie et quand on sait voir autour de soi, on voit les choses les plus curieuses et les plus attachantes [...]. » (Apollinaire)

b. Cherchez, dans le recueil ou le groupement de textes que vous étudiez, ce qui pourrait illustrer la « bizarrerie » dont parle Apollinaire.

c. Voici les deux grandes parties d'une dissertation sur le sujet ci-dessous. Pour chacune, déterminez les sous-parties.

I. L'écriture poétique : une surprise qui peut être ressentie comme bizarre.
II. N'est-ce pas l'étrangeté de l'écriture poétique qui permet de mieux voir les « choses [...] curieuses et attachantes » ?

Sujet :
Dans quelle mesure l'écriture poétique doit-elle s'attacher à ce qui est étrange et bizarre dans le monde qui nous entoure ? Vous répondrez à cette question en vous appuyant sur le recueil de poèmes et le parcours associé que vous avez étudiés en Première ainsi que sur d'autres textes poétiques que vous connaissez.

Lire une œuvre intégrale

Les Fleurs du Mal, Charles Baudelaire (1857)

Mémo

Quelques dates

1821 : Naissance de Charles Baudelaire
1841 : Voyage à l'île de la Réunion
1845 : Publication des premiers articles sur l'art
1857 : *Les Fleurs du Mal* (procès)
1867 : Mort de Baudelaire

La période

Le recueil est publié au début du **Second Empire**, période portée au moralisme et à la **censure**. Dès sa parution, il est l'objet d'un procès, qui obligera l'auteur à retirer six poèmes de la première édition.

Cette période est aussi celle de la **révolution industrielle** et des grands travaux menés à Paris par le préfet Haussmann : le recueil témoigne de cette **modernité**.

L'auteur

Charles Baudelaire est un **artiste marginal**, original et provocateur. Dandy, il choque par son mode de vie. Blessé moralement par le procès intenté contre *Les Fleurs du Mal*, il meurt dans la misère.

Les caractéristiques essentielles

Le recueil est à la croisée des **courants artistiques** qui traversent le siècle. Si Baudelaire se réclame du **romantisme**, il dédie *Les Fleurs du Mal* à Théophile Gautier, précurseur du **Parnasse**. Il annonce par ailleurs le **symbolisme** dans son aspiration à un univers autre, invisible. Et il donne une place à la **modernité** de son époque, en cherchant la beauté dans la laideur.

COMPOSITION DU RECUEIL

a. Parcourez les **différentes sections** de l'édition de 1861. Combien de poèmes chaque section comporte-t-elle ?

b. Choisissez un ou deux poèmes par section et indiquez leurs principales **caractéristiques** (forme et thèmes).

c. Quel effet est produit par l'**ordre** des différentes sections voulu par Baudelaire ?

THÈMES

1. La création poétique

Lisez « L'Ennemi » (« Spleen et Idéal », X).

a. Qui est l'**ennemi**, pour le poète ? Comment se manifestent les ravages opérés par cet ennemi ?

b. Quelle **métaphore** parcourt le texte et donne naissance à l'image des « fleurs » ?

c. Que représentent ces « **fleurs** » ? En quoi sont-elles menacées ? Comment comprendre alors le titre du recueil ?

2. Qu'est-ce que le « spleen » ?

a. Cherchez le sens du mot « **spleen** » en anglais.

b. Donnez une **définition** de ce terme à partir de ces différentes citations :

1. C'est un univers morne à l'horizon plombé
Où nagent dans la nuit l'horreur et le blasphème.
(« De profundis clamavi »)

2. L'âme d'un vieux poète erre dans la gouttière
Avec la triste voix d'un fantôme frileux.
(« Spleen », pièce LXXV)

3. Je suis un cimetière abhorré de la lune,
Où comme des remords se traînent de longs vers.
(« Spleen », pièce LXXVI)

3. Les femmes

Lisez les poèmes « Parfum exotique », « Sed non satiata », « Avec ses vêtements ondoyants et nacrés », « La Chevelure ».

a. Comment la **femme** est-elle décrite ? Quel effet produit-elle sur le poète ?

b. Que représente donc la femme pour le poète ?

ENJEUX

1. Le peintre de la modernité

a. Parcourez la section des « Tableaux parisiens » (éd. 1861). Relevez les principaux éléments empruntés à la **modernité urbaine**.

b. Dans un essai qu'il consacre au peintre Constantin Guys, Baudelaire écrit :
« Il est beaucoup plus commode de déclarer que tout est absolument laid dans l'habit d'une époque, que de s'appliquer à en extraire la beauté mystérieuse qui peut y être contenue, si minime ou si légère qu'elle soit. »
Le poète parvient-il à « **extraire la beauté mystérieuse** » des éléments que vous avez repérés ? Comment ?

2. La figure du poète

a. Lisez « L'Albatros » (« Spleen et Idéal », II). Sur quelle **comparaison** ce poème est-il construit ?

b. Relevez plusieurs **oppositions** dans la description de l'oiseau.

c. Quelles sont alors les **caractéristiques du poète** ?

d. Le poème « Les Phares » (« Spleen et Idéal », VI) évoque de grandes figures de peintres, « phare[s] allumé[s] sur mille citadelles », et s'achève sur les vers ci-dessous. Comment comprenez-vous l'usage du pronom « nous » ? Quelle **mission** est dévolue aux artistes, selon Baudelaire ?

> Car c'est vraiment, Seigneur, le meilleur témoi-
> [gnage
> Que nous puissions donner de notre dignité
> Que cet ardent sanglot qui roule d'âge en âge
> Et vient mourir au bord de votre éternité !

3. Le symbolisme

a. Lisez « Correspondances », voir p. 206). Dans quelle mesure la **nature** semble-t-elle, dans ce premier quatrain, **accessible** et déchiffrable ?

b. Quelle relation s'établit ainsi entre **l'homme et la nature** ?

c. En quel sens ces vers annoncent-ils le **symbolisme** ?

L'ÉCRITURE POÉTIQUE

Baudelaire écrit à propos du sonnet :

> Parce que la forme est contraignante, l'idée jaillit plus intense. Tout va bien au sonnet : la bouffonnerie, la galanterie, la passion, la rêverie, la méditation philosophique. (*Lettre à Armand Fraisse*)

a. Cherchez plusieurs exemples de **sonnets** dans le recueil et inscrivez-les dans le tableau ci-dessous :

TITRE DU SONNET	Schéma des rimes (par exemple ccd-eed ou ccd-ede pour les sizains « classiques »).	Composition du sonnet par strophes ; présence ou non d'un renversement avant le sizain.

b. Quelles **autres formes poétiques** trouvez-vous dans le recueil ?

c. L'écriture poétique a, pour Baudelaire, un **pouvoir « alchimique »**. Il a écrit dans un projet d'épilogue pour Les Fleurs du Mal :

> « Tu m'as donné ta boue et j'en ai fait de l'or. »

Quels poèmes du recueil illustrent cette ambition ? Comment comprenez-vous cette **transformation** du réel par le langage poétique ?

PROLONGEMENTS

a. Faites une lecture cursive des ***Petits Poèmes en prose*** de Baudelaire. Quels thèmes sont communs aux deux œuvres ?

b. Faites une lecture cursive de la nouvelle de Barbey d'Aurevilly, « **Le Bonheur dans le crime** » (*Les Diaboliques*). En quoi peut-on dire qu'elle est « baudelairienne » ?

c. Lisez « Tristesse » de **Musset** (*Poésies nouvelles*), « Mon rêve familier » de **Verlaine** (*Poèmes saturniens*) : quels liens voyez-vous entre ces textes et le recueil de Baudelaire ?

d. Cherchez une œuvre de chacun des **peintres** cités dans le poème « Les Phares » : vous choisirez celle qui vous semble la plus proche de l'univers baudelairien et justifierez votre choix.

ORAL

a. La modernité que dépeint et transfigure Baudelaire a-t-elle toujours du sens aujourd'hui ?

b. Le sonnet est-il une forme dépassée ?

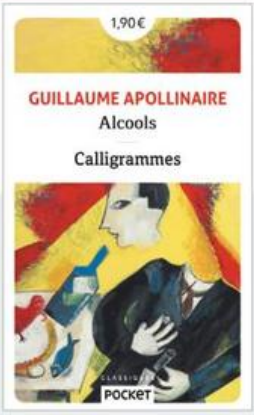
c. Quels sont pour Baudelaire les moyens de lutter contre le « spleen » ?

DISSERTATION

Dans quelle mesure la poésie vous fait-elle voyager ? Vous répondrez à cette question en vous appuyant notamment sur *Les Fleurs du Mal*.

Lire une œuvre intégrale

Alcools, Guillaume Apollinaire (1913)



Mémo

Quelques dates

1880 : Naissance de Wilhelm de Kostrowitzky (Apollinaire)
1901 : Rencontre avec Annie Playden et premier article dans une revue littéraire
1902 : Voyage en Allemagne
1913 : *Alcools*
1918 : *Calligrammes* ; mort d'Apollinaire

La période

Apollinaire connaît les derniers temps du symbolisme, dans un monde transformé par les **innovations** technologiques et artistiques. Sa rencontre avec Picasso et Max Jacob lui fait découvrir le **cubisme** qui propose une nouvelle esthétique, en rupture totale avec la représentation traditionnelle du monde.

L'auteur

Publié dès 1902 dans des revues littéraires, Guillaume Apollinaire compte rapidement comme écrivain et **critique d'art**. C'est lui qui emploie pour la première fois, en 1917, le terme de « surréalisme ». Il contribue à fonder la **poésie moderne**.

Les caractéristiques essentielles

Dans *Alcools*, Apollinaire rompt avec la tradition poétique en **supprimant la ponctuation**. Le recueil obéit à une composition complexe, qui repose principalement sur des **échos thématiques**. Si l'on y lit les thèmes classiques de l'amour malheureux ou de l'errance, une large place est également faite au **monde moderne**, dans sa réalité très prosaïque.

COMPOSITION DU RECUEIL

a. Lisez « Zone » et « Vendémiaire », et **comparez-les** au moyen du tableau suivant :

Choix des titres : quel est leur sens ?	– « Zone » : ... – « Vendémiaire » : ...
Premiers vers : quelle expression du temps ?	– « À la fin tu es las de ce monde ancien » : ... – « Hommes de l'avenir souvenez-vous de moi » ...
Sujets évoqués : quelle est la place de la modernité ?	– « Zone » : ... – « Vendémiaire » : ...
Le poète : quelle présence dans le poème ?	– « Zone » : ... – « Vendémiaire » : ...
Forme poétique : quel type de strophe ? de vers ?	– « Zone » : ... – « Vendémiaire » : ...

b. Pourquoi avoir choisi d'**encadrer** le recueil par ces deux pièces ?

c. Lisez les poèmes placés en deuxième et avant-dernière positions : « Le pont Mirabeau » et « Cors de chasse ». Quel(s) **point(s) commun(s)** pouvez-vous observer ?

d. Cherchez dans le recueil trois autres pièces consacrées à l'**amour malheureux**. Commentez leur situation dans le recueil.

e. Quelle est la **tonalité** du cycle « À la Santé », qui évoque le séjour du poète en prison ? Quelle est celle de « 1909 », qui précède cette suite ? Qu'en concluez-vous en ce qui concerne la logique de composition de l'ensemble ?

THÈMES ET ENJEUX

1. Les femmes et l'amour malheureux

a. Deux poèmes du recueil s'intitulent respectivement « **Annie** » et « **Marie** » : lisez-les et cherchez qui étaient ces deux femmes.

b. Lisez les poèmes indiqués dans le tableau ci-dessous et complétez ce dernier :

Poèmes	Recopiez vos vers préférés, sur le thème de l'amour malheureux	Qu'est-ce qui rend ces vers touchants ?
« Le pont Mirabeau »		
« Les Colchiques »		
« Marie »		
« Cors de chasse »		

2. L'explosion de la vie moderne

a. Lisez cet extrait de « Zone ». Quels effets de **rythme** observez-vous dans ces vers ?

b. Qu'est-ce qui fait « **la grâce** » de cette rue ?

c. Cherchez d'autres exemples de peinture de la **vie moderne** dans « La Chanson du mal-aimé » et « Vendémiaire ».

J'ai vu ce matin une jolie rue dont j'ai oublié le nom
Neuve et propre du soleil elle était le clairon
Les directeurs les ouvriers et les belles sténo-dactylographes
Du lundi matin au samedi soir quatre fois par jour y passent
Le matin par trois fois la sirène y gémit
Une cloche rageuse y aboie vers midi

3. « Rhénanes » : le voyage insolite

a. Lisez les neuf pièces qui constituent le cycle « Rhénanes », en référence au voyage effectué par le poète en 1901-1902. Relevez tous les détails qui donnent à cet ensemble un caractère **merveilleux**, magique. Quel contrepoint offrent-ils à la modernité du recueil ?

b. L'idée de **mouvement**, de voyage, vous semble-t-elle rendre compte d'un aspect important du recueil ? Appuyez-vous éventuellement sur d'autres poèmes.

4. La figure du poète

a. Cherchez dans le recueil les pièces qui sont **datées**. Quel sens pouvez-vous donner à cette précision, inégalement répartie selon les poèmes ?

b. Relisez « Zone » : peut-on y voir une dimension **autobiographique** ?

c. Quelle **fonction** cette place donnée au temps et à l'événement passé semble-t-elle donner à la poésie ?

L'ÉCRITURE POÉTIQUE

1. Le lyrisme

À partir des poèmes « Le pont Mirabeau » et « Merlin et la vieille femme », donnez une définition du **lyrisme élégiaque** d'Apollinaire.

2. L'absence de ponctuation

Lisez cet extrait de « La Chanson du mal-aimé ».

Beaucoup de ces dieux ont péri
C'est sur eux que pleurent les saules
Le grand Pan l'amour Jésus-Christ
Sont bien morts et les chats miaulent
Dans la cour je pleure à Paris

a. À quel **verbe** rattachez-vous le complément circonstanciel de lieu « dans la cour » ?

b. Quel est ici l'effet de l'**absence de ponctuation** ?

c. Cherchez dans le même poème des **effets de surprise** engendrés par le glissement d'un mot à l'autre, en l'absence de ponctuation.

3. Les jeux lexicaux

a. Lisez le poème « L'Ermite » : relevez les **mots inconnus** et cherchez leur sens.

b. Relevez les **jeux de mots** présents dans le dernier quatrain. Comment le rythme des vers les met-il en valeur ?

c. Faut-il voir dans le **goût du mot rare** et le calembour un simple jeu ou une signification plus profonde ? Pourquoi ?

4. Une écriture cubiste ?

a. « Zone » se clôt sur ce vers : « **Soleil cou coupé** ». Pourquoi ce vers surprend-il le lecteur ?

b. Cherchez dans le recueil d'autres exemples de **juxtapositions** similaires.

c. Quelle relation pouvez-vous établir entre ce mode d'écriture et le **cubisme** ?

PROLONGEMENTS

a. Faites une lecture cursive de ***Calligrammes*** d'Apollinaire (1918) : quels liens et quelle progression discernez-vous d'une œuvre à l'autre ?

b. Faites une lecture cursive de *La Prose du Transsibérien et de la petite Jeanne de France* de **Blaise Cendrars** (1913). Quels points communs observez-vous entre les deux œuvres ?

c. Constituez une sélection de quelques **œuvres cubistes** empruntées au domaine des arts plastiques et mettez-les en relation avec l'œuvre d'Apollinaire.

d. Écoutez un enregistrement d'Apollinaire lisant lui-même « Le pont Mirabeau ». Quelle est votre impression ?

ORAL

a. Le recueil devait d'abord s'intituler *Le Vent du Rhin*, puis *Eau de vie*. Comment interprétez-vous le choix final d'*Alcools* ?

b. En quoi *Alcools* annonce-t-il le surréalisme ?

DISSERTATION

Dans quelle mesure la poésie doit-elle être de son temps ? Pour répondre, vous vous appuierez notamment sur *Alcools* d'Apollinaire.

33 La littérature d'idées du XVIe au XVIIIe siècle

La **littérature d'idées** regroupe les écrits dans lesquels les auteurs font part de leurs **réflexions**, sur des **thèmes extrêmement variés** : la condition humaine, la vie en société, les questions politiques... La littérature d'idées peut prendre une **forme directe**, celle d'un texte ouvertement **argumentatif**, ou une **forme indirecte**, celle d'un texte de **fiction** à but argumentatif. **De l'humanisme aux Lumières**, de la Renaissance à la Révolution, c'est par la littérature d'idées que se forment la pensée critique et la liberté de la conscience individuelle.

RETENIR

Les formes directes de la littérature d'idées

À partir du XVIe siècle se développent de nombreux genres littéraires propices à l'expression directe des idées.

L'essai	Forme créée par Montaigne (1533-1592), c'est un **texte de réflexion personnelle** dans lequel un auteur passe au crible de son jugement les thèmes les plus divers (l'éducation, le repentir, l'amitié, etc.). L'essai est un **genre souple**, sans règles, sans forme définie ni organisation apparente.
La préface (ou le prologue)	Placée avant l'œuvre, elle permet à l'écrivain d'**expliquer** son projet au lecteur, d'argumenter pour **justifier** ses choix et/ou pour **se défendre**. Rabelais, Prologue de *Gargantua*, 1535.
Le discours et le traité	Ils visent en principe la **rigueur** et l'**objectivité** (Descartes, *Discours de la méthode*, 1637). Mais ils peuvent se rapprocher de l'essai par leur liberté de ton et de composition (Voltaire, *Traité sur la tolérance*, 1763).
Le sermon	Discours prononcé en chaire, dans une église, pour commenter les Écritures et **instruire les fidèles**. Bossuet (1627-1704) en fait un véritable genre littéraire.
Les formes brèves	Ce sont des **maximes** (La Rochefoucauld), des portraits ou des **caractères** (La Bruyère), des réflexions ou des **pensées** (Pascal). Elles se caractérisent par leur concision et se prêtent à l'observation acérée et à l'analyse morale.
Le pamphlet	Texte **violemment polémique**, qui peut s'attaquer non seulement à des idées mais à des personnes (comme les *Mazarinades*, écrits anonymes contre Mazarin, vers 1650).
La satire	Texte en vers qui vise à dénoncer les travers d'une époque ou d'un groupe social (Boileau, *Satires*, 1666-1716).
Les articles de dictionnaire	Au XVIIIe siècle, textes **très critiques** sous leur apparente objectivité (Diderot et d'Alembert, *Encyclopédie*, 1751-1772 ; Voltaire, *Dictionnaire philosophique portatif*, 1764).
Le dialogue	Il met en scène les idées en confrontant, sous une forme vivante, deux opinions opposées (Diderot, *Paradoxe sur le comédien*, 1773-1778).

Les formes indirectes de la littérature d'idées

La littérature d'idées peut aussi prendre la forme de l'apologue, c'est-à-dire d'un **récit à visée argumentative**, qui délivre une morale, ou qui vise à défendre ou combattre une idée. Il y a plusieurs sortes d'apologues.

L'utopie	Description d'un **monde imaginaire et parfait**, gouverné de façon idéale. Le mot vient de l'œuvre de Thomas More, *Utopia* (1516). L'utopie est un **miroir inversé du monde réel** et permet de ce fait une critique de celui-ci.
Le conte merveilleux	Il fait intervenir, dans un récit de fiction, des **personnages surnaturels** (des fées, des sorcières…). Il se termine par une **morale** (Charles Perrault, *Histoires ou Contes du temps passé. Avec des moralités*, 1697).
La fable	**Court récit en vers ou en prose**, mettant en scène des animaux, des végétaux et plus rarement des hommes. Il contient une **morale**, explicite ou implicite. Ce genre existe dès l'Antiquité, mais a été mis à l'honneur par La Fontaine au XVII^e siècle.
Le conte philosophique	Il possède toutes les caractéristiques du conte (éloignement spatial et temporel, présence du personnel des contes, événements extraordinaires…), mais **attaque**, souvent ironiquement, les **préjugés** et les **injustices** de la société. Ce genre est très important au XVIII^e siècle (Voltaire, *Candide*, 1759).

La littérature d'idées, de l'humanisme aux Lumières

François Rabelais (vers 1483-1553)

Au XVI^e siècle, la littérature d'idées est portée par le courant **humaniste** : elle célèbre l'homme au centre du monde, vante ses capacités d'apprentissage et ses qualités morales (**Rabelais, Prologue de *Gargantua*, 1535**). Dans la deuxième moitié du siècle, à l'aube de l'âge baroque, elle se montre plus **sceptique** et plus pessimiste (**Montaigne, *Essais*, 1580-1595**).

Blaise Pascal (1623-1662)

Le XVII^e siècle classique est le grand siècle des **moralistes** qui, comme Pascal, La Rochefoucauld et La Bruyère, réfléchissent sur les mœurs de la société et sur la nature humaine. L'œuvre de La Fontaine va dans le même sens, par le détour plaisant des fables. Le **regard lucide** de ces écrivains se pose sans aménité sur les vices et les défauts des hommes.

Jean-Jacques Rousseau (1712-1778)

Le XVIII^e siècle est le siècle des « **philosophes** » (**Montesquieu, Voltaire, Diderot, Rousseau**) : la littérature d'idées, souvent **engagée et polémique**, vise alors à combattre les préjugés, l'ignorance et l'obscurantisme au nom de la raison, et à promouvoir la pensée nouvelle (le savoir, la réflexion critique, la liberté de jugement…).

EXERCICES

LANGUE

*1 **a.** Recherchez l'étymologie du mot « utopie ».
b. En quoi cette étymologie nous éclaire-t-elle sur la nature de ce genre ?

2 **a. Recherchez l'étymologie du mot « essai ».
b. Quel lien faites-vous entre l'étymologie du mot « essai » et le genre de l'essai ?

ANALYSE

*3 **a.** En quoi le texte suivant est-il un apologue ?
b. En quoi est-il satirique ?

L'autre jour, au fond d'un vallon,
Un serpent piqua Jean Fréron[1].
Que pensez-vous qu'il arriva ?
Ce fut le serpent qui creva.

Voltaire, *Pauvre Diable*, 1761.

1. Élie Fréron (1718-1776), écrivain opposé aux philosophes des Lumières.

*4 **a.** Qu'est-ce qu'une « maxime », d'après les deux exemples suivants ?
b. À quel défaut de la nature humaine l'auteur s'en prend-il ici ?

– Si nous n'avions point d'orgueil, nous ne nous plaindrions pas de celui des autres.
– On aime mieux dire du mal de soi-même que de n'en point parler.

La Rochefoucauld, *Maximes* (34 et 138), 1664.

*5 **a.** Qu'est-ce qui caractérise les personnages dans le texte suivant ?
b. À quel genre de la littérature d'idées ce texte appartient-il ?
c. Quelle valeur importante de l'humanisme met-il en évidence ?

Le narrateur décrit ici les habitants d'une abbaye bien particulière : l'abbaye de Thélème.

Ils étaient si bien éduqués qu'il n'y avait aucun ou aucune d'entre eux qui ne sût lire, écrire, chanter, jouer d'instruments de musique, parler cinq ou six langues et s'en servir pour composer en vers aussi bien qu'en prose. Jamais on ne vit des chevaliers si preux, si nobles, si habiles à pied comme à cheval, si vigoureux, si vifs et maniant si bien toutes les armes, que ceux qui se trouvaient là. Jamais on ne vit des dames si élégantes, si mignonnes, moins désagréables, plus habiles de leurs doigts à tirer l'aiguille et à s'adonner à toute activité convenant à une femme noble et libre, que celles qui étaient là.

François Rabelais, *Gargantua*, 1535, traduction de G. Demerson, © Le Seuil, 1973.

6 **a. En quoi le texte suivant présente-t-il bien les caractéristiques d'un essai ?
b. Dans quelle mesure illustre-t-il bien son titre ?
c. Quelle image l'auteur donne-t-il de lui-même ?
d. À quoi notre inconstance est-elle due, d'après Montaigne ?

Cette variation et cette contradiction que l'on peut voir en nous, si changeantes, ont conduit certains à imaginer que nous avons deux âmes, et d'autres, deux forces, qui nous accompagnent et nous font mouvoir, chacune à sa façon, l'une vers le bien, l'autre vers le mal. Car ils pensent qu'une diversité si soudaine peut difficilement être associée à un sujet simple.

Ce n'est pas seulement le vent des événements qui m'agite selon sa direction : je m'agite et me trouble moi-même aussi du fait de l'instabilité de ma situation, et celui qui s'observe ne se trouve guère deux fois dans le même état. Je donne à mon âme tantôt un visage, tantôt un autre, selon que je la tourne d'un côté ou de l'autre. Si je parle de moi de diverses façons, c'est que je me regarde diversement. Toutes les contradictions s'y retrouvent, d'une façon ou d'une autre : timide et insolent ; chaste et luxurieux ; bavard et taciturne ; actif et languissant ; intelligent et obtus ; morose et enjoué ; menteur et honnête ; savant et ignorant ; prodigue et avare...

Michel de Montaigne, « De l'inconstance de nos actions », *Essais*, 1595, (posth.), traduction en français moderne de G. de Pernon.

7 **a. En quoi le texte suivant remplit-il bien son rôle de préface ?
b. Comment La Fontaine justifie-t-il ici ses choix d'écriture ?

On ne trouvera pas ici l'élégance ni l'extrême brèveté[1] qui rendent Phèdre[2] recommandable : ce sont qualités au-dessus de ma portée. Comme il m'était impossible de l'imiter en cela, j'ai cru qu'il fallait en récompense égayer l'ouvrage plus qu'il n'a fait. [...] c'est ce que j'ai fait avec d'autant plus de hardiesse, que Quintilien[3] dit qu'on ne saurait trop égayer les narrations. Il ne s'agit pas ici d'en apporter une raison : c'est assez que Quintilien l'ait dit. J'ai pourtant considéré que ces fables

étant sues de tout le monde, je ne ferais rien si je ne les rendais nouvelles par quelques traits qui en relevassent le goût.

Jean de La Fontaine, Préface des *Fables*, 1668.

1. Brièveté.
2. Fabuliste latin de l'Antiquité.
3. Auteur latin d'ouvrages de rhétorique.

8 **a. En quoi le texte suivant relève-t-il de la satire ?**
b. Pourquoi peut-on dire que c'est un texte de moraliste ?

Le plus sage est celui qui ne pense point l'être ;
Qui, toujours pour un autre enclin vers la douceur,
Se regarde soi-même en sévère censeur,
Rend à tous ses défauts une exacte justice,
Et fait sans se flatter le procès à son vice.
Mais chacun pour soi-même est toujours indulgent.
Un avare, idolâtre et fou de son argent,
Rencontrant la disette au sein de l'abondance,
Appelle sa folie une rare prudence,
Et met toute sa gloire et son souverain bien
À grossir un trésor qui ne lui sert de rien.
Plus il le voit accru, moins il en sait l'usage.
« Sans mentir, l'avarice est une étrange rage »,
Dira cet autre fou non moins privé de sens,
Qui jette, furieux, son bien à tout venant,
Et dont l'âme inquiète, à soi-même importune,
Se fait un embarras de sa bonne fortune.
Qui des deux en effet est le plus aveuglé ?

Nicolas Boileau, *Satires*, IV, 1664.

9 **a. Quel caractère La Bruyère dépeint-il dans le texte suivant ?**
b. Comment ce caractère se manifeste-t-il ?

L'on voit des gens brusques, inquiets, *suffisants*, qui bien qu'oisifs et sans aucune affaire qui les appelle ailleurs, vous expédient, pour ainsi dire, en peu de paroles, et ne songent qu'à se dégager de vous ; on leur parle encore, qu'ils sont partis et ont disparu : ils ne sont pas moins impertinents que ceux qui vous arrêtent seulement pour vous ennuyer : ils sont peut-être moins incommodes.

Parler et offenser, pour de certaines gens, est précisément la même chose. Ils sont piquants et amers ; leur style est mêlé de fiel et d'absinthe : la raillerie, l'injure, l'insulte leur découlent des lèvres comme leur salive. Il leur serait utile d'être nés muets ou stupides : ce qu'ils ont de vivacité et d'esprit leur nuit davantage que ne fait à quelques autres leur sottise. Ils ne se contentent pas toujours de répliquer avec aigreur, ils attaquent souvent avec insolence ; ils frappent sur tout ce qui se trouve sous leur langue, sur les présents, sur les absents ; ils heurtent de front et de côté, comme des béliers : demande-t-on à des béliers qu'ils n'aient pas de cornes ?

Jean de La Bruyère, « De la société et de la conversation », *Les Caractères*, 1696 (éd. posth.).

10 **a. Pourquoi peut-on classer cet article de dictionnaire dans la littérature d'idées ?**
b. Pour quelles raisons la superstition est-elle « le plus terrible fléau de l'humanité » ?
c. En quoi avons-nous affaire à un texte polémique ?

SUPERSTITION (Métaphys. & Philos.). Tout excès de la religion en général, suivant l'ancien mot du paganisme[1] : il faut être pieux, et se bien garder de tomber dans la superstition. [...]

En effet, la superstition est un culte de religion, faux, mal dirigé, plein de vaines terreurs, contraire à la raison et aux saines idées qu'on doit avoir de l'être suprême. Ou si vous l'aimez mieux, la superstition est cette espèce d'enchantement ou de pouvoir magique que la crainte exerce sur notre âme ; fille malheureuse de l'imagination, elle emploie pour la frapper, les spectres, les songes et les visions [...]. Elle accable l'esprit, principalement dans la maladie ou dans l'adversité ; elle change la bonne discipline et les coutumes vénérables en momeries[2] et en cérémonies superficielles. Dès qu'elle a jeté de profondes racines dans quelque religion que ce soit, bonne ou mauvaise, elle est capable d'éteindre les lumières naturelles, et de troubler les têtes les plus saines. Enfin, c'est le plus terrible fléau de l'humanité.

Louis de Jaucourt, article « Superstition », *Encyclopédie*, 1751-1772.

1. Cultes polythéistes.
2. Cérémonies ridicules.

11 **a. Quelle image de l'homme Pascal peint-il, dans l'extrait cité par Voltaire (l. 1-7) ?**
b. Par quels arguments Voltaire réfute-t-il la thèse de Pascal ?

Dans cette lettre, Voltaire répond à certaines thèses de Pascal, le grand écrivain chrétien du siècle précédent.

« En voyant l'aveuglement et la misère de l'homme, et ces contrariétés étonnantes qui se découvrent dans sa nature, et regardant tout l'univers muet, et l'homme sans lumière, abandonné à lui-même, et comme égaré dans ce recoin de l'univers, sans savoir qui l'y a mis, ce qu'il y est venu faire, ce qu'il y deviendra en mourant, j'entre en

effroi comme un homme qu'on aurait emporté endormi dans une île déserte et effroyable, et qui s'éveillerait sans connaître où il est et sans avoir aucun moyen d'en sortir ; et sur cela j'admire comment on n'entre pas en désespoir d'un si misérable état. »

[...] Pour moi, quand je regarde Paris ou Londres, je ne vois aucune raison pour entrer dans ce désespoir dont parle M. Pascal ; je vois une ville qui ne ressemble en rien à une île déserte, mais peuplée, opulente, policée, et où les hommes sont heureux autant que la nature humaine le comporte. Quel est l'homme sage qui sera prêt à se pendre parce qu'il ne sait pas comme on voit Dieu face à face, que sa raison ne peut débrouiller le mystère de la Trinité ? Il faudrait autant se désespérer de n'avoir pas quatre pieds et deux ailes.

Pourquoi nous faire horreur de notre être ? Notre existence n'est point si malheureuse qu'on veut nous le faire accroire. Regarder l'univers comme un cachot et tous les hommes comme des criminels qu'on va exécuter, est l'idée d'un fanatique. Croire que le monde est un lieu de délices où l'on ne doit avoir que du plaisir, c'est la rêverie d'un sybarite[1]. Penser que la terre, les hommes et les animaux sont ce qu'ils doivent être sans l'ordre de la providence, est, je crois d'un homme sage.

Voltaire, *Lettres philosophiques*, XXV, 1734.

1. Personne qui recherche les plaisirs de la vie dans une atmosphère de luxe et de raffinement.

12 **a. Analysez la confession de l'âne dans cette fable et la conclusion du procès : celui-ci est-il équitable ?**
b. Que dénonce ici La Fontaine ?

La peste s'abat sur les animaux. Le Lion cherche parmi eux lequel est le plus « coupable », afin de l'offrir en sacrifice pour apaiser les dieux. Chacun doit avouer ses fautes... Voici la fin de la fable.

On n'osa trop approfondir
Du Tigre, ni de l'Ours, ni des autres puissances,
Les moins pardonnables offenses.
Tous les gens querelleurs, jusqu'aux simples [mâtins[1],
Au dire de chacun, étaient de petits saints.
L'Âne vint à son tour, et dit : « J'ai souvenance
Qu'en un pré de moines passant,
La faim, l'occasion, l'herbe tendre, et, je pense,
Quelque diable aussi me poussant,
Je tondis de ce pré la largeur de ma langue.
Je n'en avais nul droit, puisqu'il faut parler net. »
À ces mots on cria haro sur le Baudet[2].
Un Loup, quelque peu clerc[3], prouva par sa [harangue
Qu'il fallait dévouer[4] ce maudit animal,
Ce pelé, ce galeux, d'où venait tout leur mal.
Sa peccadille[5] fut jugée un cas pendable.
Manger l'herbe d'autrui ! quel crime abominable !
Rien que la mort n'était capable
D'expier son forfait : on le lui fit bien voir.
Selon que vous serez puissant ou misérable,
Les jugements de cour vous rendront blanc ou noir.

Jean de La Fontaine, « Les Animaux malades de la peste », *Fables*, VII, 1, 1678.

1. Gros chiens. — 2. On le dénonça sans ménagement.
3. Savant, instruit. — 4. Sacrifier aux dieux.
5. Faute sans gravité.

13 **a. Dans le texte suivant, quel est le point de vue de Rousseau sur l'ignorance et le savoir ? En quoi celui-ci est-il paradoxal pour son époque ?**
b. Que pense Rousseau des sciences ? Analysez la comparaison qu'il emploie.

Rousseau répond dans ce texte à la question proposée par l'académie de Dijon : « Si le rétablissement des sciences et des arts a contribué à épurer les mœurs ».

Voilà comment le luxe, la dissolution et l'esclavage ont été de tout temps le châtiment des efforts orgueilleux que nous avons faits pour sortir de l'heureuse ignorance où la sagesse éternelle nous avait placés. Le voile épais dont elle a couvert toutes ses opérations semblait nous avertir assez qu'elle ne nous a point destinés à de vaines recherches. Mais est-il quelqu'une de ses leçons dont nous ayons su profiter, ou que nous ayons négligée impunément ? Peuples, sachez donc une fois que la nature a voulu vous préserver de la science, comme une mère arrache une arme dangereuse des mains de son enfant, que tous les secrets qu'elle vous cache sont autant de maux dont elle vous garantit, et que la peine que vous trouvez à vous instruire n'est pas le moindre de ses bienfaits. Les hommes sont pervers ; ils seraient pires encore, s'ils avaient eu le malheur de naître savants.

Jean-Jacques Rousseau, *Discours sur les sciences et les arts*, 1750.

14 **a. Quel est l'avantage que l'homme a sur l'univers, selon Pascal ?**
b. Pourquoi l'auteur recourt-il à cette image du « roseau » ?

L'homme n'est qu'un roseau le plus faible de la nature, mais c'est un roseau pensant. Il ne faut

pas que l'univers entier s'arme pour l'écraser ; une vapeur, une goutte d'eau suffit pour le tuer. Mais quand l'univers l'écraserait, l'homme serait encore plus noble que ce qui le tue, puisqu'il sait qu'il meurt et l'avantage que l'univers a sur lui. L'univers n'en sait rien.

Blaise Pascal, *Pensées*, 1670 (posth.).

15 **a.** Pourquoi l'auteur choisit-il ici de faire parler un Tahitien ? Quel est l'effet de ce procédé ?
b. Au nom de quel argument le locuteur rejette-t-il l'esclavage que les Français veulent imposer à son peuple ?
c. Bien que ce texte se situe au siècle des Lumières, il donne une image ambiguë des « lumières » de son temps. À quoi le voit-on ? En quoi ce point de vue de Diderot se rapproche-t-il de celui de Rousseau (exercice 13) ?

Diderot dénonce la menace que représente l'arrivée des Européens pour les peuples de Polynésie au XVIIIe siècle : il donne ici la parole à un vieux Tahitien qui interpelle l'explorateur français Bougainville, accusé de considérer comme sien ce pays qu'il vient de découvrir.

Ce pays est à toi ! Et pourquoi ? Parce que tu y as mis le pied ? Si un Tahitien débarquait un jour sur vos côtes, et qu'il gravât sur une de vos pierres ou sur l'écorce d'un de vos arbres : *Ce pays appartient aux habitants de Tahiti*, qu'en penserais-tu ? Tu es le plus fort ! Et qu'est-ce que cela fait ? Lorsqu'on t'a enlevé une des méprisables bagatelles dont ton bâtiment[1] est rempli, tu t'es récrié, tu t'es vengé ; et dans le même instant tu as projeté au fond de ton cœur le vol de toute une contrée ! Tu n'es pas esclave : tu souffrirais plutôt la mort que de l'être, et tu veux nous asservir ! Tu crois donc que le Tahitien ne sait pas défendre sa liberté et mourir ? Celui dont tu veux t'emparer comme de la brute, le Tahitien, est ton frère. Vous êtes deux enfants de la nature ; quel droit as-tu sur lui qu'il n'ait pas sur toi ? Tu es venu ; nous sommes-nous jetés sur ta personne ? Avons-nous pillé ton vaisseau ? T'avons-nous saisi et exposé aux flèches de nos ennemis ? T'avons-nous associé dans nos champs au travail de nos animaux ? Nous avons respecté notre image en toi. Laisse-nous nos mœurs ; elles sont plus sages et plus honnêtes que les tiennes ; nous ne voulons point troquer ce que tu appelles notre ignorance contre tes inutiles lumières.

Denis Diderot, *Supplément au Voyage de Bougainville*, 1772.

1. Navire.

EXPRESSION ÉCRITE

16 Rédigez un bref apologue dans lequel vous dénoncerez un travers de notre monde (par exemple la pollution, la surconsommation, l'individualisme, les inégalités sociales grandissantes…).

17 Rédigez un paragraphe de commentaire dans lequel vous montrerez précisément par quels moyens Montaigne (exercice 6) exprime notre inconstance.

ÉCRITS D'APPROPRIATION

18 À la manière de Boileau (exercice 8), rédigez deux portraits satiriques de deux comportements excessifs opposés (bohème et casanier, téméraire et peureux, paresseux et travailleur, etc.).

19 Comme Louis de Jaucourt (exercice 10), écrivez un article polémique de dictionnaire sur un sujet de votre choix.

20 À la manière de Voltaire à l'égard de Pascal (exercice 11), choisissez un passage d'un texte d'idées que vous connaissez, puis réfutez-le.

ORAL

21 Organisez un débat par deux. Un élève pense comme Rousseau que la science est un danger pour l'homme ; l'autre soutient que la science est un bienfait pour l'humanité.

22 L'humaniste Érasme est l'auteur d'un *Éloge de la folie* (1509). Écrivez à votre tour, puis prononcez un discours qui fera l'éloge paradoxal d'une attitude habituellement déconsidérée (l'ignorance, la paresse, la gourmandise…).

VERS LE BAC

23 Comment la littérature d'idées des siècles passés (XVIe, XVIIe ou XVIIIe siècle) peut-elle éveiller l'esprit critique du lecteur d'aujourd'hui ? Vous répondrez à cette question en vous appuyant sur l'œuvre que vous avez étudiée ainsi que sur le parcours associé.

Lire une œuvre intégrale

« Des cannibales » (*Essais*, I, XXXI), Michel de Montaigne (1580-1595)

Michel de Montaigne
1533-1592

Mémo

Quelques dates

1492 : Découverte de l'Amérique par Christophe Colomb
1533 : Naissance de Montaigne
1562 : Début des guerres de Religion
1571 : Retraite de Montaigne, et début de la rédaction des *Essais*
24 août 1572 : Massacre de la Saint-Barthélemy
1592 : Mort de Montaigne

La période

La deuxième moitié du XVIe siècle est une période **troublée par les guerres de Religion** qui déchirent la France. Par ailleurs, la découverte des **cultures amérindiennes**, radicalement différentes, remet en cause les certitudes sur la représentation de l'homme.

L'auteur

Montaigne est l'écrivain français qui a créé le **genre de l'essai**. Il a exercé des **responsabilités politiques**, puis s'est retiré dans son château pour se consacrer à l'écriture. Les *Essais*, nourris de ses **nombreuses lectures**, seront réécrits et modifiés jusqu'à sa mort.

Les caractéristiques essentielles

Dans le chapitre « Des cannibales », Montaigne s'intéresse au peuple brésilien des Tupinambas. Il réfléchit sur les **différences culturelles** entre les peuples en s'efforçant d'abandonner tout préjugé.

Cet essai nie la supériorité de la civilisation européenne : il est profondément **humaniste**.

ENJEUX

a. Quels liens ce début de chapitre entretient-il avec la suite ? En quoi annonce-t-il les **enjeux** et la **thèse** de cet essai ?

> Quand le roi Pyrrhus[1] passa en Italie, après qu'il eut reconnu l'ordonnance de l'armée que les Romains lui envoyaient au devant : « Je ne sais, dit-il, quels barbares sont ceux-ci (car les Grecs appelaient ainsi toutes les nations étrangères) mais la disposition de cette armée que je vois n'est aucunement barbare. » [...] Voilà comment il se faut garder de s'attarder aux opinions vulgaires, et les faut juger par la voie de la raison, non par la voix commune.
>
> 1. Roi d'Épire, grand général grec de l'Antiquité.

b. Montaigne n'est jamais parti en Amérique. Il s'appuie sur diverses sources livresques, ainsi que sur le récit de témoins. Quel genre de **témoignages** Montaigne recherche-t-il ? En quoi cela correspond-il aux enjeux qu'il s'est fixés ?

c. Montrez comment Montaigne, en interrogeant le sens des mots « barbare » et « sauvage » dans l'extrait suivant, **renverse les préjugés habituels** de ses contemporains.

> [...] il n'y a rien de barbare et de sauvage en cette nation, à ce qu'on m'en a rapporté, sinon que chacun appelle barbarie ce qui n'est pas de son usage. Comme de vrai nous n'avons autre mire de la vérité et de la raison que l'exemple et idée des opinions et usances du pays où nous sommes. [...] Ils sont sauvages de même que nous appelons sauvages les fruits que nature, de soi et de son progrès ordinaire, a produits [...].

d. De quelles **qualités morales** les Indiens font-ils preuve ? Laquelle est particulièrement illustrée et développée dans l'essai ?

e. Montaigne, à la manière d'un ethnologue, décrit **plusieurs aspects** de la société tupinamba. Au fur et à mesure de votre lecture, remplissez le tableau suivant.

Aspects de la civilisation tupinamba	Caractéristiques	Citations
Pays		
Habitations		
Repas		
Occupations journalières		
Croyances		
Guerre		
Mariage		
Culture artistique		

f. À qui Montaigne laisse-t-il la **parole** dans la dernière page de l'essai ? Pour quelles raisons ?

ARGUMENTS

a. Reprenez les aspects évoqués dans le tableau de la question **e.** ci-dessus : Montaigne tient-il seulement un **discours informatif** ? À quels moments et par quels moyens Montaigne fait-il en réalité un **éloge** du peuple cannibale ?

b. Comment Montaigne s'efforce-t-il de **comprendre le cannibalisme** dans l'extrait suivant ? Quels **types d'arguments** Montaigne emploie-t-il ? Quel est le mode de raisonnement utilisé ?

> Chacun rapporte pour son trophée la tête de l'ennemi qu'il a tué, et l'attache à l'entrée de son logis. [...] Nous les pouvons donc bien appeler barbares, eu égards aux règles de la raison, mais non pas eu égard à nous, qui les surpassons en toute sorte de barbarie.

c. À plusieurs reprises, Montaigne opère des **rapprochements** entre les Indiens et les Européens : lesquels ? dans quels buts ?

d. Montaigne fait référence à de **nombreux peuples**, autres que les Français et les cannibales : **quels rôles jouent-ils dans l'argumentation** ? Répondez en remplissant le tableau suivant :

Peuple évoqué	Caractéristiques de ce peuple	Rôle dans l'argumentation

e. L'essai « Des cannibales » est imprégné des **lectures** de Montaigne. Quelles sont-elles et quelles sont leurs **fonctions** dans l'argumentation ?

f. « Des cannibales » est un **essai**. Comment pourriez-vous définir ce genre, d'après ce chapitre ? Dégagez ses principales caractéristiques.

VALEURS

a. Quelles sont les **caractéristiques** de la société tupinamba d'après cet essai ? Quels aspects du **mythe du bon sauvage** se mettent en place ? Quel rôle joue la référence à **l'âge d'or** ?

b. En quoi le **portrait idéalisé des Indiens** permet-il à Montaigne, par un jeu de miroirs, une **critique des Européens** ? Quels **reproches** Montaigne leur adresse-t-il précisément ?

c. « Tout cela ne va pas trop mal : mais quoi ? Ils ne portent point de hauts-de-chausse. » Commentez cette dernière phrase de l'essai. Comment Montaigne remet-il en question **l'ethnocentrisme européen** ? En quoi cet essai est-il une invitation à la **tolérance** ?

d. Dans quelle mesure cet essai est-il représentatif du **mouvement humaniste** ?

PROLONGEMENTS

a. Lisez l'essai « Des coches » de Montaigne (III, 6), et **comparez**-le avec « Des cannibales » : quels points communs et quelles différences remarquez-vous ?

b. Lisez le *Discours sur l'origine et les fondements de l'inégalité parmi les hommes* (1755) de Jean-Jacques Rousseau, et justifiez le **rapprochement** que l'on peut établir avec l'essai « Des cannibales » de Montaigne.

ORAL

D'après le chapitre « Des cannibales », comment définiriez-vous la « sagesse » de Montaigne ?

DISSERTATION

a. Proposez un plan pour le sujet suivant :
À partir de votre lecture personnelle de l'essai « Des cannibales » et en vous appuyant sur d'autres textes d'idées du XVIe au XVIIIe siècle, vous vous demanderez dans quelle mesure la littérature contribue à ouvrir nos yeux sur le monde.

b. Sur le même sujet, rédigez un paragraphe argumentatif développant l'une des sous-parties du plan proposé et qui s'appuiera sur cette citation de Claude Lévi-Strauss :
« Aucune société n'est parfaite. Toutes comportent par nature une impureté incompatible avec les normes qu'elles proclament, et qui se traduit concrètement par une certaine dose d'injustice, d'insensibilité, de cruauté. [...] On découvre alors qu'aucune société n'est foncièrement bonne ; mais aucune n'est absolument mauvaise » (*Tristes Tropiques*, © Plon, 1955).

Candide ou l'Optimisme, Voltaire (1759)

E. Malassis, *Arrivée de Candide et de son valet au pays d'Eldorado et ce qu'ils y virent*, 1922, BnF.

Mémo

Quelques dates

1694 : Naissance de Voltaire
1751 : Début de la rédaction de l'*Encyclopédie*
1755 : Tremblement de terre de Lisbonne
1756 : Début de la guerre de Sept Ans
1758 : Voltaire achète une propriété à Ferney, à la frontière suisse
1759 : *Candide*
1778 : Mort de Voltaire

La période

L'œuvre est écrite alors que sévit la **guerre de Sept Ans**. C'est par ailleurs l'époque des **Lumières**, mouvement qui remet en cause les préjugés au nom de la raison.

L'auteur

Voltaire est un **philosophe** et **écrivain** qui a pratiqué tous les genres littéraires. Il s'est **engagé** activement dans les affaires de son temps.

Il connaîtra la prison, la censure et l'exil, car son écriture, souvent **ironique** et **polémique**, dérange l'ordre établi.

Les caractéristiques essentielles

Candide relève d'un **genre nouveau** : le **conte philosophique**. Sous les apparences du conte, l'œuvre est **subversive**, ce qui explique qu'elle ait été publiée non en France mais à Genève, sous un pseudonyme.

Voltaire répond avec *Candide* à la pensée **optimiste de Leibniz**, philosophe allemand (1646-1716).

PERSONNAGES

Le précepteur Pangloss était l'oracle de la maison, et le petit Candide écoutait ses leçons avec toute la bonne foi de son âge et de son caractère.

Pangloss enseignait la métaphysico-théologo-cosmolonigologie. Il prouvait admirablement qu'il n'y a point d'effet sans cause, et que, dans ce meilleur des mondes possibles, le château de monseigneur le baron était le plus beau des châteaux, et madame la baronne la meilleure des baronnes possibles.

a. Quel **couple de personnages** se met en place dans le chapitre 1 ? Comment fonctionne-t-il ? Que répètent **Pangloss** et **Candide** ?

b. Dans l'ensemble du conte, quel **voyage** Candide entreprend-il et pourquoi ? Relevez les différentes villes par lesquelles il passe et reportez-les sur un planisphère. Quel est le **point central** du périple ?

c. Au fur et à mesure de votre lecture, remplissez le tableau suivant :

Chapitre	Pays ou ville	Personnage(s) rencontré(s) par Candide	Péripétie(s) vécue(s) par Candide	Raison du départ de Candide

1. Quels **effets** ces multiples péripéties produisent-elles à la lecture ?

2. Ce périple confirme-t-il la **thèse de Pangloss** ?

3. Quels sont les chapitres et les passages qui relatent les aventures des personnages secondaires, et quelle est leur **fonction** ?

d. Quel personnage du conte est l'**opposé de Pangloss** ? Quelle **place** occupe-t-il dans l'œuvre ? Expliquez pourquoi.

e. Comment Candide **évolue**-t-il tout au long de l'œuvre ? Quels personnages n'évoluent pas ? Pour quelles raisons ?

ENJEUX

a. *Candide* est un **conte philosophique** : quelles caractéristiques du conte retrouve-t-on ici dans l'incipit ? Pourquoi peut-on parler de **parodie** de conte ?

> Il y avait en Vestphalie, dans le château de monsieur le baron de Thunder-ten-tronckh, un jeune garçon à qui la nature avait donné les mœurs les plus douces. Sa physionomie annonçait son âme. Il avait le jugement assez droit, avec l'esprit le plus simple ; c'est, je crois, pour cette raison qu'on le nommait Candide.

b. De quel **genre argumentatif** les chapitres 17 et 18 relèvent-ils ? Quelle est la **fonction** de ces chapitres ?

c. Pangloss **argumente** souvent. Quelle est ici la **thèse de Pangloss** ? Quel type d'argument utilise-t-il ? Son argumentation est-elle pertinente ? Pourquoi ? Quel est l'**effet produit** ?

> « Il est démontré, disait-il, que les choses ne peuvent être autrement : car, tout étant fait pour une fin, tout est nécessairement pour la meilleure fin. Remarquez bien que les nez ont été faits pour porter des lunettes ; aussi avons-nous des lunettes. Les jambes sont visiblement instituées pour être chaussées, et nous avons des chausses. [...] Par conséquent, ceux qui ont avancé que tout est bien ont dit une sottise : il fallait dire que tout est au mieux. »

d. *Candide* est une **œuvre polémique**, qui s'attaque à de nombreuses cibles. Montrez-le en remplissant le tableau suivant :

Chapitre	Cible de la critique	Défauts dénoncés	Citations

e. Quelle **tonalité** est employée dans le passage suivant ? Dans quel **but** ? Quel est l'**intérêt** de cette tonalité pour l'argumentation ?

> À peine Candide fut-il dans son auberge, qu'il fut attaqué d'une maladie légère, causée par ses fatigues. Comme il avait au doigt un diamant énorme, et qu'on avait aperçu dans son équipage une cassette prodigieusement pesante, il eut aussitôt auprès de lui deux médecins qu'il n'avait pas mandés, quelques amis intimes qui ne le quittèrent pas, et deux dévotes qui faisaient chauffer ses bouillons. [...]
>
> Cependant, à force de médecines et de saignées, la maladie de Candide devint sérieuse.

MORALE

a. Comment Pangloss explique-t-il le Mal dans sa vision du monde ? De qui Pangloss est-il la **caricature** ? Cherchez la **signification de son nom** : en quoi Pangloss mérite-t-il bien son nom ?

> Tout cela était indispensable, répliquait le docteur borgne, et les malheurs particuliers font le bien général ; de sorte que plus il y a de malheurs particuliers, et plus tout est bien.

b. Quel est le **rôle du derviche** dans le dernier chapitre du conte ?

> Mais, mon révérend père, dit Candide, il y a horriblement de mal sur la terre.
>
> – Qu'importe, dit le derviche, qu'il y ait du mal ou du bien ? Quand Sa Hautesse envoie un vaisseau en Égypte, s'embarrasse-t-elle si les souris qui sont dans le vaisseau sont à leur aise ou non ?
>
> – Que faut-il donc faire ? dit Pangloss.
>
> – Te taire, dit le derviche.

c. Quel est l'**objet de la quête** de Candide à partir du chapitre 18 ? Montrez que cet objectif guide toutes ses actions.

d. **Trois jardins** rythment le voyage de Candide : lesquels ? Comparez-les.

e. Comment comprenez-vous la dernière phrase du conte : « **il faut cultiver notre jardin** » ? Quelles **valeurs nouvelles** sont ainsi instaurées ?

PROLONGEMENTS

Faites une **lecture cursive** de *Zadig ou la Destinée*, écrit en 1748, et comparez ce conte avec *Candide ou l'Optimisme*. Analysez en particulier la portée philosophique de l'œuvre et le rapport à l'optimisme.

ORAL

D'après votre lecture de *Candide*, pensez-vous que la critique de l'optimisme aboutisse nécessairement au pessimisme ?

DISSERTATION

En vous appuyant sur votre lecture de *Candide*, et sur d'autres textes d'idées, vous vous demanderez si la fiction vous paraît un moyen efficace pour dénoncer le mal dans le monde.

34 La littérature d'idées et la presse du XIXe au XXIe siècle

Après la Révolution française, la **liberté d'opinion** s'impose progressivement au XIXe siècle, ouvrant une ère nouvelle au **débat des idées**. Les écrivains y prennent part en usant de toutes les **formes, directes et indirectes, de l'argumentation**. La **presse écrite** a largement tiré profit de ces nouvelles libertés aux XIXe et XXe siècles, avant d'être concurrencée par les **médias audiovisuels** (depuis le milieu du XXe siècle) et par **Internet** (au début du XXIe siècle).

RETENIR

Le contexte du XIXe siècle

- Sous l'Ancien Régime, le **pouvoir monarchique** interdisait toute véritable liberté d'opinion. C'était une revendication majeure des écrivains des Lumières.
- La Déclaration des Droits de l'homme et du citoyen, en 1789, reconnaît « la **libre communication des pensées et des opinions** » comme « un des droits les plus précieux de l'Homme ».
- Le premier journal vendu à prix modique et accessible au grand public, *La Presse*, est créé en 1836 par Émile de Girardin : c'est la **naissance de la presse moderne** en France.
- La liberté d'expression demeure toutefois muselée par les régimes autoritaires qui se succèdent, du Premier au Second Empire. C'est sous la **IIIe République** que sera enfin officiellement adoptée la liberté d'expression, c'est-à-dire en particulier la **liberté de la presse** (1881).

La littérature d'idées au XIXe siècle

- Certains **genres de l'argumentation** où s'étaient illustrés les écrivains des Lumières restent vivants sous la Révolution et au XIXe siècle : l'**essai** (Chateaubriand, *Essai sur les révolutions*, 1797), la **préface** (Hugo, *Préface de Cromwell*, 1827), le **pamphlet** (Zola, *Mes Haines*, 1866)...
- De nouveaux genres ou types de textes se développent, en lien avec la presse écrite et la vie publique : le **discours politique** (Hugo), la **critique littéraire** (Sainte-Beuve), la **chronique de presse** (Vallès)...
- Enfin, les autres genres permettent d'exposer indirectement des idées : **roman** (Zola, *Germinal*, 1885), **poésie** (Hugo, *Châtiments*, 1853), **mémoires** (Chateaubriand, *Mémoires d'outre-tombe*, 1848-1850, posth.), **histoire** (Michelet, *Histoire de la Révolution française*, 1847-1853)...

Débats et enjeux au XIXe siècle

- Les **débats** sont d'abord **politiques**, en un temps où le régime républicain peine à s'établir. Les **révolutions** de 1830 et de 1848 puis la Commune de Paris (1871) sont des **moments de combat** autant que de **débat** où se joue l'avenir politique du pays.
- Ils concernent ensuite la **vie sociale** : la **misère** ouvrière, la place de la **religion**, le rôle de l'**éducation**, le fonctionnement de la **justice**... L'affaire Dreyfus (1894-1899) révèle un nationalisme et un antisémitisme fortement enracinés dans la société.
- Ils sont enfin **esthétiques et littéraires** : le mouvement romantique rencontre des oppositions (vers 1830), comme les courants réaliste et naturaliste plus tard (vers 1850-1880).

Naissance de l'intellectuel au XXe siècle

- Depuis l'affaire Dreyfus, l'écrivain est conscient de sa **responsabilité**. De Péguy (*Notre jeunesse*, 1910) à Sartre (*Qu'est-ce que la littérature ?*, 1948), il prend position dans les débats de la cité.
- L'**idée de littérature** est dès lors elle-même objet de débats — autour du mouvement **surréaliste** dans l'entre-deux-guerres, de la **littérature engagée** dans les années 1940, du **Nouveau Roman** dans les années 1950-1960…
- L'après-guerre voit en outre se développer les **sciences humaines**, portées par de grandes figures d'intellectuels, comme Claude Lévi-Strauss (*Tristes Tropiques*, 1955) ou Michel Foucault (*Les Mots et les choses*, 1966).

Débats et enjeux aux XXe et XXIe siècles

- Les débats d'idées restent **liés aux grandes crises de l'histoire** : clivages politiques des années 1930, résistance ou collaboration sous l'Occupation, tensions et divisions au temps de la décolonisation…
- Depuis 1945, de nouveaux thèmes de discussion passent au premier plan : le **statut de la femme**, la protection de l'**environnement**, l'avenir de la **laïcité** dans une société menacée par les intégrismes religieux…
- Enfin, le **tournant du numérique** depuis la fin du XXe siècle voit naître de nouveaux enjeux qui concernent à la fois les mutations de l'économie, les libertés publiques et les nouveaux modes de communication.

La presse et les médias aux XXe et XXIe siècles

- Jusqu'aux années 1950, l'information est surtout communiquée par les **journaux et magazines** imprimés, qui demeurent de nos jours le principal vecteur du débat d'idées (avec des hebdomadaires comme *Le Point*, *L'Obs* ou *Marianne*, des quotidiens comme *Le Monde*, *Le Figaro* ou *Libération*…).
- Les articles de la presse écrite se répartissent en différents genres : **faits divers et reportages** (centrés sur des faits), **éditoriaux et chroniques** (assumés par leur auteur), **pages « Débats » ou « Opinions »** (ouvertes à des points de vue extérieurs au journal)…
- La radio et la télévision sont les **médias les plus populaires** de la seconde moitié du XXe siècle. En quelques décennies, on est passé d'une chaîne unique de télévision, publique, à une télévision concurrentielle. Le langage parlé à la radio et à la télévision se veut accessible au plus grand nombre. À la télévision, **capter le regard** du téléspectateur est la priorité.
- Depuis l'apparition d'Internet dans les années 1990, les grands journaux et chaînes de télévision ont leurs propres sites, mais de nombreux **sites d'information** indépendants ont vu le jour. Les **réseaux sociaux** (Facebook, Twitter, Instagram…) contribuent à diffuser documents et images sur tous les sujets. Ils peuvent aussi favoriser **rumeurs incontrôlées et fausses informations**. Leur utilisateur tend en effet à y chercher d'abord ce qui répond à ses attentes.
- L'évolution des moyens d'information pose donc en termes toujours neufs le problème de la différence entre les **faits vérifiables** (que l'on peut établir) et les **opinions relatives** (dont on peut débattre).

EXERCICES

LANGUE

1 **a.** À quels indices voit-on que le texte suivant est la transcription d'un entretien oral ?

b. Reformulez les mêmes idées à la manière d'un article qui constaterait objectivement les faits.

Les nouvelles technologies ont accéléré le virtuel mais ne l'ont en aucun cas créé. La vraie nouveauté, c'est l'accès universel aux personnes avec Facebook, aux lieux avec le GPS et Google Earth, aux savoirs avec Wikipédia. Rendez-vous compte que la planète, l'humanité, la culture sont à la portée de chacun, quel progrès immense ! Nous habitons un nouvel espace... La Nouvelle-Zélande est ici, dans mon iPhone ! J'en suis encore tout ébloui !

Ce que l'on sait avec certitude, c'est que les nouvelles technologies n'activent pas les mêmes régions du cerveau que les livres. Il évolue, de la même façon qu'il avait révélé des capacités nouvelles lorsqu'on est passé de l'oral à l'écrit. Que foutaient nos neurones avant l'invention de l'écriture ?

Michel Serres, « Petite Poucette, la génération mutante », entretien avec Pascale Nivelle (accessible en ligne), *Libération*, 3 septembre 2011.

ORAL

2 **a.** Relevez les indices de jugement dans le texte suivant. En quoi est-il polémique ?

b. Présentez à l'oral un livre « d'aujourd'hui » que vous avez lu en montrant soit qu'il donne raison à Pierre Jourde, soit qu'il échappe au contraire à sa critique.

Une grande partie de la littérature d'aujourd'hui peut se ranger dans la catégorie « document humain ». N'importe quoi est bon, suivant l'idéologie moderne de la transparence et de l'individualisme. Les confidences de M. Untel sont intéressantes par nature, parce que Untel est intéressant dans sa particularité. C'est l'idéologie des jeux télévisés, de la publicité, des *reality shows*, de *Loft Story* et des ouvrages d'Annie Ernaux. La plupart du temps, dans tous ces genres, le résultat est accablant, et sert pour l'essentiel à se rencogner dans le confort de la médiocrité, dans un narcissisme à petit feu, qui n'a pas même l'excuse de la démesure. Pour engendrer autre chose, la confession exige une stature humaine dont ceux qui la pratiquent sont fréquemment privés. Reste cette excuse de la médiocrité : la sincérité.

Pierre Jourde, *La Littérature sans estomac*, © L'Esprit des Péninsules, 2002.

3 **a.** Comment comprenez-vous, dans le texte suivant, « la connivence des algorithmes de Facebook » ? Quel est le risque des réseaux sociaux en matière d'information, selon cette éditorialiste ?

b. Développez oralement cette thèse en vous appuyant sur plusieurs exemples précis.

c. Cherchez des arguments opposés à cette thèse et développez-les oralement.

[...] un journal joue un rôle essentiel dans le débat démocratique, non seulement en apportant du pluralisme dans le paysage médiatique, mais en développant chez ses lecteurs l'envie d'être bousculés, surpris, dérangés dans leurs certitudes. C'est toute la différence entre un journaliste et un activiste des réseaux sociaux. Non seulement il enquête et doit assumer ses écrits, mais il doit s'interdire la connivence des algorithmes de Facebook. Charles Péguy disait qu'une revue doit mécontenter un cinquième de son lectorat, mais jamais le même cinquième. C'est la seule façon d'entretenir chez les citoyens l'habitude de débattre, c'est-à-dire d'échanger avec quelqu'un dont on ne partage pas les idées, ce qui est le principe de la démocratie. La « pensée unique » est la négation de ce rôle démocratique des médias. À nous, journalistes, de nous en souvenir.

Natacha Polony, *Marianne*, 25-31 janvier 2019.

EXPRESSION ÉCRITE

4 **a.** Cette couverture de l'hebdomadaire *Charlie Hebdo* réagit à l'élection de Donald Trump à la présidence des États-Unis. Quelles craintes s'expriment ici, par le biais de la caricature ?

b. À partir de ce document, rédigez un éditorial qui présente les mêmes craintes de façon argumentée.

Couverture de *Charlie Hebdo*, 18 janvier 2017.

ANALYSE

5 **a.** Quelles caractéristiques d'un reportage pouvez-vous repérer dans le texte suivant ?

b. Analysez les métaphores et les comparaisons : quelle image donnent-elles de la machinerie moderne ?

L'écrivain Blaise Cendrars est reporter pour un quotidien à bord du paquebot Normandie, merveille de la technique, lors de sa première traversée du Havre à New York en 1935. Il transmet ses articles par radio, ce qui est nouveau à l'époque.

À bord de la Normandie[1], 30 mai *(par radio maritime)*.

J'ai vu tourner les arbres d'hélice qui pèsent trente tonnes et dont le jeu est réglé à deux dixièmes de millimètre.

Je viens de passer ma première nuit de quart dans les chambres de chauffe.

J'ai suivi la circulation du mazout, des soutes jusqu'aux trente chaudières, où il se déverse en un torrent de feu. À plus de trente mètres de profondeur sous le sundeck[2], dans les fonds où les bruits des jazzbands n'arrivent pas, j'ai assisté au travail mystérieux des graisseurs, debout devant les yeux bleus, blancs, rouges, des chaudières.

Puis, d'étage en étage, j'ai grimpé aux échelles, en me faufilant sous le ventre tiède des immenses condensateurs tout argentés et semblables à un troupeau d'éléphants agenouillés.

Blaise Cendrars, « Dans les entrailles du bon colosse j'ai vu battre son cœur », *Paris-Soir*, 31 mai 1935.

1. Le nom du paquebot était alors féminisé.
2. Étage supérieur du navire.

6 **a.** Ce texte est formé d'une seule phrase. Comment est-elle construite ?

b. Comment l'auteur justifie-t-il ainsi l'existence de son roman, *Les Misérables* ?

Tant qu'il existera, par le fait des lois et des mœurs, une damnation sociale créant artificiellement, en pleine civilisation, des enfers, et compliquant d'une fatalité humaine la destinée qui est divine ; tant que les trois problèmes du siècle, la dégradation de l'homme par le prolétariat, la déchéance de la femme par la faim, l'atrophie de l'enfant par la nuit, ne seront pas résolus ; tant que, dans de certaines régions, l'asphyxie sociale sera possible ; en d'autres termes, et à un point de vue plus étendu encore, tant qu'il y aura sur la terre ignorance et misère, des livres de la nature de celui-ci pourront ne pas être inutiles.

Victor Hugo, préface des *Misérables*, 1862.

7 **a.** Pourquoi le texte suivant compare-t-il les femmes aux « prolétaires » et aux « Noirs » ?

b. Quelle conséquence Simone de Beauvoir tire-t-elle de cette comparaison ?

Les prolétaires[1] disent « nous ». Les Noirs aussi. Se posant comme sujets ils changent en « autres » les bourgeois, les Blancs. Les femmes — sauf en certains congrès qui restent des manifestations abstraites — ne disent pas « nous » ; les hommes disent « les femmes » et elles reprennent ces mots pour se désigner elles-mêmes ; mais elles ne se posent pas authentiquement comme Sujet. Les prolétaires ont fait la révolution en Russie, les Noirs à Haïti, les Indochinois se battent en Indochine : l'action des femmes n'a jamais été qu'une agitation symbolique ; elles n'ont gagné que ce que les hommes ont bien voulu leur concéder ; elles n'ont rien pris : elles ont reçu. C'est qu'elles n'ont pas les moyens concrets de se rassembler en une unité qui se poserait en s'opposant.

Simone de Beauvoir, *Le Deuxième Sexe*, © Éditions Gallimard, 1949.

1. Les travailleurs exploités.

8 **a.** Le texte suivant est un extrait de roman. Comment l'auteur utilise-t-il ici la fiction pour communiquer des idées ?

b. Quelles sont ces idées ? En quoi sont-elles révolutionnaires ? Pourquoi peuvent-elles choquer le lecteur de l'époque ?

Julien Sorel est jugé pour avoir tenté de tuer Mme de Rênal. Quand vient son tour de prendre la parole au tribunal, il ne « demande aucune grâce »...

Mon crime est atroce, et il fut *prémédité*. J'ai donc mérité la mort, messieurs les jurés. Mais quand je serais moins coupable[1], je vois des hommes qui, sans s'arrêter à ce que ma jeunesse peut mériter de pitié, voudront punir en moi et décourager à jamais cette classe de jeunes gens qui, nés dans une classe inférieure et en quelque sorte opprimés par la pauvreté, ont le bonheur de se procurer une bonne éducation et l'audace de se mêler à ce que l'orgueil des gens riches appelle la société.

Voilà mon crime, messieurs, et il sera puni avec d'autant plus de sévérité, que, dans le fait, je ne suis point jugé par mes pairs. Je ne vois point sur les bancs des jurés quelque paysan enrichi, mais uniquement des bourgeois indignés...

Stendhal, *Le Rouge et le Noir*, 1830.

1. Même si j'étais...

EXERCICES

9 **a. Quel message d'espoir le texte suivant cherche-t-il à transmettre ?**

b. Pourquoi la forme adoptée, une « lettre ouverte », est-elle particulièrement efficace ?

Simone Weil (1909-1943), philosophe qui a choisi de partager la condition des ouvriers d'usine, s'adresse à un camarade qui s'est syndiqué comme elle lors des grèves de juin 1936, sous le Front populaire.

Tu étais plutôt une chose qu'un homme, dans la vie sociale. Et tu en arrivais quelquefois, quand c'était trop dur, à oublier toi-même que tu étais un homme.

C'est cela qui a changé, depuis juin. On n'a pas supprimé la misère ni l'injustice. Mais tu n'es plus seul. Tu ne peux pas toujours faire respecter tes droits ; mais il y a une grande organisation qui les reconnaît, qui les proclame, qui peut élever la voix et qui se fait entendre. Depuis juin, il n'y a pas un seul Français qui ignore que les ouvriers ne sont pas satisfaits, qu'ils se sentent opprimés, qu'ils n'acceptent pas leur sort. Certains te donnent tort, d'autres te donnent raison ; mais tout le monde se préoccupe de ton sort, pense à toi, craint ou souhaite ta révolte.

Simone Weil, « Lettre ouverte à un syndiqué », *La Condition ouvrière*, 1936.

10 **a. Ce poème porte des idées. Lesquelles ? Dans quels passages, quelles expressions en particulier ?**

b. Pourquoi la forme poétique a-t-elle ici une force de conviction particulière ?

Cet extrait est tiré d'un long poème d'Aimé Césaire, poète né à la Martinique, qui évoque les souffrances endurées par le peuple antillais.

Et nous sommes debout maintenant, mon pays et moi, les cheveux dans le vent, ma main petite maintenant dans son poing énorme et la force n'est pas en nous, mais au-dessus de nous, dans une voix qui vrille la nuit et l'audience comme la pénétrance d'une guêpe apocalyptique. Et la voix prononce que l'Europe nous a pendant des siècles gavés de mensonges et gonflés de pestilences,
car il n'est point vrai que l'œuvre de l'homme est finie
que nous n'avons rien faire au monde
que nous parasitons le monde
qu'il suffit que nous nous mettions au pas du monde
mais l'œuvre de l'homme vient seulement de commencer
et il reste à l'homme à conquérir toute interdiction immobilisée aux coins de sa ferveur
et aucune race ne possède le monopole de la beauté, de l'intelligence, de la force
et il est place pour tous au rendez-vous de la conquête [...]

Aimé Césaire, *Cahier d'un retour au pays natal* (1945), © Présence Africaine, 1983.

PARCOURS

11 **Le texte de Cendrars (exercice 5) pourrait s'intégrer à un groupement de textes sur les « écrivains reporters du XXe siècle ». Cherchez dans les exercices de ce chapitre, un autre texte qui pourrait faire partie du même parcours. Vous montrerez comment le genre du reportage, dans les deux cas, permet de croiser la réalité factuelle et l'imagination romanesque.**

12 **a. Lisez les deux textes suivants. Dans quelle mesure Zola répond-il aux reproches de Barbey d'Aurevilly ? Avec quels arguments ?**

b. Cherchez dans le manuel, en vous aidant des chapitres 29, 32 et 36, trois autres textes ou documents qui pourraient former avec ces deux textes un parcours sur « l'art devant le mal dans la seconde moitié du XIXe siècle ».

c. Classez-les par ordre chronologique. À quel mouvement littéraire ou artistique peut-on rattacher chacun d'eux ?

1 *Dans le journal* Le Constitutionnel, *l'écrivain Barbey d'Aurevilly dit tout le mal qu'il pense du* Ventre de Paris, *le roman de Zola qui évoque les Halles de Paris.*

Il y a plus bas que le ventre. Il y a ce qu'on y met et il y a ce qui en sort. Aujourd'hui on nous donne de la charcuterie. Demain, ce sera de la vidange. Et ce sera peut-être M. Zola qui nous décrira cette nouvelle chose, avec cette plume qui n'oublie rien.

Délicieuse perspective ! Si ce charmant mouvement intellectuel continue, la Littérature française a chance de mourir asphyxiée derrière la porte infecte du cabinet d'Héliogabale[1].

Jules Barbey d'Aurevilly, *Le Constitutionnel*, 14 juillet 1873.

1. Empereur romain connu pour sa débauche.

2 *Zola répond ici aux reproches d'immoralité adressés à ses romans.*

Nous cherchons les causes du mal social ; nous faisons l'anatomie des classes et des individus pour expliquer les détraquements qui se produisent dans la société et dans l'homme. Cela nous oblige souvent à travailler sur des sujets gâtés, à descendre au milieu des misères et des folies humaines. Mais nous

apportons les documents nécessaires pour qu'on puisse, en les connaissant, dominer le bien et le mal. Voilà ce que nous avons vu, observé et expliqué en toute sincérité ; maintenant, c'est aux législateurs à faire naître le bien et à le développer, à lutter avec le mal, pour l'extirper et le détruire. Aucune besogne ne saurait donc être plus moralisatrice que la nôtre, puisque c'est sur elle que la loi doit se baser. Comme nous voilà loin des tirades en faveur de la vertu qui n'engagent personne !

Émile Zola, *Le Roman expérimental*, 1880.

13 **a.** Quel thème commun peut-on remarquer entre les textes des exercices 6, 8 et 9 ? Formulez le titre du parcours qui permettrait de les regrouper.

b. Identifiez leurs différences d'un point de vue historique (les dates) et générique (fiction ou non). Qu'est-ce qui, dans chaque texte, porte la marque de son temps et de son genre ?

ÉCRITS D'APPROPRIATION

14 **a.** Quels éléments du texte suivant rappellent qu'il s'agit d'une course cycliste ?

b. Réécrivez ce texte en vous limitant au strict compte rendu de la course. Que sait-on alors de l'événement sportif ?

c. Rapportez une épreuve sportive que vous avez suivie récemment (football, tennis, ski…) en adoptant, comme Blondin, le registre et le style d'un romancier du XIXe siècle (dont vous donnerez le nom).

L'écrivain Antoine Blondin suivait les grandes courses cyclistes pour le quotidien L'Équipe. *Voici le début de son article, en forme de pastiche, sur le Paris-Roubaix de 1957.*

Va-t'en après…

par Alexandre Dumas, chapitre LV

Comment Louis, ayant d'abord
percé à jour un complot,
perça ensuite sa chambre à air et
comment le duc de Bruyne[1]
prononça deux mots historiques
dans la même journée.

Roubaix. — Le lecteur nous excusera d'ouvrir le 55e chapitre d'une œuvre aussi classique que *Paris-Roubaix ou les ferrets de la Petite Reine* par quelques considérations historiques.

Cette année-là, aux approches de Pâques, pour ce que la France tout entière était plus ou moins la capitale de l'Angleterre, une partie des regards se tournait vers Roubaix que Sa majesté britannique, la reine Élisabeth II, devait honorer prochainement de sa visite. Depuis quelque douze mois, cette cité était en apanage au jeune roi Louis, dit « Le Bobet », qui y avait établi sa suzeraineté après avoir triomphé successivement à Lens et à Rocroi. Aussi bien prêtait-on à ce prince le dessein de quitter Paris pour devancer dans son fief l'arrivée de la souveraine aux fins de lui en remettre les clefs, fussent-elles à mollette. Ce projet généreux n'alla pas sans exciter l'intrigue et la cabale. […]

Antoine Blondin, *L'Équipe*, 7 avril 1957
(réédité dans *L'Ironie du sport*, © François Bourin, 1988).

1. Le Belge Alfred de Bruyne gagna l'épreuve en 1957. Le Français Louison Bobet l'avait gagnée l'année précédente.

VERS LE BAC

15 **a.** De quelle « formalité » parle l'auteur dans le texte suivant ? Est-elle si « dérisoire » ?

b. Quel est l'argument majeur avancé ici par Péguy ?

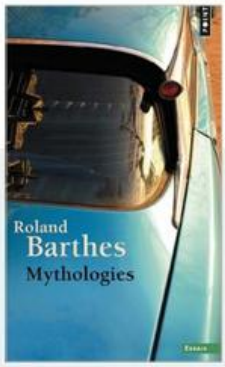
c. Proposez un plan de commentaire et rédigez l'introduction correspondante.

Des hommes sont morts pour la liberté comme des hommes sont morts pour la foi. Ces élections aujourd'hui vous paraissent une formalité grotesque, universellement menteuse, truquée de toutes parts. Et vous avez le droit de le dire. Mais des hommes ont vécu, des hommes sans nombre, des héros, des martyrs, et je dirai des saints, — et quand je dis *des saints* je sais peut-être ce que je dis, — des hommes ont vécu sans nombre, héroïquement, saintement, des hommes ont souffert, des hommes sont morts, tout un peuple a vécu pour que le dernier des imbéciles aujourd'hui ait le droit d'accomplir cette formalité truquée. Ce fut un terrible, un laborieux, un redoutable enfantement. Ce ne fut pas toujours du dernier grotesque. Et des peuples autour de nous, des peuples entiers, des races travaillent du même enfantement douloureux, travaillent et luttent pour obtenir cette formalité dérisoire.

Ces élections sont dérisoires. Mais il y a eu un temps, […] un temps héroïque où les malades et les mourants se faisaient porter dans des chaises pour aller *déposer leur bulletin dans l'urne*. Déposer son bulletin dans l'urne, cette expression vous paraît aujourd'hui du dernier grotesque. Elle a été préparée par un siècle d'héroïsme.

Charles Péguy, *Notre jeunesse*, 1910.

Mythologies, Roland Barthes (1957)



Mémo

Quelques dates

1915 : Naissance de Roland Barthes
1953 : *Le Degré zéro de l'écriture*
1963 : *Sur Racine* ; polémique sur la « nouvelle critique »
1975 : *Roland Barthes par Roland Barthes* (autobiographie)
1977 : Professeur au Collège de France
1980 : Mort de Roland Barthes

La période

Au début des années 1950, sous la IV[e] République, la France connaît un **essor économique** et un **boom démographique** qui achèvent de réparer les blessures de la guerre. C'est le temps des **« Trente Glorieuses »**,qui voient s'imposer la **société de consommation**. Les classes moyennes s'installent dans le confort matériel et les **médias** leur renvoient une image rassurante d'elles-mêmes (débuts de la télévision, photos de *Paris-Match*...). Malgré la guerre d'Indochine, la France compte encore sur son vaste **empire colonial**.

L'auteur

Roland Barthes est un intellectuel, critique et essayiste, passionné de littérature et de théâtre. Marqué par les sciences humaines et surtout par la **linguistique**, il cherche à lire les textes littéraires comme des **réseaux de signes structurés**. Il s'agit de comprendre les textes dans leur fonctionnement interne et non par le dehors (la vie de l'auteur, l'histoire littéraire...). Il contribue ainsi à fonder ce qu'on appellera la **« nouvelle critique »**.

Les caractéristiques essentielles

Dans ***Mythologies***, l'auteur applique cette réflexion sur les **signes** aux **phénomènes sociaux**. Il étudie surtout les **représentations** véhiculées par la presse de masse. Selon lui en effet, ce qu'on présente le plus souvent comme **naturel** dans les images du quotidien (journaux, télévision, publicité...) est en réalité chargé d'une **idéologie implicite**. C'est le système de valeurs de la classe dominante, la **bourgeoisie**.

© Le Seuil pour les extraits de ces deux pages.

UN RECUEIL D'ARTICLES

Mythologies est composé d'**articles** (ou courts « essais ») qui ont d'abord été **publiés séparément** dans la presse, entre 1954 et 1956. Dans le cadre d'une **lecture cursive**, on peut donc suivre un ordre très libre. On laissera de côté le texte intitulé « Le mythe, aujourd'hui », ajouté en fin de volume mais qui se distingue par sa visée théorique des *Mythologies* proprement dites.

a. Lisez l'« **Avant-propos** » de la première édition. Comment l'auteur justifie-t-il le titre « *Mythologies* » ? Que dit-il de la **composition** de l'ensemble ?

b. Ces articles peuvent être regroupés par **thèmes**. En voici quelques-uns dans le tableau ci-contre. Vous compléterez ce tableau en donnant un titre d'article par thème.

Thèmes	Titres	Sujets précis
Sport		
Politique		
Littérature		
Personnalités		
Photographie		
Cinéma		

1. Dégagez deux **autres thèmes** à partir des articles « La nouvelle Citroën » et « Le Guide bleu ».

2. Quels articles portent sur **l'alimentation** ? Pourquoi l'auteur s'intéresse-t-il à ce sujet, dans le cadre de ces *Mythologies* ?

MÉTHODE

a. Lisez les textes intitulés « L'opération Astra » (sur une publicité pour une marque de margarine) et « Conjugales » (sur la représentation du mariage dans la grande presse). Qu'est-ce que « **l'Ordre** » dans les deux cas, selon l'auteur ?

b. Lisez « Un ouvrier sympathique » (à propos du film *Sur les quais*, du réalisateur Elia Kazan, avec Marlon Brando). Quelle démarche Barthes suit-il pour dévoiler **la vérité derrière l'image** ?

> Il suffit [...] de décrire objectivement les « rôles » du film de Kazan pour établir sans conteste son pouvoir mystificateur : le prolétariat est ici constitué par un groupe d'êtres veules, courbant le dos sous une servitude qu'ils voient bien sans avoir le courage de l'ébranler ; l'État capitaliste se confond avec la Justice absolue, il est le seul recours possible contre le crime et l'exploitation : si l'ouvrier parvient jusqu'à l'État, jusqu'à sa police et ses commissions d'enquête, il est sauvé. Quant à l'Église, sous les apparences d'un modernisme m'as-tu-vu, elle n'est rien de plus qu'une puissance médiatrice entre la misère constitutive de l'ouvrier et le pouvoir paternel de l'État-patron.
>
> (« Un ouvrier sympathique »)

1. Rapprochez ce texte de l'analyse du film *Jules César* (« Les Romains au cinéma »). Comment l'image peut-elle **transmettre du sens**, indépendamment des paroles prononcées ?

2. Par quels aspects la critique de cinéma se rapproche-t-elle alors de la **critique littéraire** ? Observez notamment la méthode de lecture que l'auteur applique à Jules Verne (« Nautilus et Bateau ivre »), et ses remarques sur Racine (« Racine est Racine »).

c. Lisez « Photogénie électorale » et « Poujade et les intellectuels ». À quels aspects de la **vie politique** de son temps l'auteur s'intéresse-t-il ? Dans quel but ?

ENJEUX

a. Lisez « Bichon chez les Nègres ».

> La science va vite et droit en son chemin ; mais les représentations collectives ne suivent pas, elles sont des siècles en arrière, maintenues stagnantes dans l'erreur par le pouvoir, la grande presse et les valeurs d'ordre.
>
> Nous vivons encore dans une mentalité pré-voltairienne, voilà ce qu'il faut sans cesse dire.
>
> (« Bichon chez les Nègres »)

1. Pourquoi Barthes parle-t-il d'une « mentalité pré-voltairienne » ? Observez l'image que le magazine donne de la différence entre **Noirs et Blancs**.

2. Une photo n'est jamais purement « objective ». Montrez comment Barthes dévoile les choix orientés et jamais neutres de **l'usage de la photo** dans « L'acteur d'Harcourt », « Iconographie de l'abbé Pierre » ou « Photos-chocs ».

b. Qu'est-ce que « l'onomastique » du Tour de France (« Le Tour de France comme épopée ») ? Qu'y a-t-il de « **poétique** » ou d'« **épique** » dans la langue du Tour de France ?

c. Le texte de *Mythologies* fait apparaître chez son auteur le plaisir de la quête du sens et du dévoilement de la vérité dans le discours des autres, mais aussi le **plaisir d'écrire**, de trouver le mot juste, de construire des phrases savoureuses. Donnez-en quelques exemples.

PROLONGEMENTS

a. Faites une lecture cursive de l'une des **œuvres littéraires** dont parle Barthes dans *Mythologies* (Alexandre Dumas fils, *La Dame aux camélias* ; Jules Verne, *Vingt mille lieues sous les mers* ; Arthur Adamov, *Le Ping-Pong*...). En quoi la lecture de Barthes éclaire-t-elle la portée ou les limites de l'œuvre ?

b. Quelle est la référence majeure de Barthes sur le **théâtre** ? Relevez quelques passages où il cite cet auteur. Quelles idées, quelle démarche intellectuelle lui emprunte-t-il ?

c. Consultez **l'édition illustrée** des *Mythologies* publiée en 2010 par Jacqueline Guittard, et choisissez un des articles ainsi illustrés : en quoi les documents iconographiques complètent-ils, confirment-ils ou modifient-ils l'interprétation du texte ?

d. Rédigez un article critique sur un film que vous avez vu récemment en appliquant la méthode de *Mythologies* (voir MÉTHODE).

ORAL

Identifiez, sur le modèle des *Mythologies* de Barthes, une « mythologie » de notre temps (dans le domaine des médias, du sport, de la mode, de l'alimentation, etc.). Présentez-la oralement en justifiant votre choix.

ESSAI

En vous appuyant sur l'article « Jouets » de *Mythologies*, vous direz en quoi consistent selon vous la fonction et la valeur d'un jouet aujourd'hui.

35 Le roman et le récit du Moyen Âge au XVII[e] siècle

Parmi les **formes du récit**, nombreuses et diverses au Moyen Âge, il faut du temps pour voir émerger **le roman comme genre** à part entière, capable de rivaliser avec les genres nobles de la poésie lyrique et du théâtre. Au XVII[e] siècle, le roman s'est trouvé sa mission propre : explorer la confrontation entre les **valeurs idéales** et les **réalités du monde**.

RETENIR

Aux sources du roman : le récit au Moyen Âge

- Aux XII[e] et XIII[e] siècles, les œuvres narratives reprennent souvent des **modèles antiques**, comme celui de l'**épopée**. Les récits épiques, ou **chansons de geste**, exaltent les exploits de chevaliers ou de personnages historiques (*La Chanson de Roland*, au milieu du XII[e] siècle).
- Les récits de fiction sont alors généralement écrits en **vers**. La **prose** est surtout utilisée pour les **récits historiques** (histoire des croisades…).
- Le récit résulte souvent d'une transformation d'un texte latin ou grec **mis en langue romane** : on parle alors de **romans** pour les récits qui reprennent ainsi une matière antique, puis plus largement pour l'ensemble des récits de fiction.
- De grands **cycles** se développent, comme celui des aventures du roi Arthur et des chevaliers de la Table ronde (Chrétien de Troyes). Ces romans s'appuient sur des **modèles ou types**. Dans le **roman « courtois »**, le **héros** est ainsi un chevalier (Perceval, Lancelot…) qui doit non seulement être brave, mais aussi élégant et délicat, maître de ses passions afin de plaire à sa dame.
- La **littérature satirique** vise quant à elle à dénoncer des manquements aux valeurs de l'époque (*Le Roman de Renart*). Il existe aussi de courts récits, les **fabliaux** (du latin *fabula*), caractérisés par leur tonalité grivoise et comique et leur portée moralisatrice.

Les genres narratifs à la Renaissance

- Au XVI[e] siècle, les **contes** perpétuent la tradition médiévale des fabliaux en traitant sur un mode comique des problèmes de morale, de savoir, de religion (Noël du Fail, *Les Baliverneries ou contes nouveaux d'Eutrapel*, 1548)…
- Héritier du roman de chevalerie, souvent à partir de sources italiennes (L'Arioste, *Roland furieux*, traduit en 1544), le **roman d'aventures** connaît un grand succès.
- L'œuvre romanesque de **François Rabelais** domine le siècle. *Gargantua* (1534) et *Pantagruel* (1532) sont l'expression des idées humanistes de l'auteur sur l'éducation, la guerre, la politique… Ces romans, largement **parodiques**, se moquent des légendes antiques et des récits épiques qui les ont précédés. Avec Rabelais naît le roman moderne.

Georges Rippart, *Gargantua sur les tours de Notre-Dame de Paris*, vers 1890, musée Rabelais, La Devinière, Seuilly.

- C'est au XVIe siècle enfin que Marguerite de Navarre introduit en France la **nouvelle**, forme courte venue d'Italie : *L'Heptaméron* (1549) met en scène dix personnages, cinq hommes et cinq femmes, qui « devisent » en se racontant des histoires d'amour et en les commentant.

Héroïque ou comique : le roman baroque

- Héritier du roman de chevalerie, le **roman héroïque** accumule les exploits d'un héros aux prises avec la passion amoureuse. Ces romans-fleuves, qui peuvent atteindre plusieurs milliers de pages, multiplient les aventures dans un univers romanesque de fantaisie, souvent champêtre. Ils illustrent une **conception idéalisée du monde**. Dans le **roman pastoral**, l'univers fictif des bergers et bergères permet au lecteur, sensible à l'amour, de s'évader loin des dures réalités du moment (Honoré d'Urfé, *L'Astrée*, 1607-1627).
- À cette veine idéaliste s'oppose le réalisme du **roman comique**, inspiré par le **roman picaresque** espagnol. Le *picaro*, héros qui vit en marge de la société, est confronté à des aventures qui dévoilent la vie humaine dans ce qu'elle a de banal, de quotidien, de prosaïque, de comique aussi (Charles Sorel, *Histoire comique de Francion*, 1623 ; Tristan L'Hermite, *Le Page disgracié*, 1643).

Tapisserie flamande du XVIe siècle représentant une scène de l'*Astrée*, d'Honoré d'Urfé.

Le réel et l'idéal : le roman classique

- Les valeurs classiques qui s'imposent à partir des années 1660 (rigueur, maîtrise, bienséance) ne plaident pas en faveur du roman comique. Le genre romanesque est critiqué : le roman héroïque et le roman pastoral sont jugés trop longs, voire illisibles. C'est le « poème dramatique » (c'est-à-dire la tragédie) qui est le genre noble.
- Encouragé par des adeptes de la forme courte comme La Rochefoucauld, le roman va, sous la plume de Madame de Lafayette, gagner en **densité** et en **simplicité** (*Histoire de la Princesse de Montpensier*, 1662 ; *La Princesse de Clèves*, 1678). Des personnages historiques évoluent dans un décor réel. L'**analyse psychologique** des personnages s'affine. Le goût pour l'histoire et le désir qu'a le lecteur de retrouver des éléments réels dans le texte de fiction aboutissent au développement des **mémoires fictifs**, des **romans épistolaires** (Guilleragues, *Lettres d'une religieuse portugaise*, 1669) ou de l'**histoire romancée**.
- Toutefois, la **crise d'identité du roman** et la fin de la conception idéaliste du monde sur laquelle il reposait remettent en cause le bien-fondé de l'association entre récit et histoire. Il reste alors la possibilité du merveilleux et de l'imaginaire, qui s'accomplit dans la **forme courte** avec les *Contes de ma mère l'oye* de Charles Perrault (1697).

EXERCICES

EXPRESSION ÉCRITE

1 Pour chacune des œuvres suivantes, rédigez une phrase indiquant la période de l'histoire littéraire et le genre narratif (roman, conte, nouvelle…) auxquels elle appartient.

Tristan et Iseut ■ *Le Quart Livre* ■ *Zaïde* ■ *Cendrillon* ■ *Le Roman de la rose* ■ *Le Roman bourgeois*

2 Recherchez qui sont les auteurs suivants. Présentez chacun d'eux en une brève note rédigée qui indiquera ses dates de naissance et de mort, ainsi que ses principales œuvres.

Madame de Villedieu ■ *Jean Renaud de Segrais* ■ *Paul Scarron* ■ *Savinien de Cyrano de Bergerac* ■ *Honoré d'Urfé*

ANALYSE

3 **a.** Relevez les éléments du texte (lexique, figures de style…) qui relèvent du grandissement épique.

b. Quels aspects du texte relèvent du merveilleux ? et du réalisme ? Quels sont les effets produits par le passage d'un registre à l'autre dans le texte ?

La bataille de Roncevaux fait rage entre les Sarrasins et l'arrière-garde des Francs, commandée par Roland.

Les Francs y perdent leurs meilleurs guerriers ;
Ils ne reverront plus leurs parents ni leurs pères,
Ni Charlemagne qui les attend aux cols.
En France éclate une prodigieuse tourmente :
tempêtes de vent et de tonnerre,
pluie et grêle exceptionnelles ;
la foudre tombe coup sur coup, maintes et maintes fois,
c'est, à vrai dire, un tremblement de terre :
de Saint-Michel-du-Péril jusqu'à Xanten,
de Besançon jusqu'au port de Wissant[1],
aucune maison dont une partie des murs ne s'affaisse.
Et, dès midi, le jour s'obscurcit :
aucune lumière sinon quand le ciel se fend.
Nul ne le voit qui ne s'en épouvante,
et plusieurs disent : « C'est la fin du monde,
et nous voici à la consommation des temps. »
Ils ne savent pas, ils ne disent pas la vérité :
c'est là le deuil universel pour la mort de Roland.

La Chanson de Roland, laisse 110, v. 1420-1437, traduction de Ian Short, © LGF/ Le Livre de poche, 1990.

1. L'actuel Mont-Saint-Michel à l'ouest.

4 **a.** Dans l'extrait suivant, qui raconte ? Quel est l'intérêt produit par ce point de vue ?

b. Quelle allusion aux grandes découvertes retrouve-t-on dans ce passage ? Quelle interprétation du texte pouvez-vous alors proposer ?

En guerre contre les Dipsodes, Pantagruel et ses compagnons affrontent une averse. Pantagruel abrite alors son armée en tirant sa langue, sur laquelle le narrateur monte. Il y découvre tout un paysage : des champs, des rochers, et enfin une ville.

Puis entrai dans la ville, laquelle je trouvai belle, bien forte, et en bel air, mais à l'entrée les portiers me demandèrent mon bulletin[1], de quoi je fus fort ébahi, et leur demandai :

« Messieurs, y a-t-il ici danger de peste ?

– Ô seigneur, dirent-ils, l'on se meurt ici auprès tant que le chariot court par les rues[2].

– Vrai Dieu, dis-je, et où ? »

À quoi me dirent que c'était en Larynx et Pharynx, qui sont deux grosses villes telles que Rouen et Nantes riches et bien marchandes. Et la cause de la peste a été pour une puante et infecte exhalaison qui est sortie des abîmes depuis naguère, dont ils sont morts plus de vingt et deux cent soixante mille et seize personnes depuis huit jours.

Lors je pensai et calculai, et trouvai que c'était une puante haleine qui était venue de l'estomac de Pantagruel alors qu'il mangea tant d'aillade, comme nous avons dit dessus.

De là partant passai entre les rochers qui étaient ses dents, et fis tant que je montai sur une, et là trouvai les plus beaux lieux du monde, beaux grands jeux de paume, belles galeries, belles prairies, force vignes, et une infinité de cassines[3] à la mode italique par les champs pleins de délices : et là demeurai bien quatre mois et ne fis oncques[4] telle chère que pour lors.

François Rabelais, *Pantagruel*, 1532.

1. Certificat de santé. – 2. Une charrette emportait les cadavres des pestiférés à la fosse commune. – 3. Petites maisons de campagne. – 4. Jamais.

5 **a.** Dégagez les différentes étapes du récit suivant. Qu'est-ce qui le rend particulièrement efficace ?

b. Quelle pourrait être la morale de cette nouvelle ? En vous appuyant sur des éléments précis du texte, dégagez sa visée humaniste.

En l'église Saint-Jean de Lyon, y a une chapelle fort obscure, et, dedans, un Sépulcre[1] fait de pierre à grands personnages élevés, comme le vif[2] ; et sont à l'entour du sépulcre plusieurs hommes d'armes couchez. Un jour, un soudard[3] se prome-

nant dans l'église, au temps d'été qui fait grand chaud, lui prit envie de dormir. Et, regardant cette chapelle obscure et fraîche, pensa d'aller garder le Sépulcre, en dormant comme les autres, auprès desquels il se coucha. Or advint-il que une bonne vieille fort dévote arriva au plus fort de son sommeil, et, après qu'elle eut dit ses dévotions[4], tenant une chandelle ardente en sa main, la voulut attacher au Sépulcre. Et, trouvant le plus près d'icelui cet homme endormi, la lui voulut mettre au front, pensant qu'il fut de pierre. Mais la cire ne peut tenir contre la pierre ; la bonne dame, qui pensait que ce fût à cause de la froidure de l'image[5], lui va mettre le feu contre le front, pour y faire tenir sa bougie. Mais l'image, qui n'était insensible, commença à crier ; dont la bonne femme eut si grand peur, que, comme toute hors du sens[6], se prit à crier miracle, tant que tous ceux qui étaient dedans l'église coururent, les uns à sonner les cloches, les autres à voir le miracle.

Marguerite de Navarre, *L'Heptaméron*, soixante-cinquième nouvelle, 1559.

1. Tombeau. – 2. Grandeur nature. – 3. Soldat. – 4. Prières.
5. Statue. – 6. Perdant la raison.

6 **a. Expliquez la première phrase du texte. Quelle est la figure employée ?**

b. Expliquez « Pour parler plus humainement et plus intelligiblement » (l. 11-12). Quelle est la tonalité du texte ?

Le soleil avait achevé plus de la moitié de sa course et son char, ayant attrapé le penchant du monde, roulait plus vite qu'il ne voulait. Si ses chevaux eussent voulu profiter de la pente du chemin, ils eussent achevé ce qui restait du jour en moins d'un demi-quart d'heure ; mais, au lieu de tirer de toute leur force ils ne s'amusaient qu'à faire des courbettes, respirant un air marin qui les faisait hennir et les avertissait que la mer était proche, où l'on dit que leur maître se couche toutes les nuits. Pour parler plus humainement et plus intelligiblement, il était entre cinq et six quand une charrette entra dans les halles du Mans.

Paul Scarron, *Le Roman comique*, 1651.

7 **a. Quels procédés font rire dans le texte suivant ? Étudiez les indices du comique.**

b. Renseignez vous sur le roman picaresque. Dans cet extrait, en quel sens le page est-il un picaro ?

Le jeune héros se targue de rapporter à son maître une linotte sachant siffler, mais il ne peut acquérir qu'une linotte sauvage qui reste muette.

Je trouvai facilement des excuses pour son silence le premier jour que je l'apportai, mais quand on l'eut vu muet deux ou trois jours, on ne recevait plus mes défaites[1]. Cependant je faisais mille vœux secrets au Ciel, afin qu'il lui déliât la langue ; car pour peu que ma linotte eût gringotté quelque ramage[2], j'eusse fait passer cela pour une merveille tout au moins, tant je m'étais préparé d'en dire de louanges extraordinaires. Mais ne pouvant recevoir cette consolation qui devait couvrir aucunement ma friponnerie, et me trouvant un jour ennuyé de ce que mon maître ne faisait autre chose que de me dire en la regardant :

« Que veut dire cela, petit page, votre linotte ne dit mot ? » Je lui répondis ingénument :

« Monsieur, je vous réponds que si elle ne dit mot, elle n'en pense pas moins. »

Tristan L'Hermite, *Le Page disgracié*, 1643.

1. Excuses.
2. Eût chantonné.

8 **a. Analysez la représentation de la chevalerie dans le texte suivant : qu'est-ce qui contribue à faire de ce moment un spectacle ?**

b. Faites une recherche sur la mort d'Henri II. Quel sens peut-on donner à la présence de cet épisode de l'Histoire dans le roman de Madame de Lafayette ?

À l'issue d'un tournoi qualifié de « plus magnifique spectacle qui eût jamais paru en France », le roi Henri II (1519-1549) décide d'engager un combat singulier contre le comte de Montgomery.

La reine manda au roi qu'elle le conjurait de ne plus courir ; qu'il avait si bien fait qu'il devait être content, et qu'elle le suppliait de revenir auprès d'elle. Il répondit que c'était pour l'amour d'elle qu'il allait courir encore et entra dans la barrière[1]. Elle lui renvoya monsieur de Savoie pour le prier une seconde fois de revenir ; mais tout fut inutile. Il courut ; les lances se brisèrent, et un éclat de celle du comte de Montgomery lui donna dans l'œil et y demeura. Ce prince tomba du coup, ses écuyers et monsieur de Montgomery, qui était un des maréchaux du camp, coururent à lui. Ils furent étonnés de le voir si blessé ; mais le roi ne s'étonna point. Il dit que c'était peu de chose, et qu'il pardonnait au comte de Montgomery. On peut juger quel trouble et quelle affliction apporta un accident si funeste dans une journée destinée à la joie.

Madame de Lafayette, *La Princesse de Clèves*, 1678.

1. La bande de bois de part et d'autre de laquelle courent les cavaliers, et par extension le champ clos lui-même.

EXERCICES

ÉCRITS D'APPROPRIATION

* **9** **a.** Lisez le texte suivant et imaginez la suite de ce conte en respectant les cinq étapes du schéma narratif (état initial, événement perturbateur, péripéties, résolution qui met un terme aux péripéties, état final).

b. Lisez la version complète du conte de Perrault en effectuant une recherche en bibliothèque ou sur Internet. Quel élément de ce conte (péripétie, personnage, résolution…) vous a le plus frappé(e) ? Justifiez dans un court paragraphe argumenté.

Il était une fois une reine qui accoucha d'un fils, si laid et si mal fait, qu'on douta longtemps s'il avait forme humaine. Une fée qui se trouva à sa naissance assura qu'il ne laisserait pas d'être aimable, parce qu'il aurait beaucoup d'esprit ; elle ajouta même qu'il pourrait, en vertu du don qu'elle venait de lui faire, donner autant d'esprit qu'il en aurait à celle qu'il aimerait le mieux. Tout cela consola un peu la pauvre reine, qui était bien affligée d'avoir mis au monde un si vilain marmot. Il est vrai que cet enfant ne commença pas plus tôt à parler qu'il dit mille jolies choses, et qu'il avait dans toutes ses actions je ne sais quoi de si spirituel, qu'on en était charmé. J'oubliais de dire qu'il vint au monde avec une petite houppe de cheveux sur la tête, ce qui fit qu'on le nomma Riquet à la houppe, car Riquet était le nom de la famille.

Au bout de sept ou huit ans la reine d'un royaume voisin accoucha de deux filles. La première qui vint au monde était plus belle que le jour : la reine en fut si aise, qu'on appréhenda que la trop grande joie qu'elle en avait ne lui fît mal. La même fée qui avait assisté à la naissance du petit Riquet à la houppe était présente, et pour modérer la joie de la reine, elle lui déclara que cette petite princesse n'aurait point d'esprit, et qu'elle serait aussi stupide qu'elle était belle. Cela mortifia beaucoup la reine ; mais elle eut quelques moments après un bien plus grand chagrin, car la seconde fille dont elle accoucha se trouva extrêmement laide. « Ne vous affligez point tant, Madame, lui dit la fée ; votre fille sera récompensée d'ailleurs, et elle aura tant d'esprit, qu'on ne s'apercevra presque pas qu'il lui manque de la beauté. »

Charles Perrault, « Riquet à la houppe », *Contes*, 1697.

* **10** **a.** Quels traits propres à l'épopée médiévale retrouve-t-on dans le texte suivant ?

b. Comparez le texte de Hugo à celui de *La Chanson de Roland* (exercice 3). En quoi diffèrent-ils ?

c. En empruntant à ce texte son vocabulaire et sa tonalité, racontez un duel sportif d'aujourd'hui (match de tennis, de football, de rugby…) dans un même style épique.

Hugo s'inspire ici d'une chanson de geste qui évoquait ce duel entre Roland et Olivier à l'issue duquel les deux héros deviennent amis.

Ils se battent – combat terrible ! – corps à corps.
Voilà déjà longtemps que leurs chevaux sont morts ;
Ils sont là seuls tous deux dans une île du Rhône.
Le fleuve à grand bruit roule un flot rapide et jaune,
Le vent trempe en sifflant les brins d'herbe dans [l'eau.
L'archange saint Michel attaquant Apollo
Ne ferait pas un choc plus étrange et plus sombre.
Déjà, bien avant l'aube, ils combattaient dans [l'ombre.
Qui, cette nuit, eût vu s'habiller ces barons,
Avant que la visière eût dérobé leurs fronts,
Eût vu deux pages blonds, roses comme des filles.
Hier, c'étaient deux enfants riant à leurs familles,
Beaux, charmants ; – aujourd'hui, sur ce fatal terrain,
C'est le duel effrayant de deux spectres d'airain,
Deux fantômes auxquels le démon prête une âme,
Deux masques dont les trous laissent voir de la [flamme.
Ils luttent, noirs, muets, furieux, acharnés.
Les bateliers pensifs qui les ont amenés
Ont raison d'avoir peur et de fuir dans la plaine,
Et d'oser, de bien loin, les épier à peine :
Car de ces deux enfants, qu'on regarde en [tremblant,
L'un s'appelle Olivier et l'autre a nom Roland.

Victor Hugo, *La Légende des siècles*, « Le mariage de Roland », 1859.

** **11** Rédigez un récit de combat épique en prose en vous appuyant sur les textes des exercices 3 et 10 et sur l'illustration suivante.

Braveheart, film de Mel Gibson, 1995.

12 **a.** D'après l'extrait suivant, d'où vient la « folie » de Don Quichotte ? Par quels modèles littéraires a-t-il été marqué ?

b. Réécrivez la scène en prenant Sancho Pança comme narrateur.

Là-dessus ils découvrirent trente ou quarante moulins à vent qu'il y a en cette plaine, et, dès que don Quichotte les vit, il dit à son écuyer : « La fortune conduit nos affaires mieux que nous n'eussions su désirer, car voilà, ami Sancho Pança, où se découvrent trente ou quelque peu plus de démesurés géants, avec lesquels je pense avoir combat et leur ôter la vie à tous, et de leurs dépouilles nous commencerons à nous enrichir : car c'est ici une bonne guerre, et c'est faire grand service à Dieu d'ôter une si mauvaise semence de dessus la face de la terre. – Quels géants ? dit Sancho. – Ceux que tu vois là, répondit son maître, aux longs bras, et d'aucuns les ont quelquefois de deux lieues. – Regardez, monsieur, répondit Sancho, que ceux qui paraissent là ne sont pas des géants, mais des moulins à vent et ce qui semble des bras sont les ailes, lesquelles, tournées par le vent, font mouvoir la pierre du moulin. – Il paraît bien, répondit don Quichotte, que tu n'es pas fort versé en ce qui est des aventures : ce sont des géants, et, si tu as peur, ôte-toi de là et te mets en oraison, tandis que je vais entrer avec eux en une furieuse et inégale bataille. » Et, disant cela, il donna des éperons à son cheval Rossinante, sans s'amuser aux cris que son écuyer Sancho faisait, l'avertissant que sans aucun doute c'étaient des moulins à vent, et non pas des géants, qu'il allait attaquer.

Miguel de Cervantes, *Don Quichotte*, 1605-1615, traduction de C. Oudin et F. Rosset, © Éditions Gallimard, 1949.

ORAL

13 Présentez oralement un conte de Perrault de votre choix. Vous aurez soin de distinguer les différentes étapes du schéma narratif et vous commenterez sa moralité : est-elle explicite ? implicite ? Vous semble-t-elle efficace ? Pourquoi ?

14 Choisissez un personnage de roman médiéval parmi les noms ci-dessous et présentez dans un court exposé ses principales caractéristiques ainsi que sa postérité dans l'histoire (roman, cinéma, opéra…).

Guenièvre ■ Tristan ■ Perceval ■ Lancelot ■ Merlin ■ Iseult La blonde ■ Arthur

VERS LE BAC

15 Rédigez un paragraphe de commentaire dans lequel vous montrerez en quoi ce texte se présente comme une parodie d'épopée.

Le lendemain, après boire (comme vous le pensez bien), partirent Gargantua, son précepteur Ponocrates et ses gens, et aussi Eudémon, le jeune page. Et parce que la saison était clémente et bien tempérée, son père lui fit faire des bottes fauves, que Babin appelle brodequins.

Ils suivirent gaiement leur chemin, faisant toujours bonne chère, jusqu'au nord d'Orléans. Il y avait là une terrible forêt d'environ trente-cinq lieues de long et dix-sept de large. Elle était si terriblement infestée de taons et de frelons que c'était un véritable guet-apens pour les pauvres juments, ânes et chevaux. Mais la jument de Gargantua vengea bravement tous les outrages perpétrés contre les animaux de sa race par un tour dont les insectes ne se doutaient pas : dès qu'ils furent entrés dans la forêt et que les frelons lui eurent donné l'assaut, elle dégaina sa queue et s'escrima si bien en les chassant qu'elle en abattit tout le bois. À tort et à travers, de-çà, de-là, par-ci, par-là, en long, en large, dessus, dessous, elle abattait les bois comme un faucheur de l'herbe, de sorte que depuis il n'y a plus ni bois ni frelons ; tout le pays fut réduit à une campagne nue.

À cette vue, Gargantua prit grand plaisir sans en tirer autrement vanité. Il dit à ses gens : « Je trouve beau ça », c'est pourquoi depuis on appelle ce pays la Beauce.

Finalement ils arrivèrent à Paris ; il s'y reposa deux ou trois jours, faisant bonne chère avec ses gens, et s'enquérant des savants qui étaient alors en ville, et du vin qu'on y buvait.

François Rabelais, *Gargantua*, 1535, traduction de M.-M. Fragonard, © Pocket, 1992.

Lire une œuvre intégrale

Gargantua, François Rabelais (1534)

Illustration pour l'édition de *L'Utopie* de Thomas More (1516).

Mémo

Quelques dates

vers 1483 : Naissance de Rabelais
1492 : Découverte du Nouveau Monde
1515 : Début du règne de François Ier
1517 : Critique de l'Église par le moine Luther
1532 : *Pantagruel*
1553 : Mort de Rabelais

La période

Le roman est publié en 1534, sous le règne de **François Ier**. À la suite de campagnes militaires menées en **Italie**, les Français découvrent le mode de pensée et l'art qui s'y développent. Ils s'initient au latin et au grec. Des **textes anciens**, des **ouvrages savants** sont publiés. L'espoir d'un progrès de l'homme par l'éducation et par le livre prend forme : des collèges sont créés où l'on cultive l'**esprit critique**, contre l'enseignement sclérosé de la Sorbonne aux mains de l'Église. C'est l'**humanisme**.

L'auteur

François Rabelais est d'abord moine. Passionné par les langues, il s'adonne à la traduction, prend goût aux études, suit des cours de droit puis se lance dans la médecine. Il connaît le succès avec ***Pantagruel***, puis avec ***Gargantua***, récits fantaisistes des hauts faits et exploits guerriers du géant Pantagruel et de son père Gargantua. Condamné par les théologiens de la Sorbonne pour obscénité, il récidive pourtant jusqu'au *Quart Livre* (1552).

Les caractéristiques essentielles

Gargantua raconte les aventures du père de Pantagruel. Donnant toujours dans la **veine comique**, Rabelais consacre plusieurs chapitres à l'enfance de Gargantua, puis à l'éducation humaniste qu'il reçoit. Les épisodes de la guerre menée ensuite par deux petits États voisins conduisent Rabelais à une **réflexion politique** sur l'art de gouverner. À l'issue de cette guerre, Gargantua fonde un lieu idéal en l'abbaye de Thélème, représentation utopique d'un monde de sagesse et de bonheur.

COMPOSITION

a. Complétez le tableau ci-dessous.

Étapes du récit	Chapitres	Personnages concernés
Naissance		
Révélation des capacités		
Éducation		
Exploits qualifiants		
Triomphe du héros		

b. À quel **type de roman** les étapes de *Gargantua* correspondent-elles ?

c. Que pensez-vous de la place laissée à l'**action** proprement dite dans le roman ? Que semble lui préférer Rabelais ?

ENJEUX

a. Lisez le récit de la **naissance de Gargantua**. Quels éléments relèvent du lexique savant, érudit ? Par quels détails le lecteur comprend-il que Rabelais s'amuse ici ? Que permet ce mélange des discours et des niveaux de langue ?

b. Lisez les chapitres consacrés à l'**éducation de Gargantua**. Sur quels points la critique de Rabelais porte-t-elle ? Quel programme d'études oppose-t-il à la méthode d'éducation critiquée ?

c. Lisez les chapitres consacrés à l'**abbaye de Thélème** à la fin du roman. Par quels éléments cette abbaye relève-t-elle de la représentation d'un monde idéal ? Quels éléments posent problème en revanche ? Comment comprendre cette fin de roman ?

d. Lors des **guerres picrocholines**, Grandgousier écrit une lettre à son fils Gargantua, toujours à Paris.

Car, de même que les armes brandies sont sans effet s'il n'y a pas saine réflexion à l'intérieur, ainsi sont vaine la recherche et inutile la réflexion qui ne sont pas suivies en temps utile d'une exécution résolue et conduite à bien.

Mon intention n'est pas de provoquer, mais d'apaiser ; pas d'assaillir, mais de défendre ; pas de conquérir, mais de préserver mes fidèles sujets et mes terres patrimoniales, que Picrochole a envahies sans cause ni raison...

1. Qu'attend Grandgousier de Gargantua ? Pourquoi le **recours à la lettre** est-il particulièrement intéressant et efficace dans l'espace du roman ?

2. Quel **discours sur la guerre** Grandgousier tient-il dans cette lettre ?

3. Comment Grandgousier conçoit-il les rapports entre la **pensée** et l'**action** ?

4. Quel portrait du bon monarque Grandgousier dessine-t-il ? Quelles sont les **résonances politiques** de cette lettre ?

VALEURS

Lisez l'avis « **Aux Lecteurs** ».

Aux Lecteurs

(Version modernisée)

Amis lecteurs, qui lisez ce livre,
Défaites-vous de toute passion,
Et, en le lisant, ne vous scandalisez pas :
Il ne contient ni mal ni infection.
Il est vrai qu'ici vous n'apprendrez
Que peu de perfection, sinon sur le rire ;
Mon cœur ne peut choisir aucun autre sujet,
Quand je vois le deuil qui vous mine et consume :
Il vaut mieux écrire du rire que des larmes,
Parce que le rire est le propre de l'homme.

(Version originale)

Amis lecteurs, qui ce livre lisez,
Despouillez vous de toute affection
Et, le lisant, ne vous scandalisez :
Il ne contient mal ne infection.
Vray est qu'icy peu de perfection
Vous apprendrez, sinon en cas de rire :
Aultre argument ne peut mon cueur elire.
Voyant le dueil qui vous mine et consomme.
Mieulx est de ris que de larmes escripre
Pour ce que rire est le propre de l'homme.

a. Quelle est la **fonction** de cet avis ? Qu'a de neuf l'attitude demandée par Rabelais aux **lecteurs** ? En quoi est-elle pertinente dans le cadre de la pensée humaniste ?

b. Repérez dans le « **Prologue de l'auteur** » les éléments qui participent de la comparaison entre le lecteur et le chien. À quoi le livre est-il comparé ? Qu'est-ce que le lecteur doit pouvoir y trouver ?

c. Expliquez ce **conseil au lecteur** du « Prologue » : quelle précision apporte-t-il par rapport à l'avis « Aux Lecteurs » ?

Et en admettant que le sens littéral vous procure des matières assez joyeuses et correspondant bien au titre, il ne faut pourtant pas s'y arrêter, comme au chant des sirènes, mais interpréter à plus haut sens ce que par hasard vous croyiez dit de gaieté de cœur.

d. Beaucoup de critiques considèrent *Gargantua* comme un « **anti-roman** ». Cette formule vous paraît-elle appropriée ? Justifiez cette expression ou contestez-la en vous appuyant sur des passages précis du roman.

PROLONGEMENTS

a. Faites une lecture cursive du livre I de ***L'Utopie*** de Thomas More. En vous appuyant sur des éléments précis des deux œuvres, dites quel projet commun partagent Rabelais et More.

b. À partir de votre lecture des chapitres consacrés à l'**abbaye de Thélème** et du document iconographique ci-dessus, proposez une définition de l'utopie. Recherchez d'autres représentations d'un monde utopique sans vous limiter au XVIIe siècle et présentez-les dans un exposé organisé.

ORAL

Selon vous, est-ce que la présence du comique dans le texte de Rabelais sert le projet humaniste ? Pourquoi ?

DISSERTATION

Sans vous limiter au *Gargantua* de Rabelais, et en vous appuyant sur des exemples variés, vous répondrez à la question suivante : Dans quelle mesure le roman peut-il contribuer à l'éducation du lecteur ?

La Princesse de Clèves, Madame de Lafayette (1678)

Affiche du film de C. Honoré inspiré de *La Princesse de Clèves*.

Mémo

Quelques dates

1634 : Naissance de Madame de Lafayette
1643 : Début du règne de Louis XIV
1678 : *La Princesse de Clèves*
1693 : Mort de Madame de Lafayette
1715 : Mort de Louis XIV

La période

Le roman est publié sous le règne de Louis XIV : c'est la **monarchie absolue**. La vie littéraire a lieu dans les salons, fréquentés par des femmes cultivées : les **Précieuses**.

L'auteur

Madame de Lafayette est une femme reconnue et respectée dans les salons. Elle collabore avec de nombreux hommes de lettres, comme La Rochefoucauld. Son roman est publié **anonymement** (sans nom d'auteur : c'est souvent le cas à l'époque).

Les caractéristiques essentielles

L'œuvre est considérée comme un « roman nouveau », qui s'oppose aux longs romans héroïques et aux romans galants de l'époque.

Après la période baroque marquée par l'excès, ce **court récit** répond davantage à des **codes classiques** (mesure, vraisemblance, bienséance…).

L'INTRIGUE

1. L'incipit

LA PRINCESSE DE CLÈVES
PREMIÈRE PARTIE

La magnificence et la galanterie n'ont jamais paru en France avec tant d'éclat que dans les dernières années du règne de Henri second. Ce prince était galant, bien fait et amoureux ; quoique sa passion pour Diane de Poitiers, duchesse de Valentinois, eût commencé il y avait plus de vingt ans, elle n'en était pas moins violente, et il n'en donnait pas des témoignages moins éclatants.

a. À quelle **date** peut-on situer approximativement l'action racontée ?

b. Cet incipit paraît-il utile à l'**intrigue** du roman ? Quelle est sa fonction ?

c. Quels éléments suggèrent déjà la possibilité de **drames à venir** ?

2. Les personnages

a. Au fur et à mesure de votre lecture, remplissez le tableau suivant pour chacun des personnages : Mme de Chartres, Mlle de Chartres (Mme de Clèves), M. de Clèves, M. de Nemours.

Âge, titre	Qualités morales	Particularités physiques	Place dans le roman (pages)

b. Qu'est-ce qui distingue Mme de Chartres des autres personnages ?

c. Comparez les personnages de M. de Clèves et de M. de Nemours. Qu'est-ce qui les oppose ?

d. Présentez sous la forme de schéma les **relations** (parenté, amour…) qui lient ces quatre personnages : qui aime qui ? Qui veut quoi ? Quel fil directeur de l'action peut-on en déduire ?

3. Les événements

a. Distinguez les épisodes qui se déroulent à **Paris** (lieu de la cour) et ceux qui se déroulent **à la campagne** (loin de la cour). Quels effets produit cette alternance ?

b. Relevez les principales **péripéties** (portrait volé, aveu, etc.) et classez-les dans le tableau suivant.

Pages, nombre de pages		
Lieux		
Indications de temps		
Personnage central		
Actions, événements		

c. Quelles péripéties vous semblent les plus **lourdes de conséquences** ? Expliquez pourquoi.

d. Comparez les deux **scènes de rencontre** de la première partie (ressemblances ? différences ?).

> **1.** Le lendemain qu'elle fut arrivée, elle alla pour assortir des pierreries chez un Italien [...] → Il alla le soir chez Madame, sœur du roi.
> **2.** Il arriva la veille des fiançailles ; et, dès le même soir qu'il fut arrivé, il alla rendre compte au roi de l'état de son dessein [...] → et elle lui loua M. de Nemours avec un certain air qui donna à Mme de Chartres la même pensée qu'avait eue le chevalier de Guise.

e. Pourquoi peut-on parler d'un véritable **coup de foudre** lors de la scène du bal ?

f. **Résumez** l'intrigue du roman en quelques lignes. Mettez en évidence la situation initiale, le nœud de l'intrigue, la situation finale.

LA NARRATION

a. La deuxième partie du roman s'ouvre sur une **digression**. Quel personnage prend alors en charge la narration ? Quel est l'effet produit ?

b. Le roman contient quatre **récits enchâssés** : l'histoire de Mme de Valentinois, l'histoire de Mme de Tournon, l'histoire d'Anne Boulen, et l'histoire de Mme de Thémines. Quelle est la fonction de ces quatre histoires secondaires au sein du roman ?

c. Dans la deuxième partie, Mme de Clèves lit une lettre. Quels aspects du personnage de Mme de Clèves ce procédé romanesque de la **lettre égarée** permet-il de mettre en valeur ?

> Je vous ai trop aimé pour vous laisser croire que le changement qui vous paraît en moi soit un effet de ma légèreté ; je veux vous apprendre que votre infidélité en est la cause. [...]

d. À la fin du roman, après la mort de M. de Clèves, M. de Nemours et Mme de Clèves se retrouvent seuls. Quel type de **discours rapporté** le narrateur choisit-il alors ? Quels en en sont les effets ?

> L'on ne peut exprimer ce que sentirent M. de Nemours et Mme de Clèves de se trouver seuls et en état de se parler pour la première fois. Ils demeurèrent quelque temps sans rien dire ; enfin, M. de Nemours, rompant le silence :
> – Pardonnerez-vous à M. de Chartres, madame, lui dit-il, de m'avoir donné l'occasion de vous voir et de vous entretenir, que vous m'avez toujours si cruellement ôtée ?

ENJEUX ET VALEURS

a. Plusieurs personnages meurent dans le roman. Lesquels ? Quelles significations pouvez-vous donner à ces **morts successives** ?

b. Au cours de votre lecture, relevez tous les éléments du texte qui contribuent à un **tableau de la cour**. Montrez qu'elle est présentée comme le monde de l'apparence et de l'hypocrisie.

c. Quelques pages avant la fin du roman, M. de Nemours s'adresse ainsi à Mme de Clèves. Pourquoi Mme de Clèves n'épouse-t-elle pas M. de Nemours ? Quels sont les **arguments** qu'elle oppose à sa demande ?

> Il n'y a point d'obstacle, madame [...] ; vous seule vous opposez à mon bonheur ; vous seule vous imposez une loi que la vertu et la raison ne vous sauraient imposer.

d. « [...] et sa vie, qui fut assez courte, laissa des exemples de vertu inimitables. » Comment interpréter ces **derniers mots** du roman ? À quel passage de la première partie cette fin du roman répond-elle ? En quel sens Mme de Clèves est-elle une héroïne ?

PROLONGEMENTS

a. Faites une lecture cursive de ***La Princesse de Montpensier***, de Madame de Lafayette, et comparez cette nouvelle à *La Princesse de Clèves*. Qu'est-ce qui rapproche les deux textes ? Pourquoi peut-on parler de roman dans le cas de *La Princesse de Clèves* ?

b. Regardez le film ***La Belle Personne*** de Christophe Honoré (2008). Parvient-il selon-vous à actualiser *La Princesse de Clèves* dans le monde d'aujourd'hui ? Par quels moyens ?

DISSERTATION

a. Expliquez ce jugement de Serge Doubrovsky sur le roman :

« Le fond du problème, c'est un choix de valeurs, un choix déchirant entre les valeurs délibérément choisies d'un code aristocratique et les valeurs spontanément élues de la passion. Tout le drame est dans ce conflit. »

« *La Princesse de Clèves*, une interprétation existentielle », © La Table ronde, 1959.

b. En vous appuyant sur votre lecture de *La Princesse de Clèves*, vous développerez un paragraphe sur le sujet suivant : Quelles qualités attendez-vous d'un héros ou d'une héroïne de roman ?

36 Le roman et le récit aux XVIIIe et XIXe siècles

Au cours du XVIIIe siècle, le **roman** s'affirme peu à peu, mais c'est après la Révolution française qu'il devient le **grand genre** par excellence, à la fois par sa large diffusion et par sa valeur littéraire reconnue. L'essor de la **presse** et des moyens d'**édition** modernes favorise en outre la production de tous les genres narratifs : contes, nouvelles et récits trouvent au XIXe siècle de **nombreux lecteurs**.

RETENIR

Libertés du roman au XVIIIe siècle

- Au début du XVIIIe siècle, le roman demeure un genre mal aimé. On lui reproche d'être **trompeur** : il peint l'amour sous un jour trop favorable, qui risque de séduire les esprits faibles. Cette **critique morale** se double d'une **critique esthétique** : par souci de vraisemblance, le genre romanesque tomberait facilement dans la vulgarité. Ces reproches aboutissent à l'**interdiction des romans** en 1737.
- Mais, parce qu'il est attaqué par le pouvoir, le roman incarne d'autant mieux l'**esprit moderne** de liberté. Après une période d'idéalisation des personnages de rang aristocratique dans les romans du XVIIe siècle, s'ouvre une ère nouvelle dans laquelle tous les personnages, même quelconques et ordinaires, sont dignes d'intérêt (Prévost, *Manon Lescaut*, 1731).
- Le narrateur de ces romans reconnaît avoir affaire à des **personnages complexes**, dont il ne connaît pas tout. Insaisissable, jouet de forces extérieures, le personnage est alors perçu par le biais de **nouvelles formes romanesques** : les **romans-mémoires** (Lesage, *Gil Blas de Santillane*, 1715-1735) ou les **romans épistolaires** (Rousseau, *La Nouvelle Héloïse*, 1761 ; Laclos, *Les Liaisons dangereuses*, 1782).
- Dans le climat des **Lumières**, les penseurs, écrivains et philosophes s'expriment par toutes les formes de narration : **autobiographie** (Rousseau), **romans** (Diderot), **récits ou contes philosophiques** (Voltaire) sont au service de la pensée critique.

Le XIXe siècle : l'âge d'or du roman

- L'essor des genres narratifs se confirme après la Révolution. Le développement de l'**instruction**, les progrès de l'**imprimerie**, l'apparition d'une **presse à fort tirage** et la **baisse du prix du livre** élargissent le lectorat.
- Tous les publics sont touchés. Le roman peut s'ouvrir à la question sociale et s'adresser à des ouvriers (George Sand). Il vise un lectorat populaire à travers des formes nouvelles, comme le **roman-feuilleton**, publié par épisodes dans la presse avant la parution en volumes. Alexandre Dumas (*Les Trois Mousquetaires*, 1844) ou Ponson du Terrail (*Rocambole*, 1858-1859) créent ainsi le **roman d'aventures** moderne en multipliant les péripéties au risque de l'invraisemblance (d'où l'adjectif *rocambolesque*).
- Le roman en vient à dominer le champ éditorial, aboutissant à d'amples **sommes romanesques** : *La Comédie humaine* de Balzac, *Les Rougon-Macquart* de Zola, les romans volumineux de Hugo (*Les Misérables*)... Balzac puis Zola inventent des **personnages « reparaissants »** que le lecteur prend plaisir à retrouver d'un roman à l'autre.

- Il s'agit pour Balzac, qui ouvre la voie au **roman réaliste**, de « dresser l'inventaire des vices et des vertus » des hommes. Quant à Zola, qui fonde le **roman naturaliste**, il fait de sa fresque romanesque l'*Histoire naturelle et sociale d'une famille sous le Second Empire*. L'ambition du roman est alors de **représenter** le monde pour mieux le faire **comprendre** (voir chapitre 29).

Les genres narratifs et les inquiétudes du siècle

- À la suite de la Révolution française, l'**individu** peut s'exprimer et exister de manière autonome. Les genres narratifs sont en mesure de traduire les **rapports entre le sujet et le monde**, dont rendent compte les **romans autobiographiques** de Chateaubriand (*René*, 1802), Senancour (*Oberman*, 1804) ou Musset (*La Confession d'un enfant du siècle*, 1816).

« Émile Zola » par André Gill, *Les Hommes d'aujourd'hui*, n° 4, septembre 1878.

- Les **romans historiques** (Vigny, Hugo, Dumas…) permettent d'engager des comparaisons entre l'époque contemporaine et le passé. La littérature concurrence alors l'Histoire, au moment où des historiens comme Michelet, entament la composition de **grands récits historiques**.
- Le **roman d'apprentissage**, de son côté, met en scène des héros ambitieux aux prises avec un monde hostile : Julien Sorel dans *Le Rouge et le Noir* (de Stendhal), Rastignac dans *Le Père Goriot* (de Balzac), Frédéric Moreau dans *L'Éducation sentimentale* (de Flaubert)…
- En réaction à ce XIXe siècle bourgeois et mercantile, des récits courts proposent des échappatoires dans le rêve, le surnaturel ou la folie. Nodier, Nerval, Mérimée, Maupassant ou Gautier inventent des **contes fantastiques** dans lesquels le lecteur peine à démêler le réel et le surnaturel.

Mémo Le roman et le récit aux XVIIIe et XIXe siècles

Genres	Exemples
Le roman épistolaire	**Montesquieu**, *Lettres persanes*, 1721
	Laclos, *Les Liaisons dangereuses*, 1782
Le roman d'apprentissage	**Balzac**, *Le Père Goriot*, 1834-1835
	Flaubert, *L'Éducation sentimentale*, 1869
Le roman d'aventures	**Dumas**, *Les Trois Mousquetaires*, 1844
	Verne, *Vingt mille lieues sous les mers*, 1871
Le conte ou le roman philosophique	**Voltaire**, *Candide*, 1759
	Diderot, *Jacques le Fataliste*, 1778-1780
Le conte ou la nouvelle fantastique	**Mérimée**, *La Vénus d'Ille*, 1837
	Maupassant, *Le Horla*, 1887
L'autobiographie	**Rousseau**, *Confessions*, écrit en 1767-1770
	Stendhal, *Vie de Henri Brulard*, écrit en 1835-1836
Les mémoires	**Saint-Simon**, *Mémoires*, 1723-1750
	Chateaubriand, *Mémoires d'outre-tombe*, 1848-1850, posth.

EXERCICES

EXPRESSION ÉCRITE

1 Pour chacune des œuvres suivantes, rédigez une phrase indiquant la période de l'histoire littéraire et le genre narratif (roman, conte, nouvelle…) auxquels elle appartient.

Le Diable amoureux ■ *Le Neveu de Rameau* ■ *Atala* ■ *Les Diaboliques* ■ *Le Horla* ■ *Le Diable boiteux*

2 Recherchez qui sont les auteurs suivants. Présentez chacun d'eux en une brève note rédigée qui indiquera ses dates de naissance et de mort, ainsi que ses principales œuvres.

Eugène Sue ■ *George Sand* ■ *Edmond et Jules de Goncourt* ■ *Abbé Prévost* ■ *Bernardin de Saint-Pierre*

ANALYSE

3 Ce portrait se situe au début d'un conte philosophique. Quelle est sa tonalité ? Sur quels indices se fonde votre réponse ?

En l'année 1689, le 15 juillet au soir, l'abbé de Kerkabon, prieur de Notre-Dame de la Montagne, se promenait sur le bord de la mer avec mademoiselle de Kerkabon, sa sœur, pour prendre le frais. Le prieur, déjà un peu sur l'âge, était un très bon ecclésiastique, aimé de ses voisins, après l'avoir été autrefois de ses voisines. Ce qui lui avait donné surtout une grande considération, c'est qu'il était le seul bénéficier[1] du pays qu'on ne fût pas obligé de porter dans son lit quand il avait soupé avec ses confrères. Il savait assez honnêtement de théologie ; et quand il était las de lire saint Augustin, il s'amusait avec Rabelais : aussi tout le monde disait du bien de lui.

Voltaire, *L'Ingénu*, 1767.

1. Qui jouit des revenus du prieuré.

4 **a.** D'après les mots et expressions qui le caractérisent, à quel type de personnage a-t-on affaire ici ?

b. Quelle est la fonction d'un tel portrait en ouverture du roman ? De quel type de roman s'agit-il ?

Au début du roman, trois personnages entrent dans une auberge tenue par l'« ogresse ».

Maintenant quelques mots de l'ogresse et de ses hôtes.

L'ogresse s'appelle la mère Ponisse ; sa triple profession consiste à loger, à tenir un cabaret, et à louer des vêtements aux misérables créatures qui pullulent dans les rues immondes.

L'ogresse a quarante ans environ. Elle est grande, robuste, corpulente, haute en couleur et quelque peu barbue. Sa voix rauque, virile, ses gros bras, ses larges mains, annoncent une force peu commune ; elle porte sur son bonnet un vieux foulard rouge et jaune ; un châle de poil de lapin se croise sur sa poitrine et se noue derrière son dos ; sa robe de laine verte laisse voir ses sabots noirs souvent incendiés par sa chaufferette[1] ; enfin le teint de l'ogresse est cuivré, enflammé par l'abus des liqueurs fortes.

Eugène Sue, *Les Mystères de Paris*, 1842-1843.

1. Récipient rempli de braises servant à se chauffer les pieds.

5 **a.** Caractérisez la syntaxe et le ton du dialogue initial dans ce texte (l. 1-7). Quel est l'effet produit ?

b. Quelle est la place du narrateur ? À partir de quels mots ou indices pouvez-vous le repérer ?

c. Quel changement le dernier paragraphe (l. 10-22) introduit-il dans le récit ? Que nous apprend-il du projet du romancier ?

Ce passage se situe au début du roman. César Birotteau, parfumeur, fait part de ses découvertes et de ses projets d'invention à sa femme, Constance, qui demeure sceptique.

« Tu m'as tourné la cervelle avec tes projets, lui dit Constance, je m'y brouille. D'ailleurs, Birotteau, je dors.

– Bonjour, répondit le mari. Écoute donc, je te dis bonjour parce que nous sommes au matin, mimi. Ah ! la voilà partie, cette chère enfant ! Va, tu seras richissime, ou je perdrai le nom de César. »

Quelques instants après, Constance et César ronflèrent paisiblement.

Un coup d'œil rapidement jeté sur la vie antérieure de ce ménage confirmera les idées que doit suggérer l'amicale altercation des deux personnages de cette scène. En peignant les mœurs des détaillants[1], cette esquisse expliquera d'ailleurs par quels singuliers hasards César Birotteau se trouvait adjoint[2] et parfumeur, ancien officier de la Garde nationale et chevalier de la Légion d'honneur. En éclairant la profondeur de son caractère et les ressorts de sa grandeur, on pourra comprendre comment les accidents commerciaux que surmontent les têtes fortes deviennent d'irréparables catastrophes pour de petits esprits.

Honoré de Balzac, *César Birotteau*, 1837.

1. Commerçant qui vend au détail.
2. Adjoint au maire d'un arrondissement de Paris.

6 **a.** Comment s'exprime dans ce texte l'étonnement du visiteur persan qui découvre Paris ?

b. Quelle est la visée réelle de cette lettre ? Qu'est-ce qui rend efficace le choix du roman épistolaire ?

Rica à Ibben, à Smyrne

Nous sommes à Paris depuis un mois, et nous avons toujours été dans un mouvement continuel. Il faut bien des affaires avant qu'on soit logé, qu'on ait trouvé les gens à qui on est adressé, et qu'on se soit pourvu des choses nécessaires, qui manquent toutes à la fois.

Paris est aussi grand qu'Ispahan. Les maisons y sont si hautes qu'on jugerait qu'elles ne sont habitées que par des astrologues. Tu juges bien qu'une ville bâtie en l'air, qui a six ou sept maisons les unes sur les autres, est extrêmement peuplée, et que, quand tout le monde est descendu dans la rue, il s'y fait un bel embarras.

Tu ne le croirais pas peut-être : depuis un mois que je suis ici, je n'y ai encore vu marcher personne. Il n'y a point de gens au monde qui tirent mieux parti de leur machine que les Français : ils courent ; ils volent. Les voitures lentes d'Asie, le pas réglé de nos chameaux les feraient tomber en syncope.

Montesquieu, *Lettres persanes*, XXIV, 1721.

7 Lisez cette fin de nouvelle. Par quels procédés et effets de rupture le narrateur amène-t-il la chute ?

Le narrateur se demande d'où vient le charme de M. Milial, grand séducteur. S'étant rendu chez lui, il est fasciné par un portrait de femme.

Oh ! quel charme infini et amollissant comme une brise qui passe, séduisant comme un ciel mourant de crépuscule lilas, rose et bleu, et un peu mélancolique comme la nuit qui vient derrière sortait de ce cadre sombre et de ces yeux impénétrables ! Ces yeux, ces yeux créés par quelques coups de pinceau, cachaient en eux le mystère de ce qui semble être et n'existe pas, de ce qui peut apparaître en un regard de femme, de ce qui fait germer l'amour en nous.

La porte s'ouvrit. M. Milial entrait. Il s'excusa d'être en retard. Je m'excusai d'être en avance. Puis je lui dis :

« Est-il indiscret de vous demander quelle est cette femme ? »

Il répondit :

« C'est ma mère, morte toute jeune. »

Et je compris alors d'où venait l'inexplicable séduction de cet homme !

Guy de Maupassant, *Un portrait*, 1888.

8 **a.** Comparez ces deux récits de la petite enfance. Quelle est la nature de la souffrance ressentie par l'enfant dans chaque cas ?

b. Quelles différences pouvez-vous remarquer entre ces deux textes, dans le ton, le niveau de langue et la conduite du récit ?

c. Lequel vous paraît le plus proche de la vérité autobiographique ? Pourquoi ?

1 *Rousseau raconte ici comment sa mère est morte, quelques jours après lui avoir donné naissance.*

Je n'ai pas su comment mon père supporta cette perte, mais je sais qu'il ne s'en consola jamais. Il croyait la revoir en moi, sans pouvoir oublier que je la lui avais ôtée ; jamais il ne m'embrassa que je ne sentisse à ses soupirs, ses convulsives étreintes, qu'un regret amer se mêlait à ses caresses : elles n'en étaient que plus tendres. Quand il me disait : « Jean-Jacques, parlons de ta mère », je lui disais : « Hé bien ! mon père, nous allons donc pleurer », et ce mot seul lui tirait déjà des larmes. « Ah ! disait-il en gémissant, rends-la-moi, console-moi d'elle, remplis le vide qu'elle a laissé dans mon âme. T'aimerais-je ainsi si tu n'étais que mon fils ? »

Jean-Jacques Rousseau, *Les Confessions*, I, 1767-1770.

2 *Pour l'occasion solennelle d'une distribution des prix à l'école, la mère du petit Jacques Vingtras a soigné sa tenue vestimentaire...*

Joignez à cela qu'on m'avait affublé d'un chapeau haut de forme que j'avais brossé à rebrousse-poil et qui se dressait comme une menace sur ma tête.

Des gens croyaient que c'étaient mes cheveux et se demandaient quelle fureur les avait fait se hérisser ainsi. « Il a vu le diable », murmuraient les béates en se signant...

J'avais un pantalon blanc. Ma mère s'était saignée aux quatre veines.

Un pantalon blanc à sous-pieds !

Des sous-pieds qui avaient l'air d'instruments pour un pied-bot et qui tendaient la culotte à la faire craquer.

Il avait plu, et, comme on était venu vite, j'avais des plaques de boue dans les mollets, et mon pantalon blanc trempé par endroits, collé sur mes cuisses.

« MON FILS », dit ma mère d'une voix triomphante en arrivant à la porte d'entrée et en me poussant devant elle.

Celui qui recevait les cartes faillit tomber de son haut et me chercha sous mon chapeau, interrogea ma redingote, leva les mains au ciel.

Jules Vallès, *L'Enfant*, 1879.

EXERCICES

9 **a.** Quelle mission nouvelle est assignée au roman dans le texte suivant ?

b. À quels romans ce roman naturaliste s'oppose-t-il ?

Vivant au XIXe siècle, dans un temps de suffrage universel, de démocratie, de libéralisme, nous nous sommes demandé si ce qu'on appelle les « basses classes » n'avaient pas droit au Roman ; si ce monde sous un monde, le peuple, devait rester sous le coup de l'interdit littéraire et des dédains d'auteurs qui ont fait jusqu'ici le silence sur l'âme et le cœur qu'il peut avoir. Nous nous sommes demandé s'il y avait encore, pour l'écrivain et pour le lecteur, en ces années d'égalité où nous sommes, des classes indignes, des malheurs trop bas, des drames trop mal embouchés, des catastrophes d'une terreur trop peu noble. Il nous est venu la curiosité de savoir si cette forme conventionnelle d'une littérature oubliée et d'une société disparue, la Tragédie, était définitivement morte ; si, dans un pays sans caste et sans aristocratie légale, les misères des petits et des pauvres parleraient à l'intérêt, à l'émotion, à la pitié, aussi haut que les misères des grands et des riches ; si, en un mot, les larmes qu'on pleure en bas pourraient faire pleurer comme celles qu'on pleure en haut.

Edmond et Jules de Goncourt, préface de *Germinie Lacerteux*, 1864.

ÉCRITS D'APPROPRIATION

10 **a.** Analysez la progression de la scène suivante. Qu'est-ce qui la rend émouvante et pathétique ?

b. Racontez la même scène en prenant Manon pour narratrice.

Le narrateur, des Grieux, vit séparé de Manon Lescaut, dont il a découvert l'infidélité. Il étudie la théologie dans un établissement religieux. Une dame demande à le voir au parloir : il s'agit de Manon, qui reconnaît ses fautes…

Elle s'assit. Je demeurai debout, le corps à demi tourné, n'osant l'envisager[1] directement. Je commençai plusieurs fois une réponse, que je n'eus pas la force d'achever. Enfin, je fis un effort pour m'écrier douloureusement : Perfide Manon ! Ah ! perfide ! perfide ! Elle me répéta, en pleurant à chaudes larmes, qu'elle ne prétendait point justifier sa perfidie. Que prétendez-vous donc ? m'écriai-je encore. Je prétends mourir, répondit-elle, si vous ne me rendez votre cœur, sans lequel il est impossible que je vive. Demande donc ma vie, infidèle ! repris-je en versant moi-même des pleurs, que je m'efforçai en vain de retenir. Demande ma vie, qui est l'unique chose qui me reste à te sacrifier ; car mon cœur n'a jamais cessé d'être à toi. À peine eux-je achevé ces derniers mots, qu'elle se leva avec transport pour venir m'embrasser. Elle m'accabla de mille caresses passionnées. Elle m'appela par tous les noms que l'amour invente pour exprimer ses plus vives tendresses.

Je n'y répondais encore qu'avec langueur. Quel passage, en effet, de la situation tranquille où j'avais été, aux mouvements tumultueux que je sentais renaître ! J'en étais épouvanté. Je frémissais, comme il arrive lorsqu'on se trouve la nuit dans une campagne écartée : on se croit transporté dans un nouvel ordre de choses ; on y est saisi d'une horreur secrète, dont on ne se remet qu'après avoir considéré longtemps tous les environs.

Abbé Prévost, *Histoire du chevalier des Grieux et de Manon Lescaut*, 1731.

1. La regarder.

11 **a.** Dans le texte suivant, en quoi le deuxième paragraphe rompt-il avec le premier ? Étudiez cette rupture en analysant l'énonciation (pronoms, temps verbaux, etc.).

b. Rédigez un paragraphe, illustré par l'exemple de cet extrait, qui montrera que les personnages de roman sont des êtres manipulés par leur créateur.

Jacques commença l'histoire de ses amours. C'était l'après-dînée[1] : il faisait un temps lourd ; son maître s'endormit. La nuit les surprit au milieu des champs ; les voilà fourvoyés. Voilà le maître dans une colère terrible et tombant à grands coups de fouet sur son valet, et le pauvre diable disant à chaque coup : « Celui-là était apparemment encore écrit là-haut[2]… »

Vous voyez, lecteur, que je suis en beau chemin, et qu'il ne tiendrait qu'à moi de vous faire attendre un an, deux ans, trois ans, le récit des amours de Jacques, en le séparant de son maître et en leur faisant courir à chacun tous les hasards qu'il me plairait. Qu'est-ce qui m'empêcherait de marier le maître et de le faire cocu ? d'embarquer Jacques pour les îles ? d'y conduire son maître ? de les ramener tous les deux en France sur le même vaisseau ? Qu'il est facile de faire des contes ! Mais ils en seront quittes l'un et l'autre pour une mauvaise nuit, et vous pour ce délai.

Denis Diderot, *Jacques le Fataliste et son maître*, 1778-1780.

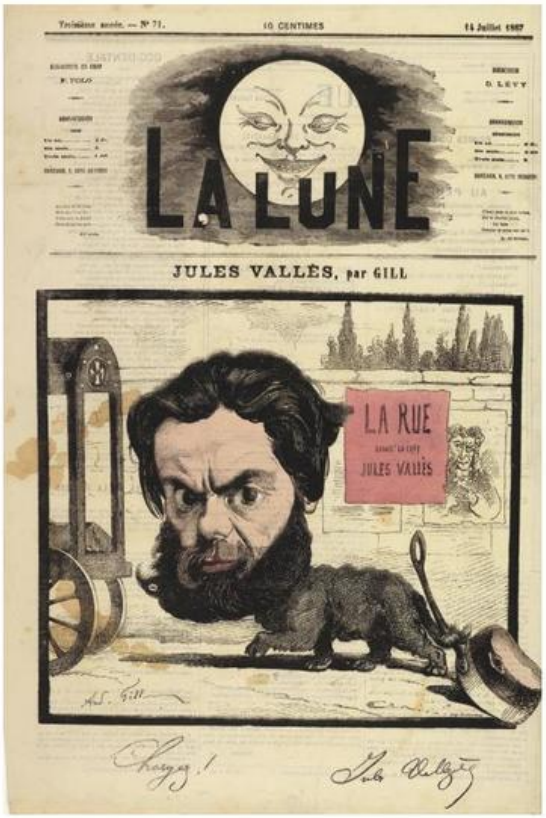
1. Après-midi.
2. Fixé par le destin.

ORAL

* **12** Présentez oralement une nouvelle fantastique de Théophile Gautier de votre choix. Vous distinguerez les différentes étapes du schéma narratif (situation initiale, perturbation, péripéties, dénouement, situation finale), et vous montrerez en quoi cette nouvelle est fantastique.

** **13** Choisissez un personnage de roman parmi les noms ci-dessous et présentez dans un court exposé d'abord ses principales caractéristiques, puis sa postérité dans l'histoire culturelle (roman, cinéma, opéra...).
Esmeralda ■ *Candide* ■ *Manon Lescaut* ■ *Madame Bovary* ■ *Gavroche* ■ *Vautrin* ■ *D'Artagnan* ■ *Nemo*

*** **14** **a.** Quels aspects de l'écrivain Jules Vallès le caricaturiste a-t-il voulu souligner dans cette première page de journal ?
b. À l'aide du document ci-dessous et de l'illustration du « RETENIR », faites une recherche sur la représentation du romancier à partir de caricatures d'écrivains du XIXe siècle (Hugo, Balzac, Zola, Dumas...). Vous présenterez dans un court exposé les principales caractéristiques des romanciers ainsi représentés.



André Gill (1840-1885), *Alexandre Dumas*, caricature, lithographie à la plume en partie coloriée, une de *La Lune*, décembre 1866.

VERS LE BAC

15 **a.** Montrez comment chacun des deux personnages, dans cette scène romanesque, est surpris par l'autre.
b. Rédigez un paragraphe de commentaire dans lequel vous montrerez comment Stendhal renouvelle ici le thème romanesque de la rencontre amoureuse.

Julien Sorel, fils d'artisan, doit être embauché comme précepteur des enfants de Mme de Rênal. Paralysé par la timidité, il la rencontre ici pour la première fois. Mme de Rênal est sortie par une porte latérale et surprend Julien devant la porte d'entrée.

Le teint de ce petit paysan était si blanc, ses yeux si doux, que l'esprit un peu romanesque de Mme de Rênal eut d'abord l'idée que ce pouvait être une jeune fille déguisée, qui venait demander quelque grâce à M. le maire[1]. Elle eut pitié de cette pauvre créature, arrêtée à la porte d'entrée, et qui évidemment n'osait pas lever la main jusqu'à la sonnette. Mme de Rênal s'approcha, distraite un instant de l'amer chagrin que lui donnait l'arrivée du précepteur[2]. Julien, tourné vers la porte, ne la voyait pas s'avancer. Il tressaillit quand une voix douce dit tout près de son oreille :

— Que voulez-vous ici, mon enfant ?

Julien se tourna vivement, et, frappé du regard si rempli de grâce de Mme de Rênal, il oublia une partie de sa timidité. Bientôt, étonné de sa beauté, il oublia tout, même ce qu'il venait faire. Mme de Rênal avait répété sa question.

— Je viens pour être précepteur, Madame, lui dit-il enfin, tout honteux de ses larmes qu'il essuyait de son mieux.

Mme de Rênal resta interdite, ils étaient fort près l'un de l'autre à se regarder. Julien n'avait jamais vu un être aussi bien vêtu et surtout une femme avec un teint si éblouissant, lui parler d'un air si doux.

Mme de Rênal regardait les grosses larmes qui s'étaient arrêtées sur les joues si pâles d'abord et maintenant si roses de ce jeune paysan.

Stendhal, *Le Rouge et le Noir*, 1830.

1. M. de Rênal.
2. Elle imagine quelqu'un de très sévère.

Jacques le Fataliste et son maître, Denis Diderot (1796)

Mémo

Quelques dates

1713 : Naissance de Diderot
1747-1765 : Parution de l'*Encyclopédie*
1778 : Début de la publication de *Jacques le Fataliste*
1784 : Mort de Diderot
1796 : Édition finale de *Jacques le Fataliste*

La période

Au milieu du XVIIIe siècle, la France vit toujours sous le régime de la **monarchie absolue**. Louis XVI succède à Louis XV en 1774. Mais sous l'influence de nombreux penseurs et de savants européens, des idées nouvelles se répandent. On remet en cause l'idée d'un Dieu qui serait le principe organisateur de l'univers. La **liberté de l'individu**, être doué de raison, apparaît comme l'un des enjeux de ce siècle qui aboutira à la Révolution française de 1789. C'est le **siècle des Lumières**.

L'auteur

Né à Langres, issu de la petite bourgeoisie, Denis Diderot monte à Paris où il se découvre une véritable passion pour le **théâtre**. Il rencontre Rousseau, le philosophe Condillac, le mathématicien d'Alembert... Parallèlement au travail que nécessite l'***Encyclopédie***, il s'engage dans une **œuvre originale**, mêlant théâtre, roman, correspondance, critique d'art, écrits philosophiques...

Les caractéristiques essentielles

Construit sous la forme d'un long **dialogue** entrecoupé de plusieurs **récits**, *Jacques le Fataliste* ressemble moins à un roman qu'à une **réflexion sur l'écriture romanesque**. Mais le texte a également une portée politique et philosophique. La mise en scène, pleine de verve et de vie, du duo que forment Jacques et son maître permet notamment de poser la **question du déterminisme** : si l'homme n'est pas libre, peut-il être responsable de ses actes ?

LA COMPOSITION

a. Complétez le tableau ci-dessous, de la première à la huitième journée, en notant les **informations essentielles** suivant le modèle de la première journée.

Journées	Aventures de Jacques et son maître	Récit des amours de Jacques	Digressions	Questions philosophiques soulevées
Première journée	À la belle étoile, arrivée à l'auberge des voleurs.	Arrivée de Jacques, blessé au genou, à la maison du paysan.	/	– Le fatalisme – La liberté du roman
Deuxième journée				
...				
Huitième journée				

b. Quelle est l'**intrigue principale** du roman ? Quels sont les effets de la structure d'ensemble sur cette intrigue ?

c. Le motif du **voyage** est-il original ? Dans quelles œuvres de l'époque le retrouve-t-on par exemple ? Pourquoi Diderot s'en empare-t-il ? Quelles possibilités ce thème lui offre-t-il ?

d. Diderot choisit d'insérer des **développements philosophiques** dans son roman. Quelle est l'efficacité d'un tel procédé ? Montrez-le à partir d'exemples précis.

e. Quels grands thèmes ou motifs pouvez-vous retrouver dans les **digressions** ? Ces digressions fonctionnent-elles de manière autonome ou bien peut-on les rattacher à l'ensemble du roman ?

LE GENRE

a. Dans l'incipit ci-dessous, **qui parle à qui** ? Que pensez-vous du rôle de chacun des deux interlocuteurs dans ce dialogue ?

b. Dans quelle mesure cette entrée en matière est-elle **surprenante** par rapport aux incipit des romans traditionnels des XVIIe et XVIIIe siècles ?

> Comment s'étaient-ils rencontrés ? Par hasard, comme tout le monde. Comment s'appelaient-ils ? Que vous importe ? D'où venaient-ils ? Du lieu le plus prochain. Où allaient-ils ? Est-ce que l'on sait où l'on va ? Que disaient-ils ? Le maître ne disait rien ; et Jacques disait que son capitaine disait que tout ce qui nous arrive de bien et de mal ici-bas était écrit là-haut.

c. Relevez quelques éléments précis qui permettent de dire de *Jacques le Fataliste* qu'il s'agit d'un **roman**.

d. Le narrateur écrit : « Il est bien évident que je ne fais pas un roman, puisque je néglige ce qu'un romancier ne manquerait pas d'employer. » Que **néglige** donc le narrateur ?

LES PERSONNAGES

a. Étudiez les personnages de Jacques et de son maître. À quels **types de personnages littéraires** renvoient-ils ? Dans quelles œuvres rencontre-t-on des personnages similaires ?

b. Que sait-on de ces personnages ? Pouvez-vous rapidement dresser d'eux un **portrait** ? Appuyez-vous sur des passages précis du texte.

LES IDÉES

> Jacques ne connaissait ni le nom de vice ni le nom de vertu... Selon lui, la récompense était l'encouragement des bons, le châtiment l'effroi des méchants. Qu'est-ce autre chose, disait-il, s'il n'y a point de liberté et que notre destinée est écrite là-haut? Il croyait qu'un homme s'acheminait aussi nécessairement à la gloire ou à l'ignominie qu'une boule qui aurait conscience d'elle-même suit la pente d'une montagne. Je l'ai plusieurs fois contredit, mais sans avantage et sans fruit.

a. Quelle est la **doctrine** ici professée par Jacques ? Reformulez l'idée principale de sa thèse.

b. Cette thèse est-elle partagée par le narrateur ? Que pense le narrateur du **fatalisme** dans le roman ?

c. Expliquez les **images** du « grand rouleau » et des « chaînons » de la « gourmette » dans le roman. Que signifient-elles ?

d. Lisez le passage suivant. Entre Jacques et son maître, **qui domine qui** ? Comment évoluent les relations entre les deux personnages ?

> LE MAÎTRE. — Je te veille. Tu es mon serviteur, quand je suis malade ou bien portant ; mais je suis le tien quand tu te portes mal.
>
> JACQUES. — Je suis bien aise de savoir que vous êtes humain ; ce n'est pas trop la qualité des maîtres envers leurs valets.

e. À partir des relations entre Jacques et son maître, quel est selon vous l'**enjeu politique** du roman ?

f. Comment comprenez-vous la fin du roman ? Est-elle frustrante ? Est-elle logique ? À quelle attitude invite-t-elle le lecteur ?

PROLONGEMENTS

a. En vous appuyant sur la fiche page 272, faites une lecture cursive du ***Mariage de Figaro*** de Beaumarchais (1784). Comment Beaumarchais représente-t-il le couple maître-valet dans sa pièce ? Dans quelle mesure Jacques annonce-t-il Figaro ? Sur quels points se distinguent-ils ?

b. Regardez le **film *Mademoiselle de Joncquières*** d'Emmanuel Mouret (2018). De quelle digression extraite de *Jacques le Fataliste* ce film s'inspire-t-il ? Repérez dans le film quelques éléments précis que le réalisateur a fidèlement repris au roman. Qu'est-ce que le réalisateur a en revanche modifié ?

DISSERTATION

À partir des textes lus cette année dans le cadre de cet objet d'étude et de votre culture personnelle, vous répondrez à la question suivante :
Le roman doit-il être mis au service des idées philosophiques ?

Lire une œuvre intégrale

Bel-Ami, Guy de Maupassant (1885)

G. Caillebotte, *Le Pont de l'Europe*, 1876, musée du Petit-Palais, Genève.

Mémo

Quelques dates

1850 : Naissance de Guy de Maupassant
1870 : Fin du Second Empire
1880 : Maupassant journaliste
1880-1881 : Jules Ferry président du Conseil
1885 : *Bel-Ami*
1893 : Mort de Maupassant

La période

Après la défaite de Napoléon III à Sedan (1870) et l'écrasement de la Commune de Paris (1871), la **III^e^ République** s'installe. De nombreuses réformes sont adoptées : école laïque, publique, gratuite et obligatoire ; liberté de la presse ; droit syndical ; droit au divorce… L'économie profite de l'expansion coloniale. De **grands travaux** transforment Paris : grands boulevards, Opéra, plus tard la tour Eiffel… La **bourgeoisie d'affaires** supplante définitivement la vieille aristocratie. Mais les scandales politico-financiers se multiplient.

L'auteur

Guy de Maupassant forme ses goûts littéraires auprès de Flaubert, qui l'introduit dans des cercles d'écrivains et d'artistes. Membre du **groupe naturaliste** aux côtés de Zola, employé de ministère puis journaliste, il publie de nombreuses **nouvelles** et **chroniques** dans la presse, avant de publier des **romans** en feuilleton dans les années 1880. Atteint de syphilis, il sombre dans la **folie** et meurt dans une clinique psychiatrique.

Les caractéristiques essentielles

Récit de l'ascension d'un **ambitieux**, Georges Duroy, dans le Paris de la III^e^ République, *Bel-Ami* décrit la **société de son temps** et en révèle les mécanismes (le monde de la presse, les spectacles, les transports…). Ce **roman pessimiste**, soucieux de représenter en détail les différents milieux, présente une critique de la **société du paraître** dans laquelle sont jetés les personnages.

LA COMPOSITION

a. Complétez le tableau ci-dessous.

Personnages féminins	Chapitres	Portrait moral et physique	Rôle dans le vie de Duroy
Mme de Marelle			
Mme Forestier			
Mme Walter			
Suzanne Walter			

b. Quel aspect du personnage de Duroy est mis en évidence par cette **succession des femmes** dans sa vie ?

c. Quel **rôle** les personnages féminins jouent-ils dans la vie de Duroy ?

d. À quel rang de l'**échelle sociale** correspond chacune d'elles ?

e. Laquelle de ces femmes baptise Georges Duroy pour la première fois « **Bel-Ami** » ? Retrouvez ce passage dans le roman et expliquez ce surnom.

LES THÈMES

Comme il portait beau, par nature et par pose d'ancien sous-officier, il cambra sa taille, frisa sa moustache d'un geste militaire et familier, et jeta sur les dîneurs attardés un regard rapide et circulaire, un de ces regards de joli garçon qui s'étendent comme des coups d'épervier.

Les femmes avaient levé la tête vers lui [...].

a. Quel **portrait** du personnage principal cet incipit dessine-t-il ?

b. Quel sens pouvez-vous donner à la **comparaison** « comme des coups d'épervier » ? Que suggère ainsi cet incipit ? Qu'annonce-t-il ?

c. Relisez le discours de Norbert de Varenne à Duroy (première partie, chapitre 6), dont voici un extrait. Quelle **leçon de vie** propose-t-il ici ? Quelle est la fonction de ce discours à ce moment du roman ?

« [...] La vie est une côte. Tant qu'on monte, on regarde le sommet, et on se sent heureux ; mais, lorsqu'on arrive en haut, on aperçoit tout d'un coup la descente, et la fin, qui est la mort. Ça va lentement quand on monte, mais ça va vite quand on descend. »

d. En quoi le décor contribue-t-il à rendre cette **scène inquiétante**, voire fantastique ?

e. Relisez la fin du roman. Dans quelle mesure apparaît-elle comme un **triomphe** de Duroy devenu Du Roy ? Quels éléments permettent néanmoins de nuancer ce triomphe ?

LES ENJEUX

a. Relisez le début du chapitre 6 de la première partie. Pourquoi le rôle de « chef des échos » est-il **stratégique** ?

b. Comment le narrateur construit-il ici la **satire** du monde du journalisme ?

Les inspirateurs et véritables rédacteurs de *La Vie française* étaient une demi-douzaine de députés intéressés dans toutes les spéculations que lançait ou que soutenait le directeur. On les nommait à la Chambre « la bande à Walter » et on les enviait parce qu'ils devaient gagner de l'argent avec lui et par lui.

c. Relisez le chapitre 7 de la deuxième partie. Analysez les **points de vue** dans ce passage. Quel effet leur alternance produit-elle ?

d. Quels éléments du texte permettent de lire ici une **critique** de la société moderne ?

Le journaliste s'arrêta le cœur battant. Il se disait : « Voilà, voilà le luxe. Voilà les maisons où il faut vivre. D'autres y sont parvenus. Pourquoi n'y arriverais-je point ? » Il songeait aux moyens, n'en trouvait pas sur-le-champ, et s'irritait de son impuissance.

e. Retrouvez dans le roman des références à des **questions contemporaines** du moment de l'écriture de *Bel-Ami* : expansion coloniale, remise de la Légion d'honneur, spectacle aux Folies Bergère. Quel rapport à l'actualité le roman construit-il ?

f. Au début du roman (première partie, chapitre 2), le narrateur s'en prend à « cette manière de voir spéciale des marchands de nouvelles, des débitants de comédie humaine à la ligne ». À qui s'en prend-il ? Quel rapport *Bel-Ami* entretient-il avec l'**esthétique réaliste ou naturaliste** ?

PROLONGEMENTS

a. Faites une lecture cursive du ***Père Goriot*** de Balzac (1835). Comment Rastignac s'y prend-il pour réaliser son ascension sociale ? Quels points communs et quelles différences voyez-vous entre Rastignac et Bel-Ami ?

b. Au fur et à mesure de votre lecture de *Bel-Ami*, relevez les noms de rues et les lieux remarquables et placez-les sur un plan **de Paris**. Dans quel quartier le roman se déroule-t-il essentiellement ? Quel sens donnez-vous à cette géographie romanesque de Paris ?

ORAL

Avez-vous ou non aimé ce roman ? Pourquoi ? Donnez oralement votre point de vue en vous appuyant sur des arguments précis.

DISSERTATION

À partir des textes lus cette année dans le cadre de cet objet d'étude et de votre culture personnelle, vous répondrez à la question suivante :
Le roman entretient-il toujours un rapport critique avec la société qu'il représente ?

37 Le roman et le récit aux XXe et XXIe siècles

L'héritage du roman réaliste et naturaliste fait l'objet d'une profonde remise en question au début du XXe siècle. Les formes et les enjeux du roman connaissent d'importantes **mutations** jusque dans les années 1980. Depuis lors, on assiste à un **retour du « récit »** (avec une intrigue et des personnages) en même temps qu'à un effacement des frontières entre **récit de fiction et récit de vie**.

RETENIR

Le roman et le récit avant 1914

La fin du XIXe siècle et le début du XXe voient vaciller les fondations du roman réaliste. Le roman se détourne du monde social pour devenir un **jeu parodique** (chez André Gide), un **exposé d'idées** (chez Anatole France ou Maurice Barrès), un **récit poétique** (chez Alain-Fournier) ou une exploration de la **vie intérieure** (chez Marcel Proust). Les traductions de romans étrangers incitent à un profond renouvellement.

Caractéristiques	• Importance de la rêverie et de la mémoire. • Développement de l'analyse psychologique. • Choix du point de vue interne dans la narration. • Jeux de miroir : l'écriture du roman devient un thème romanesque.
Citation	La littérature qui se contente de « décrire les choses », d'en donner seulement un misérable relevé de lignes et de surfaces, est celle qui, tout en s'appelant réaliste, est la plus éloignée de la réalité. **Marcel Proust**, *Le Temps retrouvé*, 1927, posth.

Le roman et le récit d'une guerre à l'autre (1914-1945)

L'épreuve de la Première Guerre mondiale, l'influence grandissante de la littérature anglo-saxonne (James Joyce, Virginia Woolf…), la découverte de la psychanalyse et les critiques venues du mouvement surréaliste conduisent le roman à se transformer. Les genres narratifs, sous des formes très variées, ont l'ambition de cerner la « **condition humaine** » (chez Bernanos, Mauriac, Céline, Giono, Martin du Gard, Malraux, Sartre…).

Caractéristiques	• Analyse morale et psychologique, monologue intérieur. • Évolution des personnages sur de longues périodes (roman-fleuve). • Lien avec les débats politiques et philosophiques de l'époque. • Exaltation de la nature, sensualité de l'écriture. • Libération de la langue, parfois très proche d'un oral naturel.
Citation	Qui aurait pu prévoir, avant d'entrer vraiment dans la guerre, tout ce que contenait la sale âme héroïque et fainéante des hommes ? À présent, j'étais pris dans cette fuite en masse, vers le meurtre en commun, vers le feu… Ça venait des profondeurs et c'était arrivé. **Céline**, *Voyage au bout de la nuit*, 1932.

Jacques Tardi, illustration pour *Voyage au bout de la nuit*, de L.-F. Céline.

Le roman et le récit de l'après-guerre (1945-1980)

Au lendemain de la Seconde Guerre mondiale, les romans interrogent le sens de l'existence, pour conclure parfois à son **absurdité**. La crise des valeurs humanistes entraîne une remise en cause des conceptions traditionnelles de l'intrigue et de la représentation qui aboutit au **Nouveau Roman** à partir des années 1950 (Robbe-Grillet, Butor…), puis aux expériences ludiques de l'**OuLiPo**, créé en 1960 (Queneau, Perec…).

Caractéristiques	• Personnages qui s'interrogent sur le sens de leurs actions. • Thèmes marqués par les tragédies du siècle. • Nouveau Roman : effacement du personnage et de l'action ; importance des objets ; écriture qui reproduit les désordres de la conscience. • OuLiPo (Ouvroir de Littérature Potentielle) : écriture sous contraintes qui joue avec les structures romanesques, avec les mots et les lettres…
Citation	Le roman n'est désormais plus l'écriture d'une aventure mais l'aventure d'une écriture. **Jean Ricardou**, 1963.

Le roman et le récit depuis 1980

Après *La Vie mode d'emploi* de Georges Perec (1978), la grande période des innovations anti-réalistes s'achève. Les auteurs du Nouveau Roman eux-mêmes se tournent vers le **récit de vie** (Nathalie Sarraute, *Enfance*, 1983). Les romanciers explorent la **diversité du monde** (Le Clézio) ou les **profondeurs de la mémoire** (Modiano), sans frontière étanche entre **la fiction et la réalité** (Pierre Michon, Annie Ernaux, Jean Echenoz, Emmanuel Carrère…).

Caractéristiques	• « Minimalisme » : langue simple, peu de détails sur l'action. • Retour au « roman qui raconte une histoire ». • Intérêt pour la mémoire : archives personnelles, récits de filiation. • Autofiction : croisement entre récit autobiographique et libre imagination. • Fiction biographique : vie d'une personne réelle librement racontée.
Citation	Le temps s'est accéléré et avance par saccades, ce qui explique la différence entre les grands massifs romanesques du passé, aux architectures de cathédrales, et les œuvres discontinues et morcelées d'aujourd'hui. **Patrick Modiano**, *Discours à l'Académie suédoise*, 2014.

Mémo Le roman et le récit aux XXe et XXIe siècles

Périodes	Auteurs principaux
Avant 1914	Barrès, France, Alain-Fournier, Gide, Romain Rolland, Proust…
D'une guerre à l'autre (1914-1945)	Mauriac, Bernanos, Céline, Giono, Malraux, Martin du Gard…
L'après-guerre (1945-1980)	Queneau, Robbe-Grillet, Butor, Sarraute, Duras, Perec…
Depuis 1980	Le Clézio, Modiano, Michon, Ernaux, Echenoz, Carrère…

EXERCICES

LANGUE

1 Cherchez l'origine et le sens des mots suivants.

autobiographie ■ autofiction ■ fiction ■ intrigue ■ personnage ■ psychologie ■ récit ■ roman

2 Lisez l'incipit ci-dessous. Rédigez un court paragraphe de commentaire en utilisant au moins trois des expressions suivantes.

récit à la première personne ■ la focalisation interne permet au lecteur de... ■ plongée dans la conscience ■ accès à l'intimité du personnage ■ aptitude à saisir les pensées les plus fuyantes ■ la confusion de la pensée devient l'objet du roman

Longtemps, je me suis couché de bonne heure. Parfois, à peine ma bougie éteinte, mes yeux se fermaient si vite que je n'avais pas le temps de me dire : « Je m'endors. » Et une demi-heure après, la pensée qu'il était temps de chercher le sommeil m'éveillait ; je voulais poser le volume que je croyais avoir encore dans les mains et souffler ma lumière ; je n'avais pas cessé en dormant de faire des réflexions sur ce que je venais de lire, mais ces réflexions avaient pris un tour un peu particulier ; il me semblait que j'étais moi-même ce dont parlait l'ouvrage : une église, un quatuor, la rivalité de François Ier et de Charles-Quint.

Marcel Proust, *Du côté de chez Swann*, 1913.

3 Faites le même travail avec le texte suivant. Vous utiliserez au moins trois des propositions suivantes.

l'oralité du propos se manifeste par... ■ le caractère oral de la langue utilisée par Gary est frappant : ... ■ On constate que Gary reproduit la langue d'un enfant parce que... ■ le personnage de Momo, qui raconte l'histoire, a un besoin d'amour qui... ■ Dans ce roman publié par Gary sous un pseudonyme, la recherche d'un nom...

Le narrateur, Momo, vit dans un foyer clandestin pour enfants de prostituées. Il vient de voler un petit caniche.

Je tenais toujours le chien dans mes bras et je n'arrivais pas à lui trouver un nom. Chaque fois que je pensais à Tarzan ou à Zorro je sentais qu'il y avait quelque part un nom qui n'avait encore personne et qui attendait. Finalement j'ai choisi Super mais sous toutes réserves, avec possibilité de changer si je trouvais quelque chose de plus beau. J'avais en moi des excès accumulés et j'ai tout donné à Super. Je sais pas ce que j'aurais fait sans lui, c'était vraiment urgent, j'aurais fini en tôle, probablement. Quand je le promenais, je me sentais quelqu'un parce que j'étais tout ce qu'il avait au monde. Je l'aimais tellement que je l'ai même donné.

Romain Gary (Émile Ajar), *La Vie devant soi*, © Mercure de France, 1975.

ANALYSE

4 a. Lisez l'extrait ci-dessous. Quelles caractéristiques du personnage de Buck Mulligan peuvent sembler étranges au lecteur ?

b. Est-il possible de se faire une idée claire du cadre spatial de cet incipit ? Pourquoi ?

Il s'agit des premières lignes du roman.

Majestueux et dodu, Buck Mulligan parut en haut des marches, porteur d'un bol mousseux sur lequel reposaient en croix rasoir et glace à main. L'air suave du matin gonflait doucement derrière lui sa robe de chambre jaune, sans ceinture. Il éleva le bol et psalmodia :

— *Introïbo ad altare Dei*[1].

Puis arrêté, scrutant l'ombre de l'escalier en colimaçon, il jeta grossièrement :

— Montez, Kinch. Montez, abominable jésuite.

Et d'un pas solennel il gagna la plate-forme de tir. Avec gravité, se tournant vers elles, il bénit par trois fois la tour, la campagne environnante et les montagnes qui s'éveillaient. Apercevant alors Stephen Dedalus, il s'inclina dans sa direction, en traçant de rapides croix en l'air, avec des hochements de tête et des glouglotements.

James Joyce, *Ulysse*, 1922, traduction de Auguste Morel, © Éditions Gallimard, 1929.

1. Formule latine qui signifie : « J'irai vers l'autel de Dieu. »

5 a. Lisez le texte suivant. Par quels procédés les sentiments de Meaulnes sont-ils présentés ?

b. Comment l'impression de rêve se substitue-t-elle ici à la réalité ?

Meaulnes a raconté au narrateur, son ami François, dans quelles circonstances il a découvert un domaine mystérieux où se donnait une grande fête costumée, en présence de nombreux enfants. Dans une pièce du château, il écoute une jeune fille jouer du piano...

Après cette fête où tout était charmant, mais fiévreux et fou, où lui-même avait si follement poursuivi le grand pierrot, Meaulnes se trouvait là plongé dans le bonheur le plus calme du monde. Sans bruit, tandis que la jeune fille continuait à

jouer, il retourna s'asseoir dans la salle à manger, et, ouvrant un des gros livres rouges épars sur la table, il commença distraitement à lire.

Presque aussitôt un des petits qui étaient par terre s'approcha, se pendit à son bras et grimpa sur son genou pour regarder en même temps que lui ; un autre en fit autant de l'autre côté. Alors ce fut un rêve comme son rêve de jadis. Il put imaginer longuement qu'il était dans sa propre maison, marié, un beau soir, et que cet être charmant et inconnu qui jouait du piano près de lui, c'était sa femme...

Alain-Fournier, *Le Grand Meaulnes*, 1913.

6 **a. Lisez l'incipit ci-dessous. Que nous apprend-il sur le narrateur ? sur Hubert ? sur le lieu ?**

b. Que sait-on du livre *Paludes* que le narrateur est en train d'écrire ?

c. Quel effet cet incipit peut-il produire sur le lecteur d'après vous ?

Mardi

Vers cinq heures le temps fraîchit ; je fermai mes fenêtres et je me remis à écrire.

À six heures entra mon grand ami Hubert ; il revenait du manège[1].

Il dit : « Tiens ! tu travailles ? »

Je répondis : « J'écris *Paludes*.

— Qu'est-ce que c'est ? – Un livre.

— Pour moi ? – Non.

— Trop savant ?... – Ennuyeux.

— Pourquoi l'écrire alors ? – Sinon qui l'écrirait ?

— Encore des confessions ? – Presque pas.

— Quoi donc ? – Assieds-toi. »

Et quand il fut assis :

« J'ai lu dans Virgile deux vers :

Et tibi magna satis quamvis lapis omnia nudus
Limosoque palus obducat pascua junco[2].

Je traduis : — c'est un berger qui parle à un autre ; il lui dit que son champ est plein de pierres et de marécages sans doute, mais assez bon pour lui ; et qu'il est très heureux de s'en satisfaire. — Quand on ne peut pas changer de champ, nulle pensée ne saurait être plus sage, diras-tu ?... » Hubert ne dit rien. Je repris : « *Paludes* c'est spécialement l'histoire de qui ne peut pas voyager ; – dans Virgile il s'appelle Tityre ; – *Paludes*, c'est l'histoire d'un homme qui, possédant le champ de Tityre, ne s'efforce pas d'en sortir, mais au contraire s'en contente ; voilà... »

André Gide, *Paludes*, © Éditions Gallimard, 1895.

1. Piste où se pratiquent les exercices d'équitation.
2. Citation des *Bucoliques*, du poète latin Virgile.

7 **a. Lisez le texte ci-dessous. Comment ce début de roman joue-t-il avec la tradition littéraire ?**

b. Quels jeux de mots pouvez-vous repérer ? Expliquez leur fonctionnement.

c. Quelle conception du roman cet incipit semble-t-il annoncer ?

Le vingt-cinq septembre douze cent soixante-quatre, au petit jour, le duc d'Auge se pointa sur le sommet du donjon de son château pour y considérer, un tantinet soit peu, la situation historique. Elle était plutôt floue. Des restes du passé traînaient encore çà et là, en vrac. Sur les bords du ru voisin, campaient deux Huns ; non loin d'eux un Gaulois, Éduen peut-être, trempait audacieusement ses pieds dans l'eau courante et fraîche. Sur l'horizon se dessinaient les silhouettes molles de Romains fatigués, de Sarrasins de Corinthe, de Francs anciens, d'Alains seuls[1]. Quelques Normands buvaient du calva.

Le duc d'Auge soupira mais n'en continua pas moins d'examiner attentivement ces phénomènes usés.

Les Huns préparaient des stèques tartares, le Gaulois fumait une gitane, les Romains dessinaient des grecques[2], les Sarrasins fauchaient de l'avoine, les Francs cherchaient des sols[3] et les Alains regardaient cinq Ossètes[4]. Les Normands buvaient du calva.

Raymond Queneau, *Les Fleurs bleues*, © Éditions Gallimard, 1965.

1. Dans l'Antiquité, les Éduens étaient un peuple de Gaule, et les Alains un peuple nomade venu d'Orient.
2. Motif ornemental, comme on en trouvait sur les frises en Grèce ancienne.
3. Ancienne monnaie.
4. Nom d'un peuple du Caucase.

8 **a. Lisez le texte ci-dessous. Relevez tous les détails fournis par cet incipit sur le personnage et sa situation. En quoi sont-ils réalistes ?**

b. Quels éléments, dans les faits racontés ou dans le style, peuvent cependant faire penser à un roman ironique ou parodique ?

Le téléphone a pu sonner deux fois, Vito savait qu'il ne décrocherait pas. Il remettait sa jambe avant son pantalon, comme tous les jours au saut du lit — rien de bon de toute façon n'arriverait plus jamais par téléphone, et puis n'importe comment c'était sa jambe d'abord.

La prothèse n'était pas récente et Vito Piranese avait pris le coup depuis longtemps : à force d'habitude les courroies s'élançaient toutes seules vers les boucles dont le fer avait barré d'un trait noir, au bon cran, la perpendiculaire du cuir ; sous les

grincements du téléphone elles s'empalèrent sur l'ardillon. Vito les glissait dans leurs passants tout en comptant quatre sonneries maintenant. Au bout de cinq ou six, raisonna-t-il, la plupart des gens raccrochent.

Lorsque dix, douze stridences eurent retenti dans la pièce exiguë, un tic agita les traits de Vito Piranese, qui se figèrent ensuite en paysage perplexe. Le téléphone s'installait impérieusement, prenait toute la place dans le studio trop étroit pour deux, les sonneries sciaient l'espace en se chevauchant, reliées par leur écho en traits d'unions — et lorsque vingt-cinq eurent défilé Vito avait compris d'où venait l'appel.

Cela n'aurait plus de cesse à présent, donc Vito prit son temps.

Jean Echenoz, *Lac*, © Les Éditions de Minuit, 1989.

9 **a.** Lisez le texte ci-dessous. Quelles différentes parties pouvez-vous observer dans cet extrait ? Quelles phrases marquent les ruptures ?

b. De quelle manière le narrateur s'adresse-t-il à son lecteur ?

c. Quelle définition du roman contemporain pouvez-vous proposer à la lecture de cet extrait ?

Le narrateur évoque un café, le Condé, fréquenté pendant sa jeunesse. Il se souvient d'une jeune femme qu'il y a côtoyée.

Pourtant, à bien l'observer, on remarquait certains détails qui la différenciaient des autres. Elle mettait à sa tenue vestimentaire un soin inhabituel chez les clients du Condé. Un soir, à la table de Tarzan, d'Ali Cherif et de la Houpa, elle allumait une cigarette et j'avais été frappé par la finesse de ses mains. Et surtout, ses ongles brillaient. Ils étaient recouverts de vernis incolore. Ce détail risque de paraître futile. Alors soyons plus graves. Il faut pour cela donner quelques précisions sur les habitués du Condé. Ils avaient donc entre dix-neuf et vingt-cinq ans, sauf quelques clients comme Babilée, Adamov ou le docteur Vala qui atteignaient peu à peu la cinquantaine, mais on oubliait leur âge. Babilée, Adamov et le docteur Vala étaient fidèles à leur jeunesse, à ce que l'on pourrait appeler du beau nom mélodieux et désuet de « bohème ». Je cherche dans le dictionnaire « bohème » : Personne qui mène une vie vagabonde, sans règles ni souci du lendemain.

Patrick Modiano, *Dans le café de la jeunesse perdue*, © Éditions Gallimard, 2007.

10 **a.** Lisez le texte ci-dessous. Quel est le point de vue adopté ? Pour quelles raisons le portrait de cette femme nous échappe-t-il à la première lecture ? Que sait-on d'elle cependant ?

b. Par quelle figure de style son portrait se prolonge-t-il dans la deuxième partie du texte ?

c. Comment cette longue phrase est-elle construite ? Montrez que le déroulement de l'écriture est ainsi mis en valeur.

Dans les premières pages de L'Acacia, *le narrateur évoque une veuve en quête de la tombe de son mari à la fin de la guerre, en 1919.*

C'était une femme encore jeune, au-dessous de la quarantaine, à la silhouette épaisse dans ses vêtements dont le choix (les souliers noirs, les bas noirs, le manteau noir, la toque noire bordée d'un mince liseré d'où pendait le crêpe[1]) avait en dépit de sa modestie – ou peut-être en raison même de son austérité que démentait la qualité du tissu, de la coupe, des accessoires – quelque chose d'ostentatoire, de théâtral, comme ces tenues conçues à l'usage de ces religieuses relevant de quelque ordre mondain et laïque que l'on peut rencontrer dans les salons ou les cérémonies officielles, mêlées ou commandant à des groupes d'infirmières, ne laissant apparaître, étroitement enchâssé de voiles comme ces masques de gisantes sculptés dans la pierre, que l'ovale de visages à la fois affables[2], sévères, cireux et absents.

Claude Simon, *L'Acacia*, © Les Éditions de Minuit, 1989.

1. Tissu noir porté en signe de deuil.
2. Aimables.

ORAL

11 Lisez à voix haute le texte de James Joyce (exercice 4). Vous mettrez en valeur le discours direct ainsi que le caractère insolite de cet incipit.

12 Lisez à voix haute le texte d'André Gide (exercice 6). Vous mettrez en valeur sa forme dialoguée.

13 Entraînez-vous à une lecture expressive du texte de Claude Simon (exercice 10). Vous prêterez attention au rythme de la phrase.

14 L'incipit du roman *Ulysse* de James Joyce (exercice 4) vous donne-t-il envie de lire la suite ? Rassemblez plusieurs arguments au brouillon, classez-les, puis exposez votre réponse à l'oral en quelques minutes.

15 Montrez que l'incipit de *Paludes* (exercice 6) reflète le renouvellement du roman à la fin du XIXe et au début du XXe siècle. Rassemblez plusieurs arguments au brouillon, classez-les, puis exposez-les à l'oral en quelques minutes.

16 Écrivez une suite aux premières lignes d'*Ulysse* (exercice 4) et de *Lac* (exercice 8). Lisez à haute voix et avec expressivité chacun des textes obtenus.

17 Parmi les extraits qui sont proposés dans ces quatre pages, lequel préférez-vous ? Vous exposerez les raisons de votre choix à l'oral en utilisant les formules suivantes.

Le texte … a ma préférence ■ L'intérêt du lecteur est aiguisé par … ■ Le style séduit par … ■ … communique le désir de poursuivre la lecture …

EXPRESSION ÉCRITE

18 Choisissez, parmi les différents incipit proposés dans ce chapitre (exercices 2, 4, 6, 7, 8, 24), celui qui vous séduit le plus. Exposez vos motifs dans un paragraphe structuré.

19 Faites le même exercice pour l'incipit qui vous déplaît le plus.

20 Cherchez au brouillon quel peut être le sens de cette citation d'Alain Robbe-Grillet, écrivain et théoricien du Nouveau Roman : « Je ne transcris pas, je construis. » Rédigez un paragraphe qui rende compte de vos hypothèses.

21 **a.** Effectuez un relevé des différentes formes d'humour observées dans les lectures de ce chapitre et dans le texte ci-dessous, ou dans des œuvres romanesques modernes que vous avez lues.

b. À votre avis, quels aspects du roman moderne et contemporain favorisent cet humour ? Rédigez deux paragraphes structurés sur ce sujet.

– Alors, qu'est-ce qu'on raconte ici, à Paris ? Qu'est-ce qui se passe ? Quel est le dernier cri, le dernier dada ? C'est que je suis un provincial, moi, je suis un paysan… Je ne perçois que de vagues échos, là-bas, perdu dans mon coin… Tout le monde est emballé par *Les Fruits d'or*, à ce qu'il paraît… J'ai un peu lu le bouquin… Eh bien, je ne sais pas si vous êtes de mon avis… mais moi je trouve ça faible. Je crois que ça ne vaut absolument rien… Mais rien, hein ? Zéro. Non ? Vous n'êtes pas d'accord ?

Nathalie Sarraute, *Les Fruits d'or*, © Éditions Gallimard, 1963.

ÉCRITS D'APPROPRIATION

22 Cherchez une œuvre iconographique du XXe ou du XXIe siècle (peinture, dessin, gravure, photographie…) susceptible d'illustrer le texte de Romain Gary (exercice 3), d'Alain-Fournier (exercice 5) ou de Patrick Modiano (exercice 9). Vous justifierez votre choix.

23 Quelle est l'originalité de l'incipit suivant ? En un paragraphe rédigé, présentez ce choix narratif et analysez ses effets.

Vous avez mis le pied gauche sur la rainure de cuivre, et de votre épaule droite vous essayez en vain de pousser un peu plus le panneau coulissant.

Vous vous introduisez par l'étroite ouverture en vous frottant contre ses bords, puis, votre valise couverte de granuleux cuir sombre couleur d'épaisse bouteille, votre valise assez petite d'homme habitué aux longs voyages, vous l'arrachez par sa poignée collante, avec vos doigts qui se sont échauffés, si peu lourde qu'elle soit, de l'avoir portée jusqu'ici, vous la soulevez et vous sentez vos muscles et vos tendons se dessiner non seulement dans vos phalanges, dans votre paume, votre poignet et votre bras, mais dans votre épaule aussi, dans toute la moitié du dos et dans vos vertèbres depuis votre cou jusqu'aux reins.

Michel Butor, *La Modification*, © Les Éditions de Minuit, 1957.

VERS LE BAC

24 **a.** Lisez la citation suivante. Analysez-la au brouillon : que signifie l'expression « un double du personnage » ?

Alain Robbe-Grillet écrit, à propos du roman du XIXe siècle qu'il juge « traditionnel » : « […] chacun des murs ou des meubles de la maison représentait un double du personnage qui l'habitait […] » (« Temps et description dans le récit d'aujourd'hui », *Pour un nouveau roman, 1963.*)

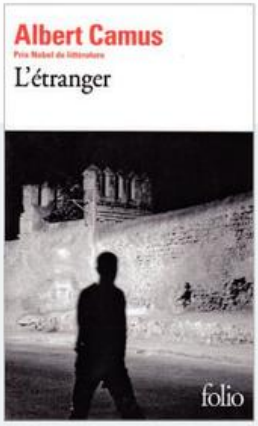
b. Faites l'inventaire des lieux les plus significatifs du roman que vous étudiez en classe. Dans quelle mesure peuvent-ils être considérés comme des « doubles » des personnages principaux ?

c. En vous appuyant sur l'analyse de cette citation, vous développerez un paragraphe argumenté sur le sujet de dissertation suivant :

À la lecture d'un roman, quelle importance accordez vous aux lieux et au décor de l'action ?

Lire une œuvre intégrale

L'Étranger, Albert Camus (1942)



Mémo

Quelques dates

1913 : Naissance d'Albert Camus
1938 : Jean-Paul Sartre, *La Nausée*
1940 : La France occupée
1942 : Albert Camus, *Le Mythe de Sisyphe*
1944 : Libération
1960 : Mort de Camus

La période

L'entre-deux-guerres et la Seconde Guerre mondiale engendrent une production littéraire qui s'interroge sur le **sens de l'existence** et conclut parfois à son absurdité. C'est l'époque de l'existentialisme, autour de Jean-Paul Sartre, et de la **littérature de l'absurde**, représentée par Camus, mais aussi, au théâtre, par Ionesco et Beckett.

L'auteur

Né en Algérie, Albert Camus est journaliste, dramaturge, romancier, essayiste. L'ensemble de son œuvre témoigne de sa **réflexion philosophique** et de son **engagement** dans les débats de son temps. Écrivain très célèbre de la France d'après-guerre, prix Nobel de littérature en 1957, il meurt dans un accident de voiture en 1960.

Les caractéristiques essentielles

L'Étranger annonce le roman de l'après-guerre par son **dépouillement stylistique**, sa mise à distance de la psychologie, son attention aux objets et aux sensations. Camus dit de cette œuvre qu'elle est construite, comme son essai sur le mythe de Sisyphe, autour d'un « héros absurde ».

© Éditions Gallimard, pour tous les extraits des deux pages.

L'INTRIGUE

a. Le roman est composé de **deux parties** : quel événement opère le passage de l'une à l'autre ? Quel titre pourriez-vous donner à chacune des deux parties ?

b. Quels **lieux** caractérisent chaque partie ? Que sait-on de la **durée** de l'action ? Au fil de votre lecture, remplissez le tableau suivant.

	Première partie	Deuxième partie
Lieux principaux		
Durée approximative de l'action narrée (relevé d'indices)		

c. Au procès de Meursault, le procureur récapitule, lors du témoignage de Raymond Sintès, une série d'**actes accomplis par l'accusé**. Recherchez le récit de ces différentes **étapes de l'intrigue** dans la première partie du roman. Que pensez-vous de leur place respective ? du rythme de l'intrigue ?

d. À la première lecture, le lecteur ne ressent pas forcément ces événements comme une **menace pour Meursault**. À votre avis, pour quelles raisons ?

> Le procureur lui a demandé alors comment il se faisait que la lettre qui était à l'origine du drame avait été écrite par moi. Raymond a répondu que c'était un hasard. [...] Il a voulu savoir si c'était par hasard que je n'étais pas intervenu quand Raymond avait giflé sa maîtresse, par hasard que j'avais servi de témoin au commissariat, par hasard encore que mes déclarations lors de ce témoignage s'étaient révélées de pure complaisance. (II, ch. 3)

LES PERSONNAGES

a. Remplissez au fil de votre lecture le tableau suivant, pour **les personnages** que vous considérez comme importants.

Nom	Description physique	Description morale	Rôle dans l'intrigue

b. Meursault n'a **pas de prénom** : pourquoi ?

c. Meursault est le **narrateur de l'histoire**. Le point de vue interne permet-il de bien comprendre ce personnage ? Pourquoi ?

d. En quoi l'usage du discours rapporté est-il particulier dans l'exemple ci-dessous ? Comparez ce passage avec le télégramme qui ouvre le roman. Dans les deux cas, quelle place est donnée à Meursault ?

> Celui-ci [le procureur] me tournait à demi le dos et, sans me regarder, il a déclaré qu'avec l'autorisation du président il aimerait savoir si j'étais retourné vers la source tout seul avec l'intention de tuer l'Arabe. « Non », ai-je dit. « Alors pourquoi était-il armé et pourquoi revenir vers cet endroit précisément ? » (II, ch. 3)

THÈMES ET ENJEUX

a. Lisez cet extrait de *Noces* (1938), dans lequel il évoque sa vie en Algérie. Recherchez des passages de *L'Étranger* qui font écho à ces lignes.

> Dans un sens, c'est bien ma vie que je joue ici, une vie à goût de pierre chaude, pleine de soupirs de la mer et des cigales qui commencent à chanter maintenant. La brise est fraîche et le ciel bleu. J'aime cette vie avec abandon et veux en parler avec liberté : elle me donne l'orgueil de ma condition d'homme.

b. **Le soleil, la lumière et la chaleur** sont souvent évoqués. Quel sens pouvez-vous leur assigner dans les exemples suivants ?

« L'éclat du ciel était insoutenable. [...] Le soleil avait fait éclater le goudron. » (I, ch. 1, enterrement)	
« J'avais tout le ciel dans les yeux et il était bleu et doré. » (I, ch. 2, baignade avec Marie)	
« Il m'a semblé que le ciel s'ouvrait sur toute son étendue pour laisser pleuvoir du feu. » (I, ch. 6, meurtre)	

c. Pourquoi les **objets** prennent-ils autant d'importance dans le passage suivant ?

> [...] je me souvenais de chaque meuble, et, pour chacun d'entre eux, de chaque objet qui s'y trouvait et, pour chaque objet, de tous les détails et pour les détails eux-mêmes, une incrustation, une fêlure ou un bord ébréché, de leur couleur ou de leur grain. (II, ch. 2)

d. Que nous apprend le passage suivant sur Meursault ? Dans quelle mesure peut-on dire qu'il est ici **« étranger » à la vie** ?

> Je m'arrangeais très bien avec le reste de mon temps. J'ai souvent pensé alors que si l'on m'avait fait vivre dans un tronc d'arbre sec, sans autre occupation que de regarder la fleur du ciel au-dessus de ma tête, je m'y serais peu à peu habitué. J'aurais attendu des passages d'oiseaux ou des rencontres de nuages comme j'attendais ici les curieuses cravates de mon avocat [...]. (II, ch. 2)

e. Les **autres personnages** semblent-ils aussi détachés de la vie, du réel ?

f. Dans un entretien, Albert Camus dit de Meursault qu'« il **refuse de mentir** ». À votre avis, que veut dire ainsi l'auteur ?

L'ABSURDE

a. Comment comprenez-vous l'expression « **il n'y avait pas d'issue** » (II, ch. 2 → dernières lignes ; I, ch. 1 → dernières lignes) ?

b. Résumez la scène de l'affrontement avec l'aumônier (dernier chapitre). Comment expliquez-vous la **colère de Meursault** ? Que veut-il dire quand il crie : « [...] j'étais sûr de moi, sûr de tout, plus sûr que lui [...] » ?

c. Quel sens pouvez-vous donner à l'adjectif « **absurde** », employé par Camus lui-même pour désigner quatre de ses œuvres ?

PROLONGEMENTS

a. Faites la lecture cursive de ***Noces*** ou de ***L'Été*** de Camus. Dans quelle mesure cette lecture aide-t-elle à comprendre *L'Étranger* ?

b. Faites la lecture cursive des ***Caves du Vatican*** d'André Gide (1914). L'acte gratuit de Lafcadio vous semble-t-il comparable au crime commis par Meursault ?

ORAL

a. Que ressentez-vous pour le personnage de Meursault ? Pourquoi ?

b. Diriez-vous de ce roman qu'il est désespéré ?

DISSERTATION

Faut-il s'identifier au héros pour apprécier un roman ? Vous répondrez à cette question en vous appuyant sur des romans modernes que vous connaissez et en particuliers sur *L'Étranger* de Camus.

Enfance, Nathalie Sarraute (1983)

Mémo

Quelques dates

1900 : Naissance de Nathalie Tcherniak à Ivanovo (Russie).

1902 : Ses parents se séparent. Vie partagée entre la France et la Russie.

1922-1925 : Études de droit ; épouse Raymond Sarraute.

1939 : Publication de son premier livre, *Tropismes*.

1942-1944 : En tant que juive, elle doit se cacher sous l'Occupation.

1956 : *L'Ère du soupçon*, essai. Elle est une figure du Nouveau Roman.

1983 : Parution d'*Enfance*.

1999 : Mort de Nathalie Sarraute.

La période

Les années 1980, qui voient la gauche arriver au pouvoir en France (élection de François Mitterrand comme président de la République en 1981), sont marquées par le **reflux des idéologies et des « avant-gardes »**. On ne croit plus au « progrès » dans une Europe occidentale touchée par la **crise économique**. On ne croit plus à la « révolution » dans un monde où le modèle soviétique, qui s'effondre autour de 1990, ne fait plus référence.

L'auteur

Nathalie Sarraute s'est fait connaître comme **romancière d'avant-garde** dans les années 1950-1960. Ses récits cherchent à capter les mouvements « souterrains » de la conscience, qu'elle appelle « tropismes ». Ils contiennent donc peu d'actions. L'essentiel se joue dans les relations entre des « personnages » aux contours incertains. Ces textes novateurs font de Nathalie Sarraute l'un des chefs de file du **Nouveau Roman**.
Elle a aussi écrit pour le **théâtre** (*Pour un oui ou pour un non*, 1982).

Les caractéristiques essentielles

Dans ***Enfance***, Nathalie Sarraute cherche à rapporter certains moments significatifs de son enfance. Non pour dévoiler sa personnalité, mais pour chercher à comprendre les émotions qui, pour tout enfant, se forment et se jouent en-deçà du langage. D'où le **titre**, *Enfance*, sans article ni possessif. Le projet est moins **autobiographique** (raconter sa vie personnelle) qu'**existentiel** (cerner certains aspects de toute existence).
Pour atteindre ce but, l'auteur recourt à la **forme dialoguée** : la narratrice dialogue avec son « double », qui la met en garde contre les risques de reconstruction artificielle des « souvenirs d'enfance ».

© Éditions Gallimard, pour tous les extraits des deux pages.

LA COMPOSITION

Enfance est composé de **soixante-dix séquences** ou courts chapitres. Il y a très peu de repères chronologiques. Globalement, le récit mène de la toute petite enfance à l'adolescence. Mais d'une séquence à l'autre, le plus souvent, il n'y a pas de lien logique ou temporel.

a. Quelles indications a-t-on sur l'**âge de l'enfant** dans les séquences 2, 9, 35, 55, 64, 65 ?

b. Le récit est pour une part rythmé par l'alternance entre la **Russie** et la **France**. Quels lieux ou villes de Russie sont évoqués dans les vingt premières séquences du récit ?

c. Dans quel quartier de Paris Natacha vit-elle à partir de la séquence 28 ? Pourquoi peut-on dire que c'est alors une **deuxième partie** du récit qui commence ?

d. Le récit est aussi structuré en fonction des moments que l'enfant passe avec son **père** d'une part, avec sa **mère** d'autre part. Relevez trois séquences révélatrices des rapports que Natacha entretient avec chacun de ses parents.

e. Quels **autres personnages** jouent un rôle important dans la vie de l'enfant ? Qui est Kolia ? Et Véra ?

L'ÉCRITURE DE SOI

a. D'après les répliques suivantes, quelle est la **fonction du « double »** (D) avec lequel dialogue la narratrice (N) qui cherche à raconter son enfance ?

b. Le récit fait aussi dialoguer le **« je » de la narratrice** actuelle avec le **« je » de l'enfant** qu'elle fut. Peut-on toujours les distinguer facilement ?

[N] — [...] c'est de toi que me vient l'impulsion, depuis un moment déjà tu me pousses...

[D] — Moi ?

[N] — Oui, toi par tes objurgations, tes mises en garde... tu le fais surgir... tu m'y plonges... (séq. 1)

[N] — Je parle le moins possible de maman... Chez mon père tout ce qui peut l'évoquer risque de faire monter et se montrer au dehors [...]... quelque chose que je ne veux pas voir...

[D] — De la rancune, de la réprobation... osons le dire... du mépris.

[N] — Mais je n'appelle pas cela ainsi. Je ne donne à cela aucun nom, je sens confusément que c'est là, en lui, enfoui, comprimé... (séq. 33)

c. Quel est le **temps verbal** qui prédomine dans l'ensemble du récit ? Quel est l'effet qui en résulte ?

d. Quel **signe de ponctuation** se rencontre le plus souvent en fin de phrase ou de proposition ? Comment s'explique-t-il ?

SOUVENIRS ET SENSATIONS

a. Le récit donne accès aux **sensations et sentiments** les plus intimes de l'enfant. Relevez un moment de joie intense, et un épisode de drame particulièrement douloureux. Par quels moyens les impressions enfantines sont-elles restituées ?

b. Les souvenirs sont particulièrement liés à certains jardins, à certaines maisons, à certains objets. Donnez des exemples significatifs.

c. Le texte montre souvent **le pouvoir et l'effet des mots** dans la vie de l'enfant : donnez-en quelques exemples.

d. Pour Nathalie Sarraute, les « tropismes » sont « des mouvements indéfinissables, qui glissent très rapidement aux limites de notre conscience » ; ils « sont à l'origine de nos gestes, de nos paroles, des sentiments que nous manifestons, que nous croyons éprouver et qu'il est possible de définir. » (*L'Ère du soupçon*).

D'après cette définition, comment pouvez-vous analyser les **« tropismes »** mis au jour par l'auteur dans les séquences 1 (« Je vais le déchirer »), 22 (les « idées ») et 51 (« Michka ») ?

PROLONGEMENTS

Faites une lecture cursive de *L'Amant* de Marguerite Duras (1984). Par quels **choix d'écriture** Duras cherche-t-elle à se raconter ? Dans quelle mesure peut-on dire que Sarraute et Duras partagent un même but de **connaissance de soi par le récit** ?

COMMENTAIRE

Vous commenterez cette dernière page d'*Enfance* (séq. 70) en vous efforçant d'expliquer pourquoi Nathalie Sarraute a choisi d'arrêter là son récit et pourquoi l'enfance a représenté pour elle un terrain d'exploration privilégié.

Enfin un matin très tôt, Véra me conduit jusqu'à l'angle de l'avenue d'Orléans et de la rue d'Alésia où s'arrête le tramway Montrouge-Gare de l'Est... Elle m'aide à escalader le marchepied, elle se penche vers la portière et dit au contrôleur : « Soyez gentil, c'est la première fois que "la petite" prend le tramway toute seule, rappelez-lui de descendre au coin du boulevard Saint-Germain... », elle me dit encore une fois de faire bien attention, je la rassure d'un geste et je vais m'asseoir sur la banquette en bois sous les fenêtres, mon lourd cartable neuf bourré de cahiers neufs et de nouveaux livres, posé par terre entre mes jambes... Je me retiens de bondir à chaque instant, je me tourne d'un côté et de l'autre pour regarder les rues à travers les vitres poussiéreuses... c'est agaçant que le tramway s'attarde tant à chaque arrêt, qu'il ne roule pas plus vite...

– Rassure-toi, j'ai fini, je ne t'entraînerai pas plus loin...

– Pourquoi maintenant tout à coup, quand tu n'as pas craint de venir jusqu'ici ?

– Je ne sais pas très bien... je n'en ai plus envie... je voudrais aller ailleurs...

C'est peut-être qu'il me semble que là s'arrête pour moi l'enfance... Quand je regarde ce qui s'offre à moi maintenant, je vois comme un énorme espace très encombré, bien éclairé...

Je ne pourrais plus m'efforcer de faire surgir quelques moments, quelques mouvements qui me semblent encore intacts, assez forts pour se dégager de cette couche protectrice qui les conserve, de ces épaisseurs blanchâtres, molles, ouatées qui se défont, qui disparaissent avec l'enfance...

38 Le théâtre aux XVIIe et XVIIIe siècles

Le XVIIe siècle est le **grand siècle du théâtre**. C'est alors que sont établies les **règles classiques**, qui vont perdurer près de deux siècles. Le théâtre se décline en **différents genres**, mais les plus importants sont **la comédie et la tragédie** au XVIIe siècle, auxquelles s'ajoutera le **drame** au XVIIIe siècle.

RETENIR

Les conditions de représentation

- Dès les **années 1630**, le théâtre est un genre très apprécié par la cour. Mais les comédiens ont mauvaise réputation et sont attaqués par l'Église. Des pièces seront **interdites ou censurées**, comme *Tartuffe* de Molière au XVIIe siècle et *Le Mariage de Figaro* de Beaumarchais au XVIIIe siècle.
- Au XVIIe siècle, les comédiens jouent à l'**hôtel de Bourgogne**, salle qui se spécialisera dans la **tragédie**, ou au théâtre du Marais. La troupe de Molière joue ses comédies au Petit-Bourbon, puis au Palais-Royal et à l'hôtel Guénégaud. En **1680**, les troupes de l'hôtel de Bourgogne et de l'hôtel Guénégaud fusionnent sur ordre de Louis XIV : c'est le début de la **Comédie-Française**.
- Les salles de théâtre au XVIIe siècle sont souvent rectangulaires. On reste debout au parterre. Au XVIIIe siècle sont construites des **salles à l'italienne**, rondes. Les catégories sociales sont séparées : les plus fortunées à l'orchestre, les plus pauvres au « poulailler » (ou « paradis », le balcon le plus élevé). C'est un théâtre où l'on vient pour être vu autant que pour voir.

Les genres dramatiques aux XVIIe et XVIIIe siècles

- La première moitié du XVIIe siècle, dominée par le **baroque**, connaît des genres comme la **pastorale** (qui met en scène des intrigues amoureuses dans un cadre bucolique) et surtout la **tragi-comédie** (qui traite d'un sujet grave mais se termine bien). *Le Cid* de Corneille (1637) est une tragi-comédie : on pressent un dénouement heureux.
- Dans la seconde moitié du XVIIe siècle, le **classicisme** s'impose et des règles se mettent en place. La tragi-comédie laisse la place à la **tragédie** et à la **comédie**.
- Au XVIIIe siècle, la tragédie conserve son prestige, tandis que la comédie se renouvelle. Le théâtre de **Marivaux** (*Le Jeu de l'amour et du hasard*, 1730) analyse le sentiment amoureux dans un langage recherché (c'est le marivaudage). **Beaumarchais** critique les **inégalités sociales**, en particulier dans *Le Mariage de Figaro* (1784), comédie d'intrigue qui multiplie les quiproquos et les péripéties.
- Un nouveau genre apparaît : le **drame bourgeois**, ou drame larmoyant, pièce en prose à **visée moralisatrice**, qui met en scène des bourgeois. Diderot écrit ainsi *Le Père de famille* (1758) et Beaumarchais *La Mère coupable* (1792).

Lorenzo Lippi, *Allégorie de la simulation*, vers 1640.

La tragédie

La tragédie est le genre le plus noble. Elle doit obéir à certaines règles.

La **règle des trois unités (temps, lieu, action)**	**Une seule intrigue** qui se déroule en **une seule journée** dans **un seul lieu.**
La **règle de la vraisemblance**	Aucun événement incroyable ne doit advenir : le spectateur doit **adhérer à l'histoire.**
La **règle des bienséances**	Les personnages se comportent selon leur **rang social.** Pas de situation obscène ou violente sur scène.

La comédie

On distingue plusieurs types de comédie.

La **farce**	Un comique facile et grossier, gestuel surtout : les coups de bâton donnés par Scapin dans *Les Fourberies de Scapin*.
La **comédie de caractère**	Centrée sur la représentation des défauts d'un personnage, exagérés parfois jusqu'à la caricature. Harpagon est le type de l'avare, Alceste celui du misanthrope.
La **comédie de mœurs**	Développe une réflexion sur les mœurs du temps et fournit un témoignage sur les réalités contemporaines. Les « femmes savantes » de Molière sont grotesques parce qu'elles croient s'instruire en côtoyant des pédants sans talent.
La **comédie à machines**	Fait intervenir des dispositifs complexes pour mettre en scène des événements surnaturels. *Don Juan* fait intervenir au dénouement un spectre et la statue du Commandeur.

Malgré leurs différences, **la comédie et la tragédie** poursuivent l'une et l'autre un **but moral** : « purifier » le spectateur de ses mauvaises passions ou « corriger » ses vices.

Mémo Le théâtre aux XVIIe et XVIIIe siècles

	Tragédie	Comédie
Auteurs	Corneille, Racine, Voltaire	Corneille, Molière, Marivaux, Beaumarchais
Personnages	Issus de la Bible, de la mythologie gréco-latine, de l'histoire antique, ils sont de **rang élevé**. Marqué par la **fatalité**, le **héros** confie ses tourments à son **confident** et traverse souvent un **conflit intérieur**.	Bourgeois, paysans, serviteurs, petite noblesse, ils sont de **basse ou moyenne condition**, et correspondent souvent à des **types traditionnels** (le père autoritaire, le valet rusé, etc.). Ils ont des **préoccupations de la vie quotidienne**.
Langage	Soutenu	Courant
Époque et lieux	Antiquité, en Grèce ou à Rome le plus souvent	Époque contemporaine de l'auteur, en France
Thèmes	La mort, la passion, l'honneur, le pouvoir…	Le mariage, l'argent, l'éducation…
Dénouement	**Malheureux** (la mort)	**Heureux** (mariage des deux jeunes premiers)
Buts	Opérer la **catharsis** (purgation des passions) en déclenchant chez le spectateur la **terreur** et la **pitié**	– **Plaire en faisant rire** – **Instruire** en **dénonçant** et en corrigeant les vices des hommes
Forme	Cinq actes, vers (alexandrins)	Trois ou cinq actes, prose ou vers
Registres	**Tragique et pathétique**	**Comique, satirique**

EXERCICES

LANGUE

* **1** **a.** Recherchez l'étymologie du mot « tragédie » : que nous apprend-elle sur les origines de ce genre ?
b. Quelles sont les différents sens du terme « comédie » ? Réutilisez chacun de ces sens dans une phrase appropriée.
c. Quelle est la signification étymologique du mot « drame » ? Comment le sens de ce mot a-t-il évolué ?

ORAL

* **2** Voici la liste des personnages de *Phèdre*, de Racine, et de *George Dandin*, de Molière. À l'oral, expliquez si ces listes annoncent une comédie ou une tragédie, en relevant trois indices dans chacune d'elles.

1 THÉSÉE, *fils d'Égée, roi d'Athènes.*
PHÈDRE, *femme de Thésée, fille de Minos et de Pasiphaé.*
HIPPOLYTE, *fils de Thésée et d'Antiope, reine des Amazones.*
ARICIE, *princesse du sang royal d'Athènes.*
THÉRAMÈNE, *gouverneur d'Hippolyte.*
ŒNONE, *nourrice et confidente de Phèdre.*
ISMÈNE, *confidente d'Aricie.*
PANOPE, *femme de la suite de Phèdre.*
GARDES.

La scène est à Trézène, ville du Péloponnèse.

Jean Racine, *Phèdre*, 1677.

2 GEORGE DANDIN, *riche paysan, mari d'Angélique.*
ANGÉLIQUE, *femme de George Dandin et fille de M. de Sotenville.*
MONSIEUR DE SOTENVILLE, *gentilhomme campagnard, père d'Angélique.*
MADAME DE SOTENVILLE, *sa femme.*
CLITANDRE, *amoureux d'Angélique.*
CLAUDINE, *suivante d'Angélique.*
LUBIN, *paysan, servant Clitandre.*
COLIN, *valet de George Dandin.*

La scène est devant la maison de George Dandin.

Molière, *George Dandin*, 1668.

* **3** Avec un(e) camarade, jouez la scène du *Malade imaginaire* (exercice 12), de manière à en faire ressortir le comique.

* **4** Parmi les rôles représentés dans les extraits de ce chapitre, lesquels préféreriez-vous jouer ? Expliquez par oral pourquoi.

EXPRESSION ÉCRITE

* **5** **a.** Quel doit être l'objectif du dramaturge, d'après Beaumarchais ?
b. Illustrez son propos en vous appuyant sur une comédie et sur une tragédie.

Les vices, les abus, voilà ce qui ne change point, mais se déguise en mille formes sous le masque des mœurs dominantes : leur arracher ce masque et les montrer à découvert, telle est la noble tâche de l'homme qui se voue au théâtre.

Beaumarchais, préface du *Mariage de Figaro*, 1784.

* **6** Illustrez ce propos de Nicole sur le théâtre (exercice 13) en vous appuyant sur des pièces classiques que vous connaissez.

« [...] des hommes et des femmes représentent des passions de haine, de colère, d'ambition, de vengeance, et principalement d'amour. »

** **7** **a.** Expliquez la différence entre la comédie et la tragédie, d'après Corneille.
b. Rédigez un paragraphe dans lequel vous indiquerez deux autres différences entre la tragédie et la comédie, en vous appuyant sur des exemples précis.

La Comédie diffère donc en cela de la Tragédie, que celle-ci veut pour son sujet, une action illustre, extraordinaire, sérieuse ; celle-là s'arrête à une action commune et enjouée : celle-ci demande de grands périls pour ses Héros, celle-là se contente de l'inquiétude[1] et des déplaisirs de ceux à qui elle donne le premier rang parmi ses Acteurs.

Pierre Corneille, *Discours de l'utilité et des parties du poème dramatique*, 1660.

1. Agitation.

** **8** **a.** Quelle caractéristique de la tragédie l'auteur met-il ici en évidence ?
b. Illustrez précisément son propos en vous appuyant sur une tragédie que vous connaissez.

Elle [la tragédie] s'orne, pour être plus agréable, du langage, de l'harmonie et du rythme, qui sont les moyens de l'imitation qu'elle opère, en sorte que tous ces ornements n'apparaissent pas en même temps, mais soient utilisés aux moments qui leur sont propres : tantôt on parlera, tantôt on chantera, comme c'est le cas des chœurs quelquefois, usage normal autrefois, mais aujourd'hui abandonné.

Daniel Heinsius, *Constitution de la tragédie*, II, 1611.

ANALYSE

9 **a. En quoi le passage suivant relève-t-il de la tragédie ?**
b. Quels sentiments ce passage cherche-t-il à provoquer ? Justifiez votre réponse.

Le roi Agamemnon a fait venir sa fille Iphigénie en Aulide, en lui faisant croire qu'elle allait épouser Achille. En réalité, les dieux exigent son sacrifice pour que les Grecs puissent partir à Troie. Arcas, un domestique, révèle ici les vrais motifs du roi.

ARCAS

Il[1] l'attend à l'autel pour la sacrifier.

ACHILLE

Lui !

CLYTEMNESTRE

Sa fille !

IPHIGÉNIE

Mon père !

ÉRIPHILE

Ô ciel ! quelle nouvelle !

ACHILLE

Quelle aveugle fureur pourrait l'armer contre elle ?
Ce discours sans horreur se peut-il écouter ?

ARCAS

Ah ! Seigneur, plût au ciel que je pusse en douter !
Par la voix de Calchas[2] l'oracle la demande ;
De toute autre victime il refuse l'offrande ;
Et les Dieux, jusque-là protecteurs de Pâris,
Ne nous promettent Troie et les vents qu'à ce prix.

CLYTEMNESTRE

Les Dieux ordonneraient un meurtre abominable ?

IPHIGÉNIE

Ciel ! pour tant de rigueur, de quoi suis-je coupable ?

Jean Racine, *Iphigénie*, III, 5, 1674.

1. Agamemnon.
2. Calchas est le devin.

10 **En quoi la scène suivante est-elle comique ?**

Deux comédiennes qui se font passer pour des femmes de qualité, Hortense et Déjanire, arrivent à l'auberge de Mirandoline. Après avoir rencontré le marquis de Forlipopoli, gentilhomme désargenté, elles semblent très intéressées par le comte d'Albafiorita, qui semble bien plus riche que le marquis...

LE MARQUIS. — Mesdames, vous devez être lasses de rester debout ! Voulez-vous que je vous accompagne jusqu'à vos appartements ?

HORTENSE, *dédaigneuse*. — Très obligée, Marquis !... *(très aimable)* D'où êtes-vous, Comte ?

LE COMTE. — De Naples.

HORTENSE. — Oh, nous sommes presque pays ! Moi, je suis de Palerme !

DÉJANIRE. — Et moi, je suis de Rome, mais j'ai séjourné à Naples et je souhaitais justement rencontrer un gentilhomme napolitain au sujet d'une mienne affaire.

LE COMTE. — Je suis à votre disposition, Mesdames. Vous êtes seules ? N'avez-vous pas de cavalier servant ?

LE MARQUIS. — Comte, ces dames m'ont et...

HORTENSE, *le coupant*. — Oui, Monsieur le Comte, nous sommes seules, mais nous allons vous expliquer pourquoi.

LE COMTE. — Mirandoline ?

MIRANDOLINE. — Monsieur le Comte ?

LE COMTE. — Faites servir un repas pour trois dans mon appartement... Mesdames, daignerez-vous me faire le plaisir ?...

HORTENSE. — Comment se dérober à tant de politesse ?

LE MARQUIS. — Mais ces dames m'ont invité, moi !

LE COMTE. — Ces dames sont libres d'agir à leur guise, mais je vous préviens que l'on ne peut pas tenir plus de trois à ma petite table.

LE MARQUIS. — Je voudrais bien voir que...

HORTENSE. — Venez, Monsieur le Comte. Monsieur le Marquis nous fera l'honneur de sa présence une autre fois.

Elle sort.

Carlo Goldoni, *La Locandiera*, I, 3, 1752, traduction de M. Arnaud.

11 **a. Que dénonce le personnage de Figaro dans le monologue suivant ?**
b. Dans quelle mesure peut-on dire qu'il est une figure du dramaturge ?

Figaro, un valet au service du Comte, pense que sa future femme, Suzanne, le trompe avec ce dernier. Il commence un long monologue.

Parce que vous êtes un grand seigneur, vous vous croyez un grand génie !... noblesse, fortune, un rang, des places ; tout cela rend si fier ! Qu'avez-vous fait pour tant de biens ! vous vous êtes donné la peine de naître, et rien de plus. Du reste homme assez ordinaire ! tandis que moi, morbleu ! perdu dans la foule obscure, il m'a fallu déployer plus de science et de calculs pour subsister seulement qu'on n'en a mis depuis cent ans à gouverner toutes les Espagnes [...] ! Est-il rien de plus bizarre que ma destinée ! fils de je ne sais pas qui ; volé par des bandits, élevé dans leurs mœurs, je m'en dégoûte

et veux courir une carrière honnête ; et partout je suis repoussé ! J'apprends la chimie, la pharmacie, la chirurgie, et tout le crédit d'un grand seigneur peut à peine me mettre à la main une lancette[1] vétérinaire ! – Las d'attrister des bêtes malades, et pour faire un métier contraire, je me jette à corps perdu dans le théâtre ; me fussé-je mis une pierre au cou ! Je broche une comédie dans les mœurs du sérail ; auteur espagnol, je crois pouvoir y fronder Mahomet sans scrupule : à l'instant un envoyé... de je ne sais où se plaint que j'offense dans mes vers la Sublime Porte, la Perse, une partie de la presqu'île de l'Inde, toute l'Égypte, les royaumes de Barca, de Tripoli, de Tunis, d'Alger et de Maroc : et voilà ma comédie flambée pour plaire aux princes mahométans, dont pas un, je crois, ne sait lire [...].

Beaumarchais, *Le Mariage de Figaro*, V, 3, 1784.

1. Petit instrument de chirurgie.

12 **a.** Dans l'extrait suivant, étudiez le comique de langage : comment s'exprime Monsieur Purgon ? Quel langage est ici parodié ?

b. Analysez le comique de caractère : que comprend-on ici des deux personnages ? De quels types sociaux Molière se moque-t-il ?

c. D'où provient le comique de situation ?

Argan, riche bourgeois qui se croit malade, a une confiance aveugle en la médecine. Mais Monsieur Purgon, médecin, est furieux d'apprendre que ses prescriptions n'ont pas été suivies.

MONSIEUR PURGON. — Et je veux qu'avant qu'il soit quatre jours vous deveniez dans un état incurable.

ARGAN. — Ah ! Miséricorde !

MONSIEUR PURGON. — Que vous tombiez dans la bradypepsie.

ARGAN. — Monsieur Purgon !

MONSIEUR PURGON. — De la bradypepsie dans la dyspepsie.

ARGAN. — Monsieur Purgon !

MONSIEUR PURGON. — De la dyspepsie dans l'apepsie.

ARGAN. — Monsieur Purgon !

MONSIEUR PURGON. — De l'apepsie dans la lienterie.

ARGAN. — Monsieur Purgon !

MONSIEUR PURGON. — De la lienterie dans la dysenterie.

ARGAN. — Monsieur Purgon !

MONSIEUR PURGON. — De la dysenterie dans l'hydropisie.

ARGAN. — Monsieur Purgon !

MONSIEUR PURGON. — Et de l'hydropisie dans la privation de la vie, où vous aura conduit votre folie.

Molière, *Le Malade imaginaire*, III, 5, 1673.

Michel Bouquet (ARGAN) et Christian Bouillette (MONSIEUR PURGON), dans la mise en scène de Georges Werler, théâtre de la Porte-Saint-Martin, 2008.

13 **a.** En quoi consiste le travail des comédiens, d'après le texte suivant ?

b. Pourquoi le métier de comédien est-il, selon Nicole, moralement condamnable ?

C'est un métier qui a pour but le divertissement des autres ; où des hommes et des femmes représentent des passions de haine, de colère, d'ambition, de vengeance, et principalement d'amour. Il faut qu'ils les expriment le plus naturellement, et le plus vivement qu'il leur est possible ; et ils ne le sauraient faire s'ils ne les excitent en quelque sorte en eux-mêmes, et si leur âme ne se les imprime, pour les exprimer extérieurement par les gestes, et par les paroles. Il faut donc que ceux qui représentent une passion d'amour en soient en quelque sorte touchés pendant qu'ils la représentent et il ne faut pas s'imaginer que l'on puisse effacer de son esprit cette impression qu'on y a excitée volontairement, et qu'elle ne laisse pas en nous une grande

disposition à cette même passion qu'on a bien voulu ressentir. Ainsi la Comédie[1] par sa nature même est une école et un exercice de vice, puisqu'elle oblige nécessairement à exciter en soi-même des passions vicieuses.

Pierre Nicole, *Traité de la comédie*, 1667.

1. Le théâtre.

14 **a.** Dans le texte suivant, que ressent Silvia pour Dorante ? Analysez l'ambiguïté de ses sentiments.
b. En quoi ce passage témoigne-t-il d'un type de comédie différent de la comédie classique ?

Silvia doit se marier avec Dorante, mais ne le connaît pas. Pour connaître son futur époux, elle se fait passer pour sa servante Lisette. Mais Dorante a eu la même idée, et se déguise en valet. Malgré leurs déguisements, ils tombent amoureux l'un de l'autre. Mais Silvia accepte mal l'idée d'être amoureuse de quelqu'un qu'elle prend pour un valet...

SILVIA. — Tiens, Bourguignon[1], une bonne fois pour toutes, demeure, va-t'en, reviens, tout cela doit m'être indifférent, et me l'est en effet ; je ne te veux ni bien ni mal ; je ne te hais, ni ne t'aime, ni ne t'aimerai, à moins que l'esprit ne me tourne. Voilà mes dispositions ; ma raison ne m'en permet point d'autres, et je devrais me dispenser de te le dire.

DORANTE. — Mon malheur est inconcevable. Tu m'ôtes peut-être tout le repos de ma vie.

SILVIA — Quelle fantaisie il s'est allé mettre dans l'esprit ! Il me fait de la peine. Reviens à toi. Tu me parles, je te réponds, c'est beaucoup, c'est trop même ; tu peux m'en croire, et si tu étais instruit, en vérité, tu serais content de moi, tu me trouverais d'une bonté sans exemple, d'une bonté que je blâmerais dans une autre. Je ne me la reproche pourtant pas ; le fond de mon cœur me rassure, ce que je fais est louable. C'est par générosité que je te parle ; mais il ne faut pas que cela dure, ces générosités-là ne sont bonnes qu'en passant, et je ne suis pas faite pour me rassurer toujours sur l'innocence de mes intentions ; à la fin, cela ne ressemblerait plus à rien.

Marivaux, *Le Jeu de l'amour et du hasard*, II, 9, 1730.

1. Nom de domestique emprunté par Dorante.

ÉCRITS D'APPROPRIATION

15 Amplifiez la scène de *La Locandiera* (exercice 10), en intercalant deux autres propositions du Comte, et les réactions d'Hortense et du Marquis.

VERS LE BAC

16 **a.** Analysez le conflit auquel est confronté l'Infante : entre quelles valeurs est-elle partagée ?
b. Comment résout-elle ce dilemme ?
c. Préparez un plan de commentaire pour l'étude de ce texte et rédigez l'introduction.

L'Infante aime Rodrigue, qui aime Chimène et est aimé d'elle. Rodrigue est digne d'elle après avoir combattu avec succès contre les Maures, mais il n'est pas de sang royal.

T'écouterai-je encor, respect de ma naissance,
Qui fais un crime de mes feux ?
T'écouterai-je, amour dont la douce puissance
Contre ce fier tyran fait révolter mes vœux ?
Pauvre princesse, auquel des deux
Dois-tu prêter obéissance ?
Rodrigue, ta valeur te rend digne de moi ;
Mais pour être vaillant, tu n'es pas fils de roi.

Impitoyable sort, dont la rigueur sépare
Ma gloire d'avec mes désirs !
Est-il dit que le choix d'une vertu si rare
Coûte à ma passion de si grands déplaisirs ?
Ô cieux ! à combien de soupirs
Faut-il que mon cœur se prépare,
Si jamais il n'obtient sur un si long tourment
Ni d'éteindre l'amour, ni d'accepter l'amant !

Mais c'est trop de scrupule, et ma raison [s'étonne
Du mépris d'un si digne choix :
Bien qu'aux monarques seuls ma naissance me [donne,
Rodrigue, avec honneur je vivrai sous tes lois.
Après avoir vaincu deux rois,
Pourrais-tu manquer de couronne ?
Et ce grand nom de Cid que tu viens de gagner[1]
Ne fait-il pas trop voir sur qui tu dois régner ?

Il est digne de moi, mais il est à Chimène ;
Le don que j'en ai fait me nuit.
Entre eux la mort d'un père a si peu mis de [haine[2],
Que le devoir du sang[3] à regret le poursuit :
Ainsi n'espérons aucun fruit
De son crime, ni de ma peine,
Puisque pour me punir le destin a permis
Que l'amour dure même entre deux ennemis.

Pierre Corneille, *Le Cid*, V, 2, 1637.

1. Les rois Maures capturés ont donné à Rodrigue le titre de Cid, c'est-à-dire de Seigneur. – 2. Rodrigue a vengé son père en tuant le père de Chimène. Pourtant, celle-ci l'aime toujours. – 3. Le devoir qui impose à Chimène de punir Rodrigue pour avoir tué son père.

Lire une œuvre intégrale

Dom Juan, Molière (1665)

J.-H. Fragonard (1780-1850), *Dom Juan et la statue du Commandeur*, 1830, musée des Beaux-Arts, Strasbourg.

Mémo

Quelques dates

1661 : Début du règne personnel de Louis XIV
1664 : *Tartuffe*
1665 : *Dom Juan* (15 représentations)
1673 : Mort de Molière
1847 : Représentation de *Dom Juan* à la Comédie-Française

La période

La pièce est écrite en 1665, en pleine **période classique**, marquée par des **règles** rigoureuses au théâtre.

L'auteur

Molière est un **dramaturge français** qui écrit, monte et joue des comédies. Après avoir sillonné la France avec sa troupe, il **se fixe à Paris**, où il est **protégé par Louis XIV**.

Contexte d'écriture

Molière écrit *Dom Juan* en **1665**, un an après **l'interdiction par le roi de sa pièce *Tartuffe* (1664)**, sous la pression de la Compagnie du Saint-Sacrement, qui voit dans celle-ci une critique de la religion. *Dom Juan*, qui peut être considéré en partie comme une réponse à ses adversaires, n'apaisera pas leur colère.

Réception de la pièce

La pièce, modifiée dès la deuxième représentation, ne connaît que **quinze représentations**. Elle ne sera publiée qu'après la mort de Molière, en 1682, dans une version tronquée. La **version originale** ne paraît qu'en **1819**.

Les caractéristiques essentielles

Dom Juan est une **comédie à machines**, qui ne respecte pas les règles classiques, ce qui confère à la pièce un **aspect baroque**. Molière reprend un mythe qui existait avant lui, mais rend son **Dom Juan très ambigu**, ce qui explique la **violence des critiques**.

L'INTRIGUE ET LES PERSONNAGES

a. Dom Juan est un **mythe littéraire**.
Faites une **recherche** (voir par exemple http://www.don-juan.net) et complétez le tableau suivant.

Auteur		Cicognini	Dorimon	Villiers	Molière
Nationalité					
Titre et date	*El Burlador de Sevilla y convidado de piedra* (vers 1630)	(vers 1640)	(1658)	(1659)	*Dom Juan ou le Festin de Pierre* (1665)
Traduction					

b. Cherchez **d'autres œuvres plus tardives** ayant pour personnage Dom Juan.

c. **En quel sens** Dom Juan est-il **un libertin** ici ? En quoi le **deuxième acte** illustre-t-il bien ce libertinage ?

> J'ai beau être engagé, l'amour que j'ai pour une belle n'engage point mon âme à faire injustice aux autres ; je conserve des yeux pour voir le mérite de toutes, et rends à chacune les hommages et les tributs où la nature nous oblige. Quoi qu'il en soit, je ne puis refuser mon cœur à tout ce que je vois d'aimable [...]. (I, 2)

d. En quelle **faculté humaine** Dom Juan croit-il ? En quoi sa profession de foi est-elle paradoxale ? Relevez d'autres répliques ou actions qui montrent son rapport provocateur à la **religion**.

> DOM JUAN. — Je crois que deux et deux sont quatre, Sganarelle, et que quatre et quatre sont huit.
>
> SGANARELLE. — La belle croyance et les beaux articles de foi que voici ! Votre religion, à ce que je vois, est donc l'arithmétique ? (III, 1)

e. Relevez les scènes dans lesquelles apparaît **Dom Juan**, et les scènes dans lesquelles apparaît son valet, **Sganarelle**. Que remarquez-vous ? Comment expliquez-vous ce constat ?

f. Quelles sont les **caractéristiques de Sganarelle** ? Quelle est l'utilité de ce personnage ?

g. Expliquez les **liens** complexes qui l'unissent à son maître.

h. Comparez **les rencontres entre Elvire et Dom Juan**, acte I, scène 3 et acte IV, scène 6. Est-ce la même femme ? Pourquoi ?

i. Comparez les différentes scènes où apparaît **la statue du Commandeur** : quel est le rôle de cette statue dans la pièce ?

LE GENRE : UNE PIÈCE BAROQUE

a. En quoi ce passage annonce-t-il une **comédie singulière** ? À quels **autres genres théâtraux** la pièce emprunte-t-elle ?

> GUSMAN. — Mais les saints nœuds du mariage le tiennent engagé.
>
> SGANARELLE. — Eh ! mon pauvre Gusman, mon ami, tu ne sais pas encore, crois-moi, quel homme est Dom Juan. (I, 1)

b. Montrez que la pièce présente des **aspects** à la fois **comiques et tragiques**.

c. En quoi la pièce *Dom Juan* est-elle une **pièce à machines** ? Pourquoi ce choix de Molière ?

d. **Où** se passe la pièce ? **Combien de temps** l'histoire dure-t-elle ?

e. Qu'en déduisez-vous en ce qui concerne le respect des **règles classiques** ?

f. Quels aspects de Dom Juan font clairement de lui un **personnage baroque** ?

DES OBJECTIFS AMBIGUS

a. Comment comprendre **cet éloge paradoxal de l'hypocrisie** par Dom Juan dans le contexte de la création de la pièce ?

> DOM JUAN. — Il n'y a plus de honte maintenant à cela : l'hypocrisie est un vice à la mode, et tous les vices à la mode passent pour vertus. Le personnage d'homme de bien est le meilleur de tous les personnages qu'on puisse jouer aujourd'hui, et la profession d'hypocrite a de merveilleux avantages. (V, 2)

b. Que pensez-vous des **raisonnements de Sganarelle**, d'après l'extrait ci-dessous ? En quoi ce personnage contribue-t-il à l'**ambiguïté** de la pièce ?

> SGANARELLE. — [...] je n'ai point étudié comme vous, Dieu merci, et personne ne saurait se vanter de m'avoir jamais rien appris ; mais avec mon petit sens, mon petit jugement, je vois les choses mieux que tous les livres [...]. (III, 1)

c. Quels **aspects de Dom Juan** cette réplique révèle-t-elle ? En quoi, d'une certaine manière, permet-elle de réhabiliter ce personnage ?

> DOM JUAN. — Non, non, rien n'est capable de m'imprimer de la terreur, et je veux éprouver avec mon épée si c'est un corps ou un esprit. (V, 5)

d. Quelles sont les **fonctions** de cette **dernière réplique** de Sganarelle ?

> Ah ! mes gages, mes gages ! Voilà par sa mort un chacun satisfait : Ciel offensé, lois violées, filles séduites, familles déshonorées, parents outragés, femmes mises à mal, maris poussés à bout, tout le monde est content. Il n'y a que moi seul de malheureux. Mes gages, mes gages, mes gages !
>
> (V, 6)

PROLONGEMENTS

a. Écoutez ***Don Giovanni* de Mozart**. Comparez l'histoire racontée par Molière et celle de l'opéra.

b. Lisez ***La Nuit de Valognes*, d'Éric-Emmanuel Schmitt** (1991). Quels éléments du mythe retrouvons-nous ? Quelle image de Dom Juan cette pièce donne-t-elle ?

ORAL

Que pensez-vous du jugement émis par Sganarelle, qui voit en Dom Juan « un grand seigneur méchant homme » (I, 1) ?

DISSERTATION

Proposez un plan détaillé sur le sujet suivant :
En vous appuyant sur votre lecture personnelle de *Dom Juan* et sur le parcours associé, vous vous interrogerez sur les fonctions du comique dans les comédies des XVII^e^ et XVIII^e^ siècles.

Lire une œuvre intégrale

Le Mariage de Figaro, Beaumarchais (1784)

Le Mariage de Figaro, *Chérubin dans son fauteuil* (I, 19), 1825, BnF.

Mémo

Quelques dates

- **1732 :** Naissance de Beaumarchais
- **1774 :** Louis XVI devient roi de France
- **1775 :** *Le Barbier de Séville*
- **1784 :** Première représentation, triomphale, du ***Mariage de Figaro***
- **1789 :** Début de la Révolution française
- **1799 :** Mort de Beaumarchais et fin de la Révolution

La période

La pièce est créée **quelques années avant la Révolution française**, sous le règne de Louis XVI. L'époque est celle de la **contestation des abus de l'Ancien Régime**.

L'auteur

Beaumarchais est un **dramaturge français** qui a exercé de nombreux métiers. Il connaît bien le milieu politique, ainsi que celui des affaires. Par bien des aspects, **Figaro** est son porte-parole.

Les caractéristiques essentielles

Le Mariage de Figaro ou la Folle Journée est une **comédie**. C'est la **pièce centrale d'une trilogie**, composée aussi du *Barbier de Séville* (1775) et du drame *La Mère coupable* (1792).

La pièce, considérée comme **dangereuse**, est **censurée** à plusieurs reprises.

UNE INTRIGUE COMPLEXE

a. Au fur et à mesure de votre lecture, indiquez sous forme de schéma les **liens amoureux** entre les personnages : qui aime qui ? qui veut épouser qui ? qui veut séduire qui ?

b. Quel est le **projet du Comte** ? Comment Figaro y répond-il ? Résumez **l'intrigue** de la pièce et expliquez les fonctions de **l'argent**.

> FIGARO. — [...] Ah ! s'il y avait moyen d'attraper ce grand trompeur, de le faire donner dans un bon piège, et d'empocher son or !
>
> SUZANNE. — De l'intrigue et de l'argent ; te voilà dans ta sphère. (I, 1)

c. Pour **quelles raisons** et par **quels moyens** les personnages mentionnés dans le tableau ci-dessous s'opposent-ils au mariage de Figaro ? Comment et à quel moment chacun de ces obstacles tombe-t-il ? Répondez en remplissant ce tableau.

d. Comparez les relations entre **Suzanne et la Comtesse** d'une part, et entre **Figaro et le Comte** d'autre part, en vous appuyant par exemple sur les scènes suivantes : II, 1, 3, 21 ; III, 5 ; IV, 6. Que révèlent-elles des rapports entre maître et valet (ou entre maîtresse et servante) dans la pièce ?

e. En quoi Figaro apparaît-il comme un **double de Beaumarchais** ? Comment ce personnage acquiert-il une réelle profondeur ?

Personnage opposé au mariage de Figaro	Raison de leur opposition	Moyen d'empêcher le mariage	Disparition de l'obstacle
Le Comte			
Marceline			
Bartholo			
Antonio			
Chérubin			

f. Quelles sont les caractéristiques du personnage de **Chérubin** ? À quel **objet** est-il lié ? Quels liens entretient-il avec le Comte ? Quelles sont les **fonctions** de ce personnage ?

SUZANNE [*qui parle à Chérubin*]. — Amusez votre cœur, petit scélérat ! vous croyez parler à votre Fanchette. On vous surprend chez elle, et vous soupirez pour madame ; et vous m'en contez à moi, par-dessus le marché ! (I, 7)

LE GENRE

a. *Le Mariage de Figaro* est une **comédie d'intrigue** : montrez comment l'acte II multiplie les **péripéties** et les **coups de théâtre**. Par quels moyens Beaumarchais confère-t-il **rapidité et vivacité** à sa pièce ?

[...] une intrigue aisément filée, où l'art se dérobe sous l'art, qui se noue et se dénoue sans cesse à travers une foule de situations comiques, de tableaux piquants et variés [...]
(préface de Beaumarchais).

b. De nombreux personnages **se travestissent** ou **se font passer pour d'autres**. Lesquels ? Pourquoi ?

c. Si *Le Mariage de Figaro* est indéniablement une **pièce comique**, d'autres **tonalités** affleurent. À quels genres dramatiques les deux passages suivants font-ils penser ?

1. FIGARO *s'approche.* — Je vais...
LE COMTE, *croyant parler au page.* — Puisque vous ne redoublez pas le baiser... *(Il croit lui donner un soufflet.)*
FIGARO, *qui est à portée, le reçoit.* — Ah !
LE COMTE. — ... Voilà toujours le premier payé.
FIGARO, *à part, s'éloigne en se frottant la joue.* — Tout n'est pas gain non plus, en écoutant. (V, 7)

2. *À l'acte III, Figaro retrouve sa mère, qui s'avère être Marceline.*
FIGARO, *attendri, avec vivacité.* — Arrête donc, chère mère ! arrête donc ! voudrais-tu voir se fondre en eau mes yeux noyés des premières larmes que je connaisse ? Elles sont de joie au moins. Mais quelle stupidité ! j'ai manqué d'en être honteux ; je les sentais couler entre mes doigts [...] ! (III, 18)

d. Quelles sont les **fonctions de la musique**, sous toutes ses formes, dans *Le Mariage de Figaro* ?

LES VALEURS DES LUMIÈRES

FIGARO. — [...] Parce que vous êtes un grand seigneur, vous vous croyez un grand génie !... Noblesse, fortune, un rang, des places, tout cela rend si fier ! Qu'avez-vous fait pour tant de biens ? [...]. (V, 3)

a. En quoi les réflexions de Figaro remettent-elles radicalement en cause la société de l'**Ancien Régime** ? Appuyez-vous notamment sur le monologue de Figaro (voir exercice 11).

b. Analysez la place et la fonction de **Marceline** et de **la Comtesse** dans la pièce.

c. Quelles **valeurs nouvelles** Figaro prône-t-il ? En quoi est-ce caractéristique de l'époque des Lumières ?

d. **L'ordre social** est-il bouleversé lors du dénouement ? Peut-on dire que la pièce est **révolutionnaire** ?

Brid'oison
Or, messieurs, la co-omédie,
Que l'on juge en cè-et instant
Sauf erreur nous pein-eint la vie
Du bon peuple qui l'entend.
Qu'on l'opprime, il peste, il crie,
Il s'agite en cent fa-açons ;
Tout fini-it par des chansons. (Bis)
(Vaudeville final)

PROLONGEMENTS

a. Écoutez ***Les Noces de Figaro*** de Mozart (1786) : quelles modifications Mozart et Da Ponte apportent-ils à la pièce de Beaumarchais ?

b. Lisez ***Le Barbier de Séville*** (1775) de Beaumarchais. Analysez l'évolution des personnages et de leurs relations entre *Le Barbier de Séville* et *Le Mariage de Figaro*. Quelle pièce vous semble la plus subversive ?

ORAL

Comment comprenez-vous l'autre titre de la pièce : *La Folle Journée* ?

DISSERTATION

En vous appuyant sur votre lecture personnelle du *Mariage de Figaro* et sur le parcours associé, vous vous demanderez si l'intérêt des comédies des XVII^e^ et XVIII^e^ siècles réside uniquement dans leur intrigue.

39 Le théâtre du XIXe au XXIe siècle

Dans les premières décennies du XIXe siècle, le théâtre s'écarte des règles de la dramaturgie classique pour s'ouvrir au **mélange des genres** avec le **drame romantique**. Le déclin du romantisme dans la seconde moitié du XIXe siècle laisse place à d'autres recherches, autour du naturalisme et du symbolisme, qui aboutissent à la **remise en cause de l'illusion théâtrale**. C'est dans cette voie nouvelle que s'engage le théâtre des XXe et XXIe siècles.

RETENIR

La révolution romantique

- Au temps de la Révolution, un théâtre de tréteaux voit le jour dans les rues de Paris : hors des salles de théâtre conventionnelles, on joue des saynètes à visée **politique**. Le théâtre se fait ainsi proche des préoccupations contemporaines et s'adresse à tous les citoyens.
- La **liberté** acquise sur le plan politique se retrouve alors dans les réflexions des dramaturges concernant le théâtre. Au sein des **cénacles romantiques**, vers 1820-1830, une nouvelle doctrine théâtrale voit le jour, fondée sur la liberté de création et la **contestation des règles** établies.
- S'appuyant sur des **dramaturges étrangers** comme Shakespeare ou Schiller, qui n'étaient pas contraints par les règles classiques établies en France au XVIIe siècle, le **drame romantique** s'impose avec Hugo (*Ruy Blas*, 1838), Dumas (*Antony*, 1831), Vigny (*Chatterton*, 1835) et Musset (*Lorenzaccio*, 1834). En lutte ouverte contre la tradition lors de la « **bataille d'*Hernani*** » (du nom du drame de Hugo, 1830), il prône le mélange des tons (le « grotesque » et le « sublime ») et rompt avec le principe des « unités » de temps et de lieu.
- Jouissant des faveurs du public, le drame romantique suscite néanmoins la **méfiance du pouvoir** en place qui a souvent recours à la censure. La **dramaturgie complexe** exigée par ces pièces (actions étalées dans le temps, nombreux changements de décor…) rend par ailleurs difficile leur représentation. Il faut souvent attendre le XXe siècle pour que la scène leur fasse honneur.

La fin de l'illusion réaliste au tournant du XXe siècle

- Après le relatif échec des *Burgraves* (Hugo, 1843), le romantisme décline au théâtre. Il renaîtra cependant encore avec panache dans les pièces en **alexandrins** d'Edmond Rostand (*Cyrano de Bergerac*, 1897).
- Le théâtre de la seconde moitié du XIXe siècle est dominé par le **vaudeville** (Labiche, Feydeau). Leur sens de la **satire** et du **comique** verbal va bien au-delà du théâtre de boulevard le plus commun.
- Parallèlement aux recherches d'un **théâtre naturaliste** (autour de Zola, qui adapte à la scène certains de ses romans), un **théâtre symboliste** tente de faire de l'espace scénique le lieu de la **rêverie** et de l'étrangeté (Maeterlinck, *Pelléas et Mélisande*, 1893).
- C'est dans ce contexte que le théâtre, avec Alfred Jarry et Paul Claudel, **s'affranchit des contraintes de l'illusion réaliste**. En créant le personnage d'Ubu, tyran cruel traité sur le mode burlesque, Jarry dit vouloir placer l'action « nulle part, c'est-à-dire en Pologne » (*Ubu roi*, 1896). Quant à Claudel, il fait éclater le temps et l'espace dans *Le Soulier de satin* (1924) : « La scène de ce drame est le monde. »

Le théâtre réinventé des XXe et XXIe siècles

- Les dramaturges du XXe siècle **se libèrent** définitivement de l'**illusion mimétique** héritée d'Aristote et des classiques (ce principe de vraisemblance qui conduisait le spectateur à s'identifier aux personnages).
- D'abord, le contexte de l'entre-deux-guerres favorise un **théâtre humaniste et critique**, à travers les comédies mythologiques de Giraudoux (*La Guerre de Troie n'aura pas lieu*, 1935). Cocteau, Anouilh et Sartre vont puiser aux mêmes sources de la **tragédie antique** pour retrouver un théâtre universel, adapté aux situations du moment.
- Mais c'est surtout dans l'immédiat après-guerre, après 1945, que le langage dramatique se transforme de manière radicale. Ionesco et Beckett les premiers inventent un **théâtre de l'absurde** qui pousse le plus loin possible la déconstruction de l'art dramatique : disparition de l'action, de la psychologie du personnage, du dialogue de théâtre lui-même. *En attendant Godot* (1952) s'ouvre sur ces mots : « Rien à faire. » On parle alors d'un « **nouveau théâtre** ».
- Cette remise en cause radicale introduit sur la scène l'angoisse métaphysique (Samuel Beckett, Arthur Adamov), la révolte (Jean Genet, Bernard-Marie Koltès), la violence (Wajdi Mouawad), la crise du langage (Jean-Luc Lagarce). Mais un retour au **texte de théâtre** se dessine chez Marguerite Duras, Nathalie Sarraute ou Yasmina Reza (*Art*, 1994).
- Notre époque est surtout celle où triomphent les **metteurs en scène**, de Jean Vilar à Ariane Mnouchkine, d'Antoine Vitez à Daniel Mesguich. La conscience de l'espace scénique est primordiale. De nombreux dramaturges semblent vouloir aujourd'hui retrouver la **jouissance d'un théâtre cosmique**, autour de longs **spectacles** qui mêlent au texte musique et projections vidéo (Olivier Py, Joël Pommerat).

Bertolt Brecht (1898-1956), *La Résistible Ascension d'Arturo Ui* (1941), mise en scène de Jérôme Savary, Théâtre national de Chaillot, 1993.

EXERCICES

EXPRESSION ÉCRITE

* **1** Résumez la conception de la scène de théâtre selon Antonin Artaud en expliquant en quoi elle se distingue de la scène du théâtre traditionnel.

La scène. – La salle :

Nous supprimons la scène et la salle qui sont remplacées par une sorte de lieu unique, sans cloisonnement, ni barrière d'aucune sorte, et qui deviendra le théâtre même de l'action. Une communication directe sera établie entre le spectateur et le spectacle, entre l'acteur et le spectateur, du fait que le spectateur placé au milieu de l'action est enveloppé et sillonné par elle. Cet enveloppement provient de la configuration même de la salle.

C'est ainsi qu'abandonnant les salles de théâtre existant actuellement, nous prendrons un hangar ou une grange quelconque, que nous ferons reconstruire selon les procédés qui ont abouti à l'architecture de certaines églises ou de certains lieux sacrés, et de certains temples du Haut-Tibet.

Antonin Artaud, *Le Théâtre de la cruauté*, « Premier Manifeste », 1932, © Éditions Gallimard, 1964.

* **2** **a.** Résumez en deux courts paragraphes l'action des pièces suivantes : Vitrac, *Victor ou les Enfants au pouvoir* (1928) ; Beckett, *En attendant Godot* (1952).

b. Associez à chacune de ces deux pièces les photos extraites des représentations ci-dessous et justifiez votre choix.

ANALYSE

* **3** Quelle est la fonction de cette présentation faite par le « Prologue » ? Pourquoi ce personnage s'adresse-t-il au public ? Quel effet l'auteur cherche-t-il à produire ainsi ?

Un décor neutre. Trois portes semblables. Au lever du rideau, tous les personnages sont en scène. Ils bavardent, tricotent, jouent aux cartes.
Le Prologue se détache et s'avance.

LE PROLOGUE. – Voilà. Ces personnages vont vous jouer l'histoire d'Antigone. Antigone, c'est la petite maigre qui est assise là-bas, et qui ne

Lorànt Deutsch (Victor), Urbain Cancelier (Antoine Magneau), dans la mise en scène d'Alain Sachs, théâtre Antoine, 2007.

Philippe Faure et Daniel Znyk (Vladimir et Estragon), dans la mise en scène de Bernard Sobel, théâtre de Gennevilliers, 2002.

dit rien. Elle regarde droit devant elle. Elle pense. Elle pense qu'elle va être Antigone tout à l'heure, qu'elle va surgir soudain de la maigre jeune fille noiraude et renfermée que personne ne prenait au sérieux dans la famille et se dresser seule en face du monde, seule en face de Créon, son oncle, qui est le roi. Elle pense qu'elle va mourir, qu'elle est jeune et qu'elle aussi, elle aurait bien aimé vivre. Mais il n'y a rien à faire. Elle s'appelle Antigone et il va falloir qu'elle joue son rôle jusqu'au bout... Et, depuis que ce rideau s'est levé, elle sent qu'elle s'éloigne à une vitesse vertigineuse de sa sœur Ismène, qui bavarde et rit avec un jeune homme, de nous tous qui sommes là bien tranquilles à la regarder, de nous qui n'avons pas à mourir ce soir.

Jean Anouilh, *Antigone*, © La Table ronde, 1946.

* **4** **a.** Analysez les didascalies initiales des pièces suivantes. Quelles informations donnent-elles sur l'intrigue qui va commencer ? Quel est le degré de précision de chaque décor ?

b. D'après ces indications, à quel genre théâtral ces pièces s'apparentent-elles ?

1 *Intérieur bourgeois anglais, avec des fauteuils anglais. Soirée anglaise. M. Smith, anglais, dans son fauteuil et ses pantoufles anglais, fume sa pipe anglaise et lit un journal anglais, près d'un feu anglais. Il a des lunettes anglaises, une petite moustache grise, anglaise. À côté de lui, dans un autre fauteuil anglais, M^me^ Smith, anglaise, raccommode des chaussettes anglaises. Un long moment de silence anglais. La pendule anglaise frappe dix-sept coups anglais.*

Eugène Ionesco, *La Cantatrice chauve*, © Éditions Gallimard, 1954.

2 *Route à la campagne, avec arbre. Soir. Estragon, assis sur une pierre, essaie d'enlever sa chaussure. Il s'y acharne des deux mains, en ahanant. Il s'arrête, à bout de forces, se repose en haletant, recommence. Même jeu. Entre Vladimir.*

Samuel Beckett, *En attendant Godot*, © Éditions de Minuit, 1952.

3 *Une fête de nuit au Louvre. Salles magnifiques, pleines d'hommes et de femmes en parure. Flambeaux, musique, danses, éclats de rire. — Des valets portent des plats d'or et des vaisselles d'émail ; des groupes de seigneurs et de dames passent et repassent. — La fête tire à sa fin ; l'aube blanchit les vitraux. Une certaine liberté règne ; la fête a un peu le caractère d'une orgie. — Dans l'architecture, dans les ameublements, dans les vêtements, le goût de la renaissance.*

Victor Hugo, *Le Roi s'amuse*, 1832.

* **5** À partir d'éléments précis du texte suivant, expliquez pourquoi vous pouvez l'associer au vaudeville.

PERRICHON. — Nous partons pour la mer de Glace... êtes-vous des nôtres ?

ARMAND. — Je suis un peu fatigué... je vous demanderai la permission de rester...

PERRICHON, *avec empressement*. — Très volontiers ! ne vous gênez pas ! *(À l'aubergiste, qui entre.)* Ah ! monsieur l'aubergiste, donnez-moi le livre des voyageurs.

Il s'assied à droite et écrit.

DANIEL, *à part*. — Il paraît qu'il a trouvé sa pensée... la jolie pensée.

PERRICHON, *achevant d'écrire*. — Là !... voilà ce que c'est ! *(Lisant avec emphase.)* « Que l'homme est petit quand on le contemple du haut de la *mère* de Glace ! »

DANIEL. — Sapristi ! c'est fort !

ARMAND, *à part*. — Courtisan !

PERRICHON, *modestement*. — Ce n'est pas l'idée de tout le monde.

DANIEL, *à part*. — Ni l'orthographe ; il a écrit *mère, re, re* !

PERRICHON, *à l'aubergiste, lui montrant le livre ouvert sur la table*. — Prenez garde ! c'est frais !

Eugène Labiche, *Le Voyage de Monsieur Perrichon*, II, 7, 1860.

* **6** À partir d'éléments précis du texte, expliquez pourquoi vous pouvez l'associer au théâtre de l'absurde.

LE PROFESSEUR. — [...] J'étais tout jeune, encore presque un enfant. Je faisais mon service militaire. J'avais, au régiment, un camarade, vicomte, qui avait un défaut de prononciation assez grave : il ne pouvait pas prononcer la lettre *f*. Au lieu de *f*, il disait *f*. Ainsi, au lieu de : fontaine, je ne boirai pas de ton eau, il disait : fontaine, je ne boirai pas de ton eau. Il prononçait fille au lieu de fille, Firmin au lieu de Firmin, fayot au lieu de fayot, fichez-moi la paix au lieu de fichez-moi la paix, fatras au lieu de fatras, fifi, fon, fafa au lieu de fifi, fon, fafa ; Philippe au lieu de Philippe ; fictoire au lieu de fictoire ; février au lieu de février ; mars-avril au lieu de mars-avril, Gérard de Nerval et non pas, comme cela est correct, Gérard de Nerval, Mirabeau au lieu de Mirabeau, etc. au lieu de etc., et ainsi de suite etc. au lieu de etc., et ainsi de suite, etc. Seulement il avait la chance de pouvoir si bien cacher son défaut, grâce à des chapeaux, que l'on ne s'en apercevait pas.

Eugène Ionesco, *La Leçon*, © Éditions Gallimard, 1954.

EXERCICES

7 a. En quoi la scène suivante illustre-t-elle le mélange du grotesque et du sublime défendu par Hugo ?

b. Relevez les marques d'ironie dans le discours de Triboulet ? Quelle est la cible de Hugo à travers ce discours ?

Pour se venger de Triboulet, bouffon du roi, les courtisans de François Ier ont enlevé celle qu'ils prennent pour sa maîtresse afin de l'offrir en cachette aux plaisirs du roi...

TRIBOULET, *effrayant...*
Je veux ma fille !

TOUS
Sa fille !
Mouvement de surprise.

TRIBOULET, *croisant les bras.*
C'est ma fille ! – Oui, riez maintenant !
Ah ! vous restez muets, vous trouvez surprenant
Que ce bouffon soit père et qu'il ait une fille !
Les loups et les seigneurs n'ont-ils pas leur famille ?
Ne puis-je avoir aussi la mienne ? Allons ! assez !
(D'une voix terrible.)
Que si vous plaisantiez, c'est charmant, finissez !
Ma fille, je la veux, voyez-vous ! – Oui, l'on cause,
On chuchote, on se parle en riant de la chose.
Moi, je n'ai pas besoin de votre air triomphant.
Messeigneurs, je vous dis qu'il me faut mon enfant !
(Il se jette sur la porte du roi.)
Elle est là !
Tous les gentilshommes se placent devant la porte, et l'empêchent.

MAROT
Sa folie en furie est tournée.

TRIBOULET, *reculant avec désespoir.*
Courtisans ! courtisans ! démons ! race damnée !
C'est donc vrai qu'ils m'ont pris ma fille, ces ban-
[dits !
— Une femme à leurs yeux, ce n'est rien, je vous dis !
Quand le roi, par bonheur, est un roi de débauches,
Les femmes des seigneurs, lorsqu'ils ne sont pas
[gauches,
Les servent fort. — L'honneur d'une vierge, pour
[eux,
C'est un luxe inutile, un trésor onéreux.
Une femme est un champ qui rapporte, une ferme
Dont le royal loyer se paie à chaque terme.
Ce sont mille faveurs pleuvant on ne sait d'où,
C'est un gouvernement, un collier sur le cou,
Un tas d'accroissements que sans cesse on aug-
[mente !
(Les regardant tous en face.)
— En est-il parmi vous un seul qui me démente ?

Victor Hugo, *Le Roi s'amuse*, III, 3, 1832.

8 a. Relevez les éléments qui rendent la scène suivante particulièrement dramatique.

b. En quoi la situation est-elle difficile à mettre en scène au théâtre ? Pourquoi contribue-t-elle à rendre ce passage intense ?

Après avoir appris qu'ils étaient le fruit du viol de leur mère Nawal par son propre fils, les jumeaux Jeanne et Simon prennent connaissance de la dernière lettre de leur mère que leur remet le notaire après sa mort. Voici la lettre de Nawal, qui est aussi la fin de la pièce.

Il faut casser le fil,
Jeanne, Simon,
Où commence votre histoire ?
À votre naissance ?
Alors elle commence dans l'horreur.
À la naissance de votre père ?
Alors c'est une grande histoire d'amour.
Mais en remontant plus loin,
Peut-être que l'on découvrira que cette histoire
d'amour
Prend sa source dans le sang, le viol,
Et qu'à son tour,
Le sanguinaire et le violeur
Tient son origine dans l'amour.
Alors,
Lorsque l'on vous demandera votre histoire,
Dites que votre histoire, son origine,
Remonte au jour où une jeune fille
Revint à son village natal pour y graver le nom de
sa grand-mère Nazira sur sa tombe.
Là commence l'histoire.
Jeanne, Simon,
Pourquoi ne pas vous avoir parlé ?
Il y a des vérités qui ne peuvent être révélées qu'à
la condition d'être découvertes.
Vous avez ouvert l'enveloppe, vous avez brisé le
silence.
Gravez mon nom sur la pierre
Et posez la pierre sur ma tombe.
Votre mère.
SIMON. — Jeanne, fais-moi encore entendre son
silence.
Jeanne et Simon écoutent le silence de leur mère.
Pluie torrentielle.

Wajdi Mouawad, *Incendies*, sc. 38, © Éditions Leméac, 2009.

ÉCRITS D'APPROPRIATION

9 Dans un paragraphe argumenté, comparez la fonction des didascalies dans *Le Roi s'amuse* (exercice 4, 3) et *La Cantatrice chauve* (exercice 4, 1).

10 Imaginez deux suites possibles au dialogue suivant. Dans un cas, vous choisirez une tonalité comique, dans un autre une tonalité pathétique. Vous aurez soin de répartir la parole entre les différents personnages et de ménager une chute à l'issue de chaque dialogue.

Boris conduit sa maîtresse, Andrea, au restaurant, avant de renoncer et de repartir en voiture...

Andrea finit par monter mollement dans la voiture.

Il se couche à moitié sur elle pour fermer sa portière, claque la sienne et démarre dans une brusque marche arrière.

Un cri de femme, suivi d'autres exclamations...

ÉRIC. — Maman !

YVONNE. — Il m'a écrasée !...

FRANÇOISE. — Yvonne, ça va ?!

ÉRIC. — Ça va maman ?

En reculant, Boris a renversé Yvonne.

Andrea et Boris sortent précipitamment de la voiture.

BORIS. — Françoise ?!

FRANÇOISE. — Tu viens d'écraser ma belle-mère !

Yvonne gît sur le sol, immobile.

BORIS. — Madame je suis désolé, je n'ai pas... Vous avez mal ?

Yasmina Reza, *Bella Figura*, © Flammarion, 2015.

ORAL

11 Lisez à voix haute ou jouez à plusieurs les deux passages suivants. Quels sont les effets recherchés dans chaque version de l'assassinat du Duc ?

1 LORENZO. — Le cœur me bondit avec tant de violence que je ne puis marcher.

SCORONCONCOLO. — Si c'est de peur, laisse-moi passer le premier.

LORENZO, *l'arrêtant*. — Eh non ! C'est de joie. — *(Il marche l'épée à la main vers le lit et entrouvre le rideau.)* Seigneur, dormez-vous ? *(Il lui passe son épée au travers du corps.)* C'est fait !

Le Duc roule par terre en rugissant. Scoronconcolo lui enlève une joue d'un coup de dague. Le Duc ensanglanté se relève et court dans la chambre avec égarement.

LORENZO. — Maladroit, tu frappes au visage. C'est au cœur, au cœur ! *(Au Duc.)* Holà ! Seigneur, point tant de bruit. Acceptez ce bâillon.

Il lui met les doigts dans la bouche.

SCORONCONCOLO. — Le damné bondit comme une panthère. Où es-tu donc, maître ? Je n'y vois plus !

LORENZO. — Je le tiens, là, sous moi ! *(Il jette le Duc sur le lit.)* Maudit ! Tu mords comme un chien enragé. Mais c'est égal. Tu mourras de la main de Lorenzaccio.

George Sand, *Une conspiration en 1537*, VI, 1833.

2 LORENZO. — Dormez-vous, seigneur ? *(Il le frappe.)*

LE DUC. — C'est toi, Renzo ?

LORENZO. — Seigneur, n'en doutez pas. *(Il le frappe de nouveau. — Entre Scoronconcolo.)*

SCORONCONCOLO. — Est-ce fait ?

LORENZO. — Regarde, il m'a mordu au doigt. Je garderai jusqu'à la mort cette bague sanglante, inestimable diamant.

SCORONCONCOLO. — Ah ! mon Dieu ! c'est le duc de Florence !

LORENZO, *s'asseyant sur le bord de la fenêtre*. — Que la nuit est belle ! Que l'air du ciel est pur ! Respire, respire, cœur navré de joie !

SCORONCONCOLO. — Viens, maître, nous en avons trop fait ; sauvons-nous.

Alfred de Musset, *Lorenzaccio*, IV, 11, 1834.

VERS LE BAC

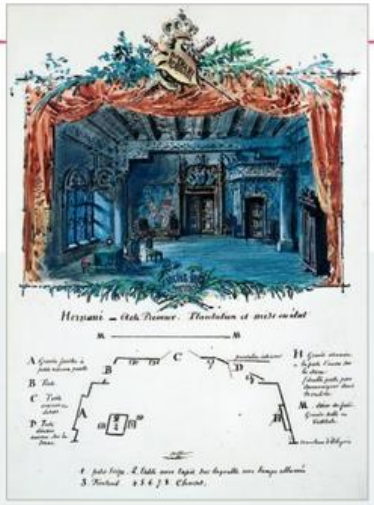
12 **a.** D'après le texte suivant, comment Luc Bondy conçoit-il son travail de metteur en scène ? **b.** Reformulez la dernière phrase du texte. Quel argument peut-elle illustrer dans le sujet de dissertation suivant : Dans quelle mesure le langage théâtral est-il autre chose que le langage des mots ?

Dans *Les Revenants* d'Ibsen, on sait que Mme Alving avait un début de relation avec le pasteur, mais on ne montre jamais ça. Dans ma mise en scène à la fin, ils sont plongés dans les papiers et comme tous les deux ont des lunettes, à un moment donné ils intervertissent leurs lunettes. Ils se regardent alors, et, sans parler, simplement par le jeu des lunettes, on comprend qu'ils retrouvent leur intimité de jadis. J'aime au théâtre ces solutions qui révèlent ce que la pièce contient, sans pour autant le dire.

Luc Bondy, *La Fête de l'instant*, © Actes Sud, 1996.

Lire une œuvre intégrale

Hernani, Victor Hugo (1830)



Hernani, plantation du décor de l'acte I, Bibliothèque de la Comédie-Française.

Mémo

Quelques dates

1802 : Naissance de Victor Hugo
1827 : Préface de *Cromwell*
1829 : *Marion de Lorme* censurée
25 février 1830 : Première d'*Hernani*
27-28-29 juillet 1830 : Révolution : les « Trois Glorieuses »
1885 : Mort de Victor Hugo

La période

Sous la Restauration, Charles X, roi en 1824, installe un **pouvoir autoritaire** qui restreint les libertés. La contestation grandit : elle aboutira au renversement du régime par la révolution de juillet 1830.
Dans les années 1820, le **courant romantique**, sensible à l'expression du Moi, se répand en France. Initialement proche des monarchistes, il contribue finalement à la **contestation** des régimes autoritaires.

L'auteur

Hugo renouvelle le théâtre dans une perspective romantique : il entend dépasser l'opposition traditionnelle entre comédie et tragédie par le **« mélange des genres »**.
Son œuvre réserve une place capitale à des **personnages marginaux** : bâtards, bannis, condamnés ou exclus (Quasimodo, Jean Valjean…).
Dans la seconde moitié de sa vie, Hugo s'engagera plus nettement en **politique**.
Exilé en raison de son **opposition à Napoléon III** jusqu'en 1870, il est considéré à la fin de sa vie comme un héros de la République.

Les caractéristiques essentielles

L'écriture de la pièce se caractérise par une **dislocation de l'alexandrin**, que Hugo souhaite « aussi beau que la prose », en laissant de côté les normes qui régissent ce vers depuis plusieurs siècles.
Pièce en cinq actes, *Hernani* illustre le nouveau théâtre voulu par Hugo, Musset, Vigny, ou Dumas : le **drame romantique**. Hernani, banni revenu en Espagne, cherche à venger son père injustement condamné : il représente bien le **héros** romantique, solitaire, en quête de justice.

LA COMPOSITION

a. Complétez le tableau ci-dessous.

Actes	Lieux	Action
I		
II		
III		
IV		
V		

b. Sur combien de **temps** se déroule l'action ? Et dans quels **lieux** ? Quel sort Hugo réserve-t-il aux règles des « unités » du théâtre classique ?

c. Où se passe l'acte IV ? Quel est l'effet produit par cette **rupture** avec les actes précédents ?

d. Commentez l'action des différentes scènes de cet acte. Que se passe-t-il en IV, 2 ? Pourquoi Hugo a-t-il été contraint de retoucher cette scène après la première représentation ? Quelle est néanmoins la **fonction de cette scène** ?

e. Analysez les titres des actes. Quelle progression suggèrent-ils ?

LE GENRE

a. Quel est l'**autre nom** d'Hernani dans la pièce ? À quel moment Hernani retrouve-t-il ce nom ? Pourquoi répète-t-il pourtant « Nommez-moi Hernani ! nommez-moi Hernani ! » à la scène 3 de l'acte V ? Justifiez alors le titre de la pièce.

b. Qu'est-ce qui fait d'Hernani un **héros** ? Qu'a-t-il de « romantique » ?

c. Relisez la scène 2 de l'acte II. En vous appuyant sur les vers suivants, analysez le rôle et la fonction de Doña Sol dans la pièce. Elle s'adresse ici à Don Carlos.

DOÑA SOL
Et d'ailleurs, altesse, avec franchise,
S'agit-il pas de vous, s'il faut que je le dise,
J'aime mieux avec lui, mon Hernani, mon roi,
Vivre errante, en dehors du monde et de la loi,
Ayant faim, ayant soif, fuyant toute l'année,
Partageant jour à jour sa pauvre destinée,
Abandon, guerre, exil, deuil, misère et terreur,
Que d'être impératrice avec un empereur !

d. Lisez la « Préface » du 9 mars 1830 de Victor Hugo. Quelle est la **thèse** de Victor Hugo ? Reformulez-la en une phrase.

Ce n'est pas que ce drame puisse en rien mériter le beau nom d'*art nouveau*, de *poésie nouvelle*, loin de là ; mais c'est que le principe de la liberté en littérature vient de faire un pas ; c'est qu'un progrès vient de s'accomplir, non dans l'art, ce drame est trop peu de chose, mais dans le public [...]. Cette voix haute et puissante du peuple, qui ressemble à celle de Dieu, veut désormais que la poésie ait la même devise que la politique : TOLÉRANCE ET LIBERTÉ.

e. Dans quelle mesure la pièce *Hernani* peut-elle apparaître comme une œuvre appelant à la « **tolérance** » et à la « **liberté** » ?

VERS ET LANGUE

a. Dans cet extrait de la Préface de *Cromwell*, quelle est la **thèse** de Hugo ? Par quels vers extraits d'*Hernani* pourriez-vous l'illustrer ?

Le vers est la forme optique de la pensée. Voilà pourquoi il convient surtout à la perspective scénique. [...] L'idée trempée dans le vers prend soudain quelque chose de plus incisif et de plus éclatant. C'est le fer qui devient acier.

b. Commentez le **rythme** des vers 1 à 4 (acte I, scène 1). Quel effet les didascalies produisent-elles ?

c. Qu'est devenue la **césure** dans les vers suivants ? Placez les coupes et commentez l'effet produit en replaçant ces vers dans leur contexte.

1. Leur haine vit. Pour eux la paix n'est point
[venue. (I, 2, v. 99)
2. Dirait-on pas des yeux jaloux qui nous
[observent ? (II, 1, v. 454)
3. Je suis banni, je suis proscrit, je suis funeste !
(II, 4, v. 677)

d. Commentez le **lexique** utilisé dans les vers suivants : relève-t-il d'un emploi trivial, prosaïque, ou bien au contraire d'un usage poétique, classique ? Quel est l'effet produit ?

1. Serait-ce l'écurie où tu mets d'aventure
Le manche du balai qui te sert de monture ?
(I, 1)
2. Vous viendrez commander ma bande, comme
[on dit ?
Car, vous ne savez pas, moi, je suis un bandit !
(I, 2)
3. Pars tranquille à présent ! Ma vengeance altérée
Pour tout autre que moi fait ta tête sacrée. (II, 3)
4. Je rallume le feu, je rouvre les croisées,
Je fais arracher l'herbe au pavé de la cour [...]
(V, 3)

e. Retrouvez dans la pièce d'autres éléments d'une **langue triviale**, interdite dans le théâtre classique.

PROLONGEMENTS

a. Faites une lecture cursive de *Lorenzaccio* de Musset. En vous appuyant sur des éléments précis des deux œuvres, précisez les caractéristiques communes à ces **deux héros romantiques** selon Hugo et Musset. Quelles différences pouvez-vous établir entre les deux personnages ?

b. Analysez une **mise en scène *d'Hernani*** dans la captation vidéo de votre choix. Le metteur en scène a-t-il été fidèle en tous points au texte de Hugo (décors, gestes, objets, didascalies, texte intégral...) ? Quelles libertés s'est-il autorisées ?

DISSERTATION

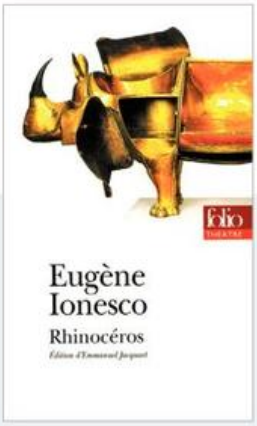
Dans un paragraphe argumenté qui s'appuiera sur l'exemple d'*Hernani*, vous défendrez l'une des deux thèses suivantes au choix :

1. Mettre en scène une pièce de théâtre exige de prendre des libertés avec le texte.

2. Le metteur en scène peut et doit être fidèle au texte de l'auteur.

Lire une œuvre intégrale

Rhinocéros, Eugène Ionesco (1959)



Mémo

Quelques dates

1909 : Naissance d'Eugène Ionesco en Roumanie
1933 : Hitler au pouvoir en Allemagne
1942 : Ionesco s'installe en France
1950 : *La Cantatrice chauve*
1959 : *Rhinocéros*
1994 : Mort d'Eugène Ionesco

La période

En 1945, la découverte des camps d'extermination de l'Allemagne nazie et la persistance du totalitarisme dans l'URSS de Staline posent un problème majeur aux écrivains et aux philosophes : comment nommer l'innommable ? Quels mots peuvent exprimer l'expérience de la **déshumanisation** ?

L'auteur

D'**origine roumaine**, Ionesco commence à écrire dans les années 1930 dans son pays, où il assiste à la montée du **fascisme**, avant de venir s'installer en France.
Il connaît enfin le succès avec *La Cantatrice chauve* en 1950.

Considéré comme le fondateur d'un « **nouveau théâtre** », il bouscule les conventions dramatiques et renouvelle surtout le **langage**. Ses principes dramatiques ont donc des **enjeux esthétiques**, mais aussi **politiques** et même **métaphysiques**.

Les caractéristiques essentielles

Pièce en trois actes, *Rhinocéros* met en scène un personnage principal, Bérenger, confronté à l'arrivée de rhinocéros, puis à la **métamorphose** de tous les personnages en rhinocéros.

Entre les paroles dérisoires du quotidien et une inquiétude liée à une humanité qui se transforme, l'action dramatique suscite à la fois **le rire et l'angoisse**.

© Éditions Gallimard, pour tous les extraits des deux pages.

PERSONNAGES ET ACTION

a. Complétez le tableau ci-dessous.

Actes	Décor	Personnages	Action
I			
II Tableau I Tableau II			
III			
IV			
V			

b. Commentez l'évolution du **nombre de personnages** entre l'acte I et l'acte III. Que constatez-vous ? Quel sens donner à cette évolution ? Quel est l'effet produit sur le spectateur ?

c. Analysez les éléments de « **décor** » précisés par les didascalies en tête de chaque acte et de chaque tableau. Comment la succession de ces lieux permet-elle de dégager une cohérence à la pièce ?

d. Analysez la **présence des rhinocéros** dans la pièce et commentez son titre. Quel sens donner à l'envahissement de l'espace scénique par ces pachydermes ?

PAROLES ET DIDASCALIES

a. Comparez les **personnages de Bérenger et de Jean** au début de l'acte I, en vous appuyant notamment sur la didascalie suivante. Qu'est-ce qui les distingue ?

> *Par la droite, apparaît Jean ; en même temps, par la gauche, apparaît Bérenger. Jean est très soigneusement vêtu : costume marron, cravate rouge, faux col amidonné, chapeau marron. Il est un peu rougeaud de figure. Il a des souliers jaunes, bien cirés ; Bérenger n'est pas rasé, il est tête nue, les cheveux mal peignés, les vêtements chiffonnés ; tout exprime chez lui la négligence, il a l'air fatigué, somnolent ; de temps à autre, il bâille.*

b. Relisez la scène de **métamorphose de Jean** (acte II, tableau II). Quel volume occupent les didascalies dans ce tableau ?

c. Quelle place le texte laisse-t-il à la **voix de Jean** ? Quel sens donner à cette évolution ?

d. Où se passe la métamorphose de Jean ? **Où demeure Bérenger** ? Quel effet en résulte-t-il ?

e. Qu'est-ce qui, dans ce tableau (II, de l'acte II), relève du **grotesque** ? Quels éléments relèvent au contraire de l'**inquiétant**, de l'étrange ou du fantastique ? Quel effet ce mélange des tons produit-il ?

f. Relisez le **dialogue final** entre Daisy et Bérenger dans l'acte III. Distinguez les étapes de ce dialogue en montrant qu'il passe du dialogue amoureux à l'incompréhension mutuelle.

g. Analysez le **monologue final** de Bérenger dans l'acte III. Quel raisonnement tente-t-il de mettre en place ? Comment comprendre la lamentation du personnage : « Hélas, jamais je ne deviendrai rhinocéros, jamais, jamais ! » ?

Je n'arrive pas à barrir. Je hurle seulement. Ahh, ahh, brr ! Les hurlements ne sont pas des barrissements ! comme j'ai mauvaise conscience, j'aurais dû les suivre à temps. Trop tard maintenant ! Hélas, je suis un monstre, je suis un monstre. Hélas, jamais je ne deviendrai rhinocéros, jamais, jamais ! Je ne peux plus changer. Je voudrais bien, je voudrais tellement, mais je ne peux pas. Je ne peux plus me voir. J'ai trop honte. *(Il tourne le dos à la glace.)* Comme je suis laid ! Malheur à celui qui veut conserver son originalité ! *(Il a un brusque sursaut).* Eh bien tant pis ! Je me défendrai contre tout le monde ! Ma carabine, ma carabine ! *(Il se retourne face au mur du fond où sont fixées les têtes de rhinocéros, tout en criant :)* Contre tout le monde, je me défendrai ! Je suis le dernier homme, je le resterai jusqu'au bout ! Je ne capitule pas !

[RIDEAU]

LES ENJEUX

Relisez les différents plaidoyers en faveur de la **vie « rhinocérique »** en vous appuyant sur le passage suivant (acte II, tableau II).

BÉRENGER. — Réfléchissez, voyons, vous vous rendez bien compte que nous avons une philosophie que ces animaux n'ont pas, un système de valeurs irremplaçable. Des siècles de civilisation humaine l'ont bâti !...

JEAN, *toujours dans la salle de bains.* — Démolissons tout cela, on s'en portera mieux.

a. Quels sont les différents **arguments** donnés au cours de la pièce en faveur de la métamorphose ? Ces arguments vous semblent-ils valables ? Quel est l'effet produit par cette argumentation ?

b. La **parole de Bérenger** est-elle pour sa part efficace ? Qu'est-ce qui la caractérise ?

c. Définissez **le « normal » et l'« anormal »** dans la pièce à partie de l'échange suivant (acte III).

DUDARD. — Quoi de plus naturel qu'un rhinocéros ?

BÉRENGER. — Oui, mais un homme qui devient rhinocéros, c'est indiscutablement anormal.

DUDARD. — Oh ! indiscutablement !... vous savez...

BÉRENGER. — Oui, indiscutablement, anormal, absolument anormal !

DUDARD. — Vous me semblez bien sûr de vous. Peut-on savoir où s'arrête le normal, où commence l'anormal ?

d. Analysez les **paradoxes** dans la pièce. Qu'a de paradoxal le nom du personnage, « Monsieur Papillon » ?

e. Expliquez les **paroles du Logicien** rappelées par Bérenger : « Les rhinocéros asiatiques sont africains, et les rhinocéros africains sont asiatiques » (acte III). Pourquoi Ionesco a-t-il recours à ces paradoxes ?

f. Ionesco définit sa pièce comme une « **farce tragique** ». À la lecture de *Rhinocéros*, justifiez cette expression.

PROLONGEMENTS

a. Faites une lecture cursive de ***En attendant Godot*** de Beckett (1952). Quelle représentation du monde Beckett propose-t-il dans sa pièce ? Qu'a-t-elle elle aussi d'angoissant ou d'inquiétant ? En comparant les scènes d'exposition des deux pièces, montrez qu'elles représentent deux moments distincts d'une histoire qui va vers sa fin dramatique.

b. Regardez ***Le Dictateur*** de Chaplin (1940) et analysez la composition du film. Quels éléments relèvent du comique ? Quels éléments provoquent l'inquiétude du spectateur ? Quel est l'effet produit ?

DISSERTATION

a. En quoi la pièce *Rhinocéros* permet-elle d'illustrer le point de vue suivant d'Antonin Artaud (*Le Théâtre et son double*, 1938) : « Sans un élément de cruauté à la base de tout spectacle, le théâtre n'est pas possible » ?

b. En vous appuyant sur votre lecture de *Rhinocéros*, vous développerez un paragraphe sur le sujet suivant : Pensez-vous qu'il n'y ait pas de grand théâtre sans représentation de la violence ?

Les genres littéraires

Un **genre littéraire** est un **ensemble d'œuvres** qui partagent des caractéristiques communes. Les différents genres se sont formés dans l'histoire : ce ne sont pas des catégories immuables. Dans la littérature française, on distingue **quatre grands domaines**, regroupant chacun plusieurs genres.

Les genres narratifs (le roman et le récit)

Genres	L'épopée – le roman – la nouvelle – le conte – l'autobiographie – le récit de voyage – le récit historique
Caractéristiques	▶ Le récit **raconte** une histoire, fictive ou réelle. – Présence d'un **narrateur** et choix d'un certain **point de vue** – **Action** qui implique des **personnages**, des **lieux**, une **époque** – Histoire structurée selon un **schéma narratif** – Présence possible de **descriptions** et de **dialogues**

Les genres dramatiques (le théâtre)

Genres	La tragédie – la comédie – le drame (drame bourgeois, drame romantique) – le vaudeville – la « pièce » moderne (théâtre dit « de l'absurde »…)
Caractéristiques	▶ Le théâtre **représente** l'action au lieu de la raconter. – **Absence de narrateur** – Texte composé des **paroles** des personnages et des **didascalies** – Texte écrit pour être **lu** et **joué** – **Langage** qui prend **plusieurs formes** (monologue, aparté, etc.) – **Double énonciation** : derrière les personnages qui parlent entre eux, c'est le dramaturge qui s'adresse au lecteur/spectateur.

Les genres poétiques (la poésie)

Genres	Le sonnet – la ballade – le rondeau – la fable – le poème en prose – le poème en vers libres – le calligramme
Caractéristiques	▶ La poésie fait un usage particulier de la **langue** et met en valeur la **forme** (graphique et sonore) des mots. – Recherche d'**équivalences** entre les sons (assonances, allitérations, rimes…) et les rythmes (vers, strophes…) – Prédominance de la **tonalité lyrique** : thèmes de la **nature** et de la fuite du **temps**, expression des **sentiments** – Travail sur le **sens des mots** (connotations, polysémie, images…)

Les genres argumentatifs (la littérature d'idées)

Genres	L'essai – le discours – le dialogue – la maxime – la lettre ouverte – la préface – l'article de presse (chronique, éditorial…) – l'apologue
Caractéristiques	▶ La littérature d'idées rassemble les textes qui visent à **convaincre** et **persuader**. – **Stratégie argumentative** : thèse, arguments, exemples – **Vocabulaire abstrait** – **Connecteurs** logiques – Implication possible du **lecteur** (apostrophe, flatterie…) – Dans les **apologues** (fictions au service de l'argumentation), présence d'une **morale**, implicite ou explicite.

N.-B. : De nombreuses œuvres se trouvent à la frontière entre plusieurs genres.

Les tonalités littéraires

Dans un texte, le locuteur cherche à susciter chez son destinataire un certain type d'**émotion**, à produire certains effets. La **tonalité** ou le **registre**, c'est ce qui traduit dans un énoncé la recherche de telle ou telle **visée dominante** (faire rire, faire réagir, faire compatir…). On peut trouver plusieurs tonalités différentes dans un même texte.

Tonalités	Procédés caractéristiques	Effets recherchés
Ironique	– Antiphrases – Images inattendues – Procédés de mise à distance – Figures d'atténuation (litotes, euphémismes)	Rendre le lecteur complice, mettre à distance ce qui est dit
Polémique (du grec *polemos*, la guerre)	– Violence du vocabulaire, invectives – Procédés d'insistance – Images dépréciatives, antiphrases – Exagération – Marques de la première personne	Discréditer l'adversaire
Satirique (à l'origine, « de la satire »)	– Antiphrases – Caricature et exagération – Allusions et sous-entendus	Critiquer en tournant en ridicule
Comique (à l'origine, « de la comédie »)	– Jeux de mots – Répétitions mécaniques – Exagérations – Effets de rupture	Faire rire et sourire
Tragique (à l'origine, « de la tragédie »)	– Champs lexicaux de la fatalité, de la souffrance et de la mort – Apostrophes – Emploi du futur à valeur prophétique	Susciter « terreur et pitié » (effets de la tragédie selon Aristote)
Épique (à l'origine, « de l'épopée »)	– Procédés d'amplification (pluriel, hyperboles) – Longues phrases et accumulations – Champs lexicaux de l'héroïsme, de l'exploit	Susciter l'effroi et l'admiration
Pathétique (du grec *pathos*, la souffrance)	– Champ lexical de la douleur, de la pitié – Ponctuation expressive – Syntaxe souvent brisée – Interjections et apostrophes	Susciter la compassion, l'empathie
Fantastique	– Champs lexicaux de la peur et de l'étrange – Expression du doute (interrogation, modalisation) – Ruptures syntaxiques – Point de vue souvent interne	Faire ressentir la peur, l'angoisse face à un phénomène irrationnel
Lyrique (à l'origine, « accompagné de la lyre »)	– Présence du « je » – Champs lexicaux des sentiments – Apostrophes et interjections	Susciter l'émotion, faire partager des sentiments

N.-B. : Le tragique n'est pas réservé à la tragédie, ni le comique à la comédie, ni la tonalité lyrique à la poésie : aucun genre ne correspond à une seule tonalité.

La lecture cursive et le compte rendu de lecture

La lecture cursive doit d'abord être une **lecture-plaisir**, qui accompagne et qui éclaire les analyses littéraires menées dans le cadre de la classe. Si l'on veut qu'elle contribue à la **culture personnelle**, en vue de l'examen et au-delà, il importe d'en dégager une image globale, d'en saisir les grands enjeux et d'en **garder mémoire**. Comment y parvenir, sans nuire au plaisir de la lecture ?

Pendant la lecture

Comment garder une trace du livre ?

- Enregistrer au fur et à mesure ses impressions personnelles, ainsi que certains éléments objectifs du livre (sur smartphone, MP3…).
- Insérer des signets aux pages qui paraissent importantes, souligner certains passages.
- Prendre des notes succinctes, à l'aide du tableau ci-dessous.

Après la lecture

Il s'agit de noter les éléments qui vont permettre de **garder en mémoire** l'essentiel, mais aussi de **prendre un certain recul** face à l'œuvre lue. C'est ce recul qui rend possible une **appropriation personnelle** de l'œuvre, et qui permet d'y faire référence dans un devoir écrit comme à l'oral de l'examen.

Construire la carte d'identité du livre

Exemple de carte d'identité

Auteur	David Diop
Titre, éditeur et date de parution	*Frère d'âme*, Le Seuil, 2018 Prix Goncourt des lycéens 2018
Résumé	• Guerre de 14, deux tirailleurs sénégalais, mort de l'un des deux au front. • Vengeance atroce, obsessionnelle d'Alfa Ndiaye, son ami, mêlée à un sentiment de culpabilité. • Coupeur de mains dans les tranchées ennemies. • Évocation du passé en Afrique, une fois ramené à l'arrière du front.
Caractéristiques essentielles	• **Forme :** Récit à la première personne – style oral, inspiré du dialecte africain du personnage – langue concrète – lyrisme. • **Thèmes :** La guerre – le système colonial – la mémoire. • **Enjeux :** La Grande Guerre du point de vue des oubliés de l'Histoire : La « chair à canon » venue d'Afrique.
Autres œuvres de la même période…	Nicolas Mathieu, *Leurs enfants après eux*, 2018 Philippe Lançon, *Le Lambeau*, 2018 …
Autres œuvres sur les mêmes événements…	Maurice Genevoix, *Ceux de 14*, 1949 Pierre Lemaître, *Au revoir là-haut*, 2013 …

Se constituer un florilège de citations

On les note sur un carnet, ou on note simplement leurs références. Une relecture rapide avant l'examen suffira pour les remettre en mémoire et permettre d'en faire mention, à l'écrit comme à l'oral.

Élaborer le « portrait chinois » de l'œuvre

■ Pour prendre du recul par rapport à sa lecture, on peut l'approfondir par un « **portrait chinois** » en se posant les questions suivantes : *Si cette œuvre était un lieu ? un personnage ? un extrait précis ? un parfum ? un objet, une musique ?*

On peut ensuite approfondir le sujet avec les questions suivantes : *Si cette œuvre était un mouvement artistique, une œuvre d'art, une chanson, un personnage célèbre qui ne soit pas dans l'œuvre, un mot, une couleur,* etc. On pourra y greffer des citations, des références à telle ou telle page, des mots-clés…

■ Une **carte mentale** peut aussi permettre d'effectuer rapidement ce travail d'association, d'analyse et d'appropriation pour aider à retenir les éléments clés de la lecture.
Ces approches de l'œuvre peuvent être recueillies dans le **carnet de lectures et d'activités culturelles**.

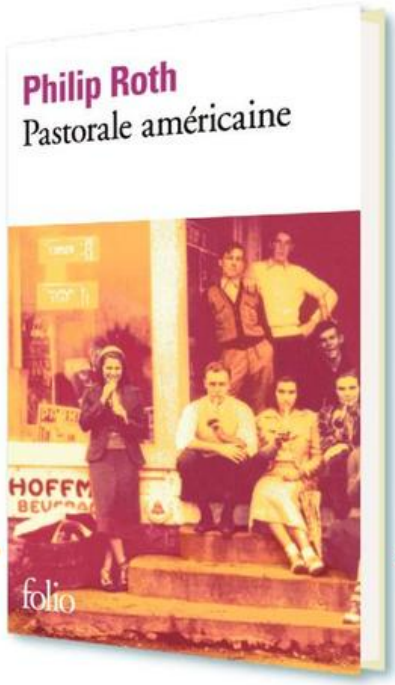
Exemple de portrait chinois, pour le livre de Philip Roth *Pastorale américaine* (1997, prix Pulitzer 1998).

Si cette œuvre était un lieu ?

Ce serait la superbe maison du « Suédois », qui représente le rêve américain : « Miss New Jersey 1949 adore vivre dans cette demeure vieille de 160 ans, […] qui reflète les valeurs de sa famille. »

Si cette œuvre était un objet ?

Ce serait la maquette de la future maison, le contraire de la propriété familiale, réalisée par l'ami architecte… amant de l'épouse de Seymour.



Si cette œuvre était une chanson ?

Ce serait *The End*, du groupe américain The Doors, que l'on peut comprendre comme la fin du mythe américain.

Si cette œuvre était un personnage ?

Ce serait Merry, la fille adorée du « Suédois », Seymour Levov, et de son épouse Dawn, qui devient terroriste et vit dans la clandestinité, brisant ainsi le rêve de ses parents.

Le carnet de lectures et d'activités culturelles

Ce **carnet** garde la trace des lectures que vous avez faites pendant l'année, qu'il s'agisse des œuvres étudiées en classe, de vos lectures cursives ou de vos lectures personnelles.

Il réunit en un même lieu toutes les **notes de lecture** et présente ainsi l'avantage de les rapprocher, de les confronter, donc de les **mettre en réseau**.

Il recueille aussi les traces écrites des **activités culturelles** autres que la lecture d'œuvres littéraires : sorties au théâtre, visite de musées, écoute d'œuvres musicales ou de chansons, films ou émissions vus au cinéma, à la télévision ou sur ordinateur, etc.

C'est l'aptitude au **rapprochement entre les œuvres** qui constitue la base de la **culture littéraire et artistique**.

Ce carnet peut prendre la forme matérielle d'un classeur, d'un dossier papier ou d'un dossier numérique.

Organiser le carnet de lectures

Le carnet est un outil de travail qui vous est propre : il doit refléter vos lectures, scolaires et personnelles, la perception que vous en avez, vos goûts, les liens que vous établissez entre les œuvres fréquentées. Dans ce but, vous pourrez…

- établir un **sommaire** permettant de vous y repérer ;
- annoter régulièrement ce carnet, y ajouter des **commentaires**, y insérer des post-it ;
- utiliser un système d'**abréviations** qui vous est familier ;
- vous y exprimer sous forme de **notes**, de schémas, de mots-clés ;
- avoir recours à des **symboles**, à des couleurs, à tous les codes personnels qui vous permettent d'exprimer vos goûts et préférences, votre vision des liens entre les œuvres ;
- vous y exprimer au besoin par l'**image** : dessins, collages, reproduction d'œuvres d'art…

Construire sa culture littéraire

L'objectif consiste à **établir des liens** entre vos différentes lectures. Comment ?

- Par leur situation dans le temps.
- Par leurs relations thématiques.
- Par leur genre (roman, théâtre, poésie, littérature d'idées).
- Par vos goûts personnels (qui peuvent d'ailleurs correspondre à un thème, à un style, à une période…).

Cette construction demande une **attitude active**. Vous pouvez consulter une anthologie ou des dictionnaires de littérature pour situer les œuvres dans le temps et les mettre en réseau. Le carnet de lectures témoigne de votre **curiosité personnelle** et de votre ouverture d'esprit.

Exemple : voir ci-contre pour l'album de **Jacques Tardi** *C'était la guerre des tranchées*, 1993.

Construire sa culture artistique

Le carnet est aussi le lieu idéal pour mettre en évidence les liens qui unissent la littérature à la peinture, à la sculpture, à la musique, au cinéma, à la bande dessinée, parfois à certaines séries télévisées ou à l'univers de certains jeux vidéo… Construire sa **culture personnelle**, c'est aussi saisir les rapports entre la **culture « patrimoniale »**, héritée du passé, et la **culture contemporaine**.

Exemple : voir ci-contre pour le tableau de **Vincent Van Gogh** *Terrasse de café sur la place du Forum*, 1888.

Lien avec un lieu historique

- **Visite du musée de Meaux**
- **Visite du site de Verdun**

Lien avec des romans

- **Romanciers qui ont écrit sur la guerre de 14-18, avant Tardi**

Maurice Genevoix, Henri Barbusse, Louis-Ferdinand Céline...

- **Romanciers qui ont écrit sur la guerre de 14-18, après Tardi**

Laurent Gaudé, Jean Echenoz, Pierre Lemaitre, David Diop...

Lien avec les autres arts visuels

- **La guerre de 14 au cinéma**

Jean Renoir, *La Grande Illusion*, 1937
Stanley Kubrick, *Les Sentiers de la gloire*, 1957
Bertrand Tavernier, *Capitaine Conan*, 1996

Lien avec la littérature

- **avec une œuvre littéraire contemporaine**

Rimbaud, « Ma Bohème », (1870) :
« Mes étoiles au ciel avaient un doux frou-frou »

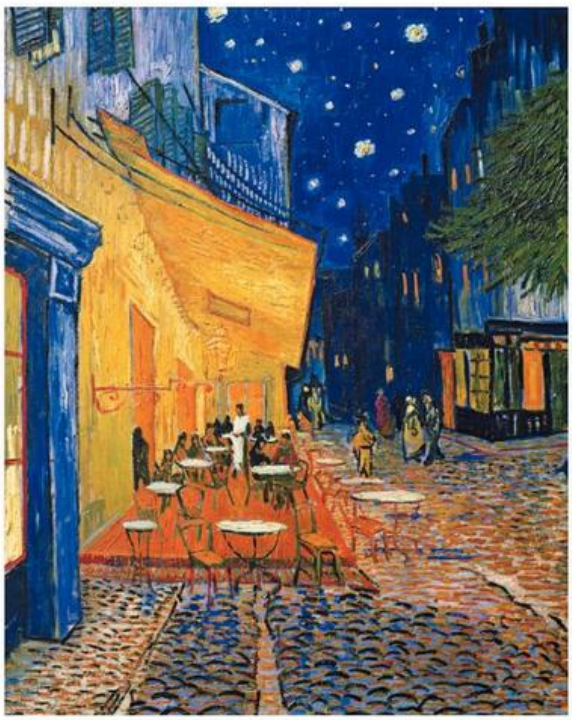
- **avec une œuvre littéraire postérieure**

Jean Giono (milieu du XX^e siècle) :
Regain, *Colline*, *Le Hussard sur le toit*...

Lien avec d'autres arts

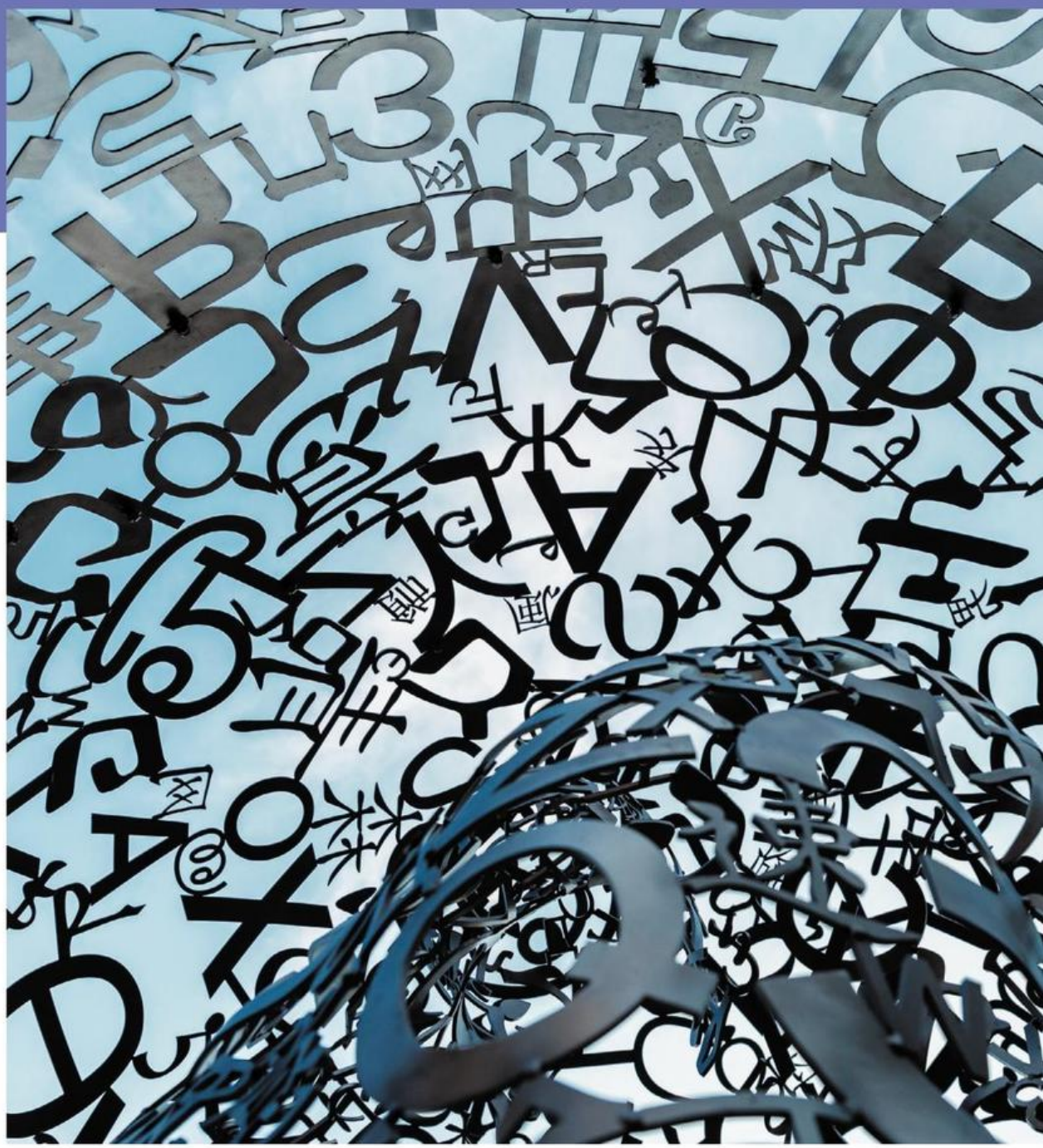
- **avec des œuvres musicales qui traitent du même thème**

Frédéric Chopin, *Nocturnes*, piano, 1827-1846
Benjamin Britten, *Le Songe d'une nuit d'été*, opéra, 1960



Terrasse de café sur la place du Forum, huile sur toile, 80,7 x 65 cm, 1888.

Préparer



Jaume Plensa, sculpture, 2013, Bordeaux

le bac 4

L'EXPRESSION ÉCRITE

40 Construire le commentaire 292
41 Commenter un texte poétique 298
42 Commenter un texte d'idées 302
43 Commenter un texte narratif 306
44 Commenter un texte de théâtre 310
45 Préparer la dissertation : le sujet 314
46 Préparer la dissertation : le plan 320
47 Rédiger la dissertation 326
48 La contraction de texte 332
49 L'essai 338

L'EXPRESSION ORALE

50 Préparer l'explication orale 342
51 L'oral : l'explication et l'entretien 346

40 Construire le commentaire

Commenter un texte, c'est l'**expliquer** pour dégager son sens et ses enjeux. Cela implique que l'on se pose d'abord un certain nombre de **questions** à son propos, en prenant en compte notamment son **genre**, sa **structure**, son **sujet**, le **contexte** dans lequel il a été écrit, et les **procédés d'écriture** qui le caractérisent. On pourra alors regrouper les remarques, organiser l'**analyse**, construire un **plan** détaillé et définir une **problématique**.

OBSERVER

Il s'agit ici de l'incipit du livre.

Je m'appelle Brodeck et je n'y suis pour rien.

Je tiens à le dire. Il faut que tout le monde le sache.

Moi je n'ai rien fait, et lorsque j'ai su ce qui venait de se passer, j'aurais aimé ne jamais en parler, ligoter ma mémoire, la tenir bien serrée dans ses liens de façon à ce qu'elle demeure tranquille comme une fouine dans une nasse de fer.

Mais les autres m'ont forcé : « Toi, tu sais écrire, m'ont-ils dit, tu as fait des études. » J'ai répondu que c'étaient de toutes petites études, des études même pas terminées d'ailleurs, et qui ne m'ont pas laissé un grand souvenir. Ils n'ont rien voulu savoir : « Tu sais écrire, tu sais les mots, et comment on les utilise, et comment aussi ils peuvent dire les choses. Ça suffira. Nous on ne sait pas faire cela. On s'embrouillerait, mais toi, tu diras, et alors ils te croiront. Et en plus, tu as la machine. »

La machine, elle est très vieille. Plusieurs de ses touches sont cassées. Je n'ai rien pour la réparer. Elle est capricieuse. Elle est éreintée. Il lui arrive de se bloquer sans m'avertir comme si elle se cabrait. Mais cela, je ne l'ai pas dit car je n'avais pas envie de finir comme l'*Anderer*.

Ne me demandez pas son nom, on ne l'a jamais su. Très vite les gens l'ont appelé avec des expressions inventées de toutes pièces dans le dialecte et que je traduis : *Vollaugä* – Yeux pleins – en raison de son regard qui lui sortait un peu du visage ; *De Murmelnër* – le Murmurant – car il parlait très peu et toujours d'une petite voix qu'on aurait dit un souffle ; *Mondlich* – Lunaire – à cause de son air d'être chez nous tout en n'y étant pas ; *Gekamdörhin* – celui qui est venu de là-bas.

Mais pour moi, il a toujours été *De Anderer* – l'Autre –, peut-être parce qu'en plus d'arriver de nulle part, il était différent, et cela, je connaissais bien : parfois même, je dois l'avouer, j'avais l'impression que lui, c'était un peu moi.

Philippe Claudel, *Le Rapport de Brodeck*, © Éditions Stock, 2007.

1 Poser les questions initiales

a. Quel est le genre de ce texte ? À quel objet d'étude se rattache-t-il ?

b. Où ce texte se situe-t-il dans l'œuvre ? Quelles informations sont alors attendues ?

c. Y a-t-il des mots que vous ne comprenez pas ? À quelle langue vous font-ils penser ?

2 Poser les questions approfondies

a. Qui parle ? à qui ? de quoi ?

b. Qui est le personnage principal ? Qu'apprend-on sur lui ?

c. Qui sont les autres personnages ? Quel(s) lien(s) entretiennent-ils avec le personnage principal ?

d. Comment comprenez-vous le passage sur la machine à écrire ?

RETENIR

Lire et situer le texte

Lire attentivement le texte deux ou trois fois, afin de bien en **comprendre le sens littéral.** Au brouillon, indiquez **ce que vous ressentez** : tristesse, curiosité, inquiétude… Ce sont des **pistes** à explorer plus tard.	Le texte de Philippe Claudel suscite de la curiosité : le lecteur voudrait savoir « ce qui [vient] de se passer ».
S'interroger sur le genre et la forme du texte. Appartient-il au récit ? au théâtre ? à la poésie ? à la littérature d'idées ? Est-ce un conte, une fable, un portrait ? un dialogue, un monologue ? un sonnet, un poème en prose ? un discours, un essai, une lettre ?	Le texte à commenter est un récit.
Tenir compte du contexte. – Identifier le mouvement littéraire et le contexte historique du texte. – Étudier le paratexte (titre, nom de l'auteur, date, présentation initiale en italiques).	Le texte appartient à la littérature contemporaine.

Analyser le texte

Si certaines questions sont propres à chaque genre (voir chapitres 41 à 44), d'autres sont générales et doivent être posées quel que soit le texte.

Qui parle ? À qui ?	L'histoire est racontée à la première personne par Brodeck : le narrateur et le personnage se confondent. Il s'adresse à un « vous », un destinataire auquel le lecteur peut s'identifier.
Où ?	La langue fait penser à une région proche de l'Allemagne. Mais il n'y a aucune précision, ce qui donne une portée universelle au récit.
Quand ?	La machine à écrire permet de situer l'histoire au XXe siècle, sans davantage de précision.
De quoi ?	L'extrait parle d'un événement auquel Brodeck n'a pas participé, mais qu'il doit raconter. Puis, le sujet dévie sur un personnage mystérieux : l'*Anderer*.
Comment ?	Le style est marqué par une certaine oralité (« la machine, elle »), des phrases courtes et simples (« je tiens à le dire »).
Dans quel but ?	Il s'agit de créer du suspense, du mystère : que s'est-il passé ? Pourquoi Brodeck ne veut-il pas en parler ?
Construction du texte (comment on passe du début à la fin).	Récit décousu : le narrateur suit le fil de sa pensée, en parlant de lui, de ce que les autres exigent de lui, puis de la machine à écrire, puis de l'*Anderer*.

Formuler la problématique

Au terme de cette analyse, formuler une **problématique** : une **question centrale** qui va guider l'analyse. Cette question, qui commence souvent par « en quoi » ou « comment », et qui **annonce le projet de lecture**, doit tenter de mettre en évidence **les grands enjeux** du texte.

Comment cet incipit, tout en présentant les personnages, met-il en place une atmosphère mystérieuse ?

Suite au verso

RETENIR

Élaborer le plan

2 ou 3 grandes parties qui suivent une progression – Chaque titre de partie résume une **idée principale**. – Chaque idée sera justifiée par plusieurs **citations** tirées du texte. **2 ou 3 sous-parties** par grande partie – Chacune présente un **argument de la réflexion**, justifié par des références au texte.	**Plan possible :** I. Les informations apportées par l'incipit II. Les personnages et leurs relations III. L'effet de mystère ressenti par le lecteur
Au brouillon, écrire le plan détaillé : – Numéroter les parties et les sous-parties. – Noter les **procédés d'écriture** ainsi que les numéros des lignes correspondantes. Ces procédés contribuent à construire le sens du texte : il est donc impératif de les trouver dans toutes les parties du commentaire. – Indiquer les **connecteurs logiques** entre les sous-parties d'une part, et entre les grandes parties d'autre part.	**Plan détaillé de la deuxième partie :** II. Les personnages et leurs relations **1.** Brodeck et les villageois – Brodeck est différent. – « je » opposé à « les autres » (l. 6). – *En effet*, il affirme son innocence (l. 1 et 3). – *De plus*, il a fait des études (répétition de « tu sais », l. 6-9 + référence à la machine). – Brodeck, *en revanche*, semble lié à un mystérieux étranger : l'*Anderer*. **2.** *De Anderer* – Personnage mystérieux, sans nom : « Ne me demandez pas son nom » (l. 16). – Défini en outre par de multiples surnoms. C'est la figure de l'Autre (« *Anderer* », l. 15 ; « lunaire », l. 20 ; « venu de là-bas », l. 21 ; « différent », l. 23). – *Mais finalement* liens avec Brodeck, lui aussi différent (l. 23-24).

Rédiger

Composition du devoir en 3 parties

Introduction 1 paragraphe (en quatre temps)	Développement (parties et sous-parties)	Conclusion (en deux temps)
1. Situer le texte dans son contexte historique et culturel. **2. Présenter le texte** (titre, auteur, date, genre, thème). **3.** Poser la **problématique** (sous forme de question). **4.** Annoncer le **plan**.	– Annoncer l'**idée directrice** au début de chaque grande partie. – Annoncer l'**argument** au début de chaque sous-partie.	**1. Répondre** à la problématique. **2.** Proposer une **ouverture**.

Respecter les règles d'écriture

Voir le chapitre 47 (MÉMO).

EXERCICES

ANALYSER LE TEXTE

1 **a.** Analysez la forme de ce texte : à quel genre appartient-il ?

b. Dans quel état d'esprit se trouve celui qui parle ?

c. Quelle image ce texte donne-t-il de Moscou ?

Dans le long poème dont voici le début, le poète évoque son voyage en train sur la ligne du Transsibérien qui traverse toute la Russie.

En ce temps-là j'étais en mon adolescence
J'avais à peine seize ans et je ne me souvenais déjà
plus de mon enfance
J'étais à 16 000 lieues du lieu de ma naissance
J'étais à Moscou, dans la ville des mille et trois clochers et des sept gares
Et je n'avais pas assez des sept gares et des mille et trois tours
Car mon adolescence était alors si ardente et si folle
Que mon cœur, tour à tour, brûlait comme le temple d'Éphèse ou comme la Place Rouge de Moscou
Quand le soleil se couche.
Et mes yeux éclairaient des voies anciennes.
Et j'étais déjà si mauvais poète
Que je ne savais pas aller jusqu'au bout.

Blaise Cendrars, *Prose du Transsibérien et de la petite Jeanne de France*, © PUF, 2011.

2 **a.** À quel type de texte avons-nous affaire ici ?

b. Quelle image de l'homme est donnée dans le premier paragraphe ? et dans le second ? En observant les connecteurs logiques, dites quel mode de raisonnement est utilisé.

c. Quelle est la conclusion de l'auteur ?

Certes, à se souvenir de ses origines, il[1] a bien sujet de se considérer avec complaisance. Ce petit-fils de poisson, cet arrière-neveu de limace, a droit à quelque orgueil de parvenu. Jusqu'où n'ira-t-il pas dans sa maîtrise des forces matérielles ? Quel secret ne dérobera-t-il pas à la nature ? Demain, il libérera l'énergie intra-atomique, il voyagera dans les espaces interplanétaires, il prolongera la durée de sa propre vie, il combattra la plupart des maux qui l'assaillent, et même ceux que créent ses propres passions, en instaurant un ordre meilleur dans ses collectivités.

Sa réussite a de quoi lui tourner un peu la tête. Mais, pour se dégriser aussitôt, qu'il situe son royaume dérisoire parmi les astres sans nombre que lui révèlent ses télescopes : comment se prendrait-il encore au sérieux, sous quelque aspect qu'il s'envisage, une fois qu'il a jeté le regard dans les gouffres glacés où se hâtent les nébuleuses spirales !

Quel sort, au demeurant, peut-il prédire à son œuvre, à son effort ? De tout cela, que restera-t-il, un jour, sur le misérable grain de boue où il réside ? L'espèce humaine passera, comme ont passé les dinosaures et les stégocéphales[2].

Jean Rostand, *Pensées d'un biologiste* (1939), © Éditions Stock, 1954.

1. L'homme.
2. Amphibiens fossiles.

3 Analysez les procédés d'écriture ainsi que le vocabulaire employé par Jean Rostand (exercice 2) pour expliquer son point de vue sur l'homme.

PROBLÉMATIQUE ET PLAN

4 **a.** Lisez le texte suivant et cherchez ce qu'est une eau-forte.

b. Relevez les citations correspondant aux deux grandes parties ci-dessous, puis analysez-les et interprétez-les.

c. Organisez vos remarques en sous-parties, et proposez un plan détaillé en vérifiant la progression logique à l'aide de connecteurs logiques.

d. Proposez une problématique.

Grandes parties :
I. Peinture d'une ville moderne
II. De Paris au poète

Croquis parisien

La lune plaquait ses teintes de zinc
Par angles obtus.
Des bouts de fumée en forme de cinq
Sortaient drus et noirs des hauts toits pointus.

Le ciel était gris. La bise pleurait
Ainsi qu'un basson.
Au loin, un matou frileux et discret
Miaulait d'étrange et grêle façon.

Moi, j'allais, rêvant du divin Platon
Et de Phidias[1],
Et de Salamine et de Marathon[2],
Sous l'œil clignotant des bleus becs de gaz.

Paul Verlaine, « Eaux-fortes », *Poèmes saturniens*, 1866.

1. Sculpteur grec de l'Antiquité.
2. Deux batailles qui ont opposé Athènes à l'Empire perse au début du ve siècle av. J.-C.

EXERCICES

5 **a.** Voici un plan possible pour le texte ci-dessous. Pour chacune des sous-parties, relevez les citations correspondantes et analysez-les.

b. Organisez les sous-parties, à l'intérieur des grandes parties, en veillant à mettre en œuvre une progression logique.

Sous-parties :
- L'expression de la surprise
- Un ordre social restauré
- Les déguisements et le théâtre dans le théâtre
- Le contraste comique entre les maîtres et les valets
- L'amour et le mariage

Grandes parties possibles :
I. Le coup de théâtre
II. Un dénouement de comédie traditionnel

Dorante et Silvia, fiancés l'un à l'autre par leurs pères sans se connaître, ont échangé leur identité avec leurs domestiques, Arlequin et Lisette, pour mieux tester chacun l'amour de l'autre. Or, sous ces déguisements, chacun est tombé amoureux de celui ou de celle qu'il croyait être d'une autre condition que lui. À la fin de la pièce, Silvia, la première, découvre la véritable identité de Dorante, quand arrivent son père (M. Orgon) et son frère (Mario).

Scène dernière – M. ORGON, SILVIA, DORANTE, LISETTE, ARLEQUIN, MARIO

SILVIA. — Ah, mon père, vous avez voulu que je fusse à Dorante : venez voir votre fille vous obéir avec plus de joie qu'on n'en eut jamais.

DORANTE. — Qu'entends-je ! Vous, son père, Monsieur ?

SILVIA. — Oui, Dorante, la même idée de nous connaître nous est venue à tous deux. Après cela, je n'ai plus rien à vous dire ; vous m'aimez, je n'en saurais douter, mais à votre tour jugez de mes sentiments pour vous, jugez du cas que j'ai fait de votre cœur par la délicatesse avec laquelle j'ai tâché de l'acquérir.

M. ORGON. — Connaissez-vous cette lettre-là[1] ? Voilà par où j'ai appris votre déguisement, qu'elle n'a pourtant su que par vous.

DORANTE. — Je ne saurais vous exprimer mon bonheur, Madame ; mais ce qui m'enchante le plus, ce sont les preuves que je vous ai données de ma tendresse.

MARIO. — Dorante me pardonne-t-il la colère où j'ai mis Bourguignon[2] ?

DORANTE. — Il ne vous la pardonne pas, il vous en remercie.

ARLEQUIN, *à Lisette*. — De la joie, Madame ! Vous avez perdu votre rang, mais vous n'êtes point à plaindre, puisque Arlequin vous reste.

LISETTE. — Belle consolation ! Il n'y a que toi qui gagnes à cela.

ARLEQUIN. — Je n'y perds pas ; avant notre reconnaissance, votre dot valait mieux que vous ; à présent, vous valez mieux que votre dot. Allons, saute, Marquis !

Marivaux, *Le Jeu de l'amour et du hasard*, III, 9, 1730.

1. Lettre dans laquelle le père de Dorante a dévoilé à M. Orgon le déguisement de son fils.
2. Nom que s'est donné Dorante dans son rôle de valet.

6 Voici des problématiques correspondant au commentaire du texte de Marivaux (exercice 5).

a. Lesquelles conviennent ?

b. Pourquoi les autres ne conviennent-elles pas ? Expliquez leurs défauts.

1. Pourquoi Dorante est-il heureux ?

2. En quoi ce dénouement de comédie repose-t-il sur un coup de théâtre ?

3. Quelle opposition y a-t-il entre les maîtres et les valets ?

4. Comment la révélation de Silvia permet-elle le dénouement ?

5. En quoi la pièce se termine-t-elle bien ?

RÉDIGER

7 **a.** Voici trois exemples de début d'introduction correspondant au poème de Verlaine (exercice 4). Dites ce qui convient et ce qui ne convient pas dans chacun d'eux.

b. En vous appuyant sur ces corrections, écrivez un début d'introduction correct.

1. Verlaine est un grand poète français. Il a été le compagnon de Rimbaud. Dans ce poème « Croquis parisien » extrait de la section « Eaux-fortes » des *Poèmes saturniens* (1866), il décrit une ville.

2. Au XIXe siècle, siècle de la modernité, ce n'est plus seulement la Nature qui intéresse les poètes, mais également la ville. C'est le cas dans ce poème de Verlaine : « Croquis parisien », où le poète se met en scène la nuit dans la capitale.

3. Poésie et peinture ont souvent été liées. C'est le cas avec ce poème « Croquis parisien » extrait de la section « Eaux-fortes » (une eau-forte est une gravure) des *Poèmes saturniens* (1866).

8 Voici trois ouvertures pour la conclusion du commentaire du poème de Verlaine (exercice 4). Conviennent-elles ? Pourquoi ?

1. On peut se demander pourquoi Verlaine écrit sur la ville.

2. D'autres poètes que Verlaine ont choisi d'évoquer Paris, comme Baudelaire.

3. Ce poème est moderne car ses vers ne sont pas de longueur égale.

9 **a.** Plusieurs élèves ont rédigé la sous-partie : « Un amour secret », dans le cadre du commentaire du texte suivant. Y a-t-il bien un argument dans chaque sous-partie rédigée ?

b. Cet argument s'appuie-t-il bien sur des citations ? Celles-ci sont-elles bien analysées et interprétées ?

c. Le style est-il objectif ?

Le duc de Nemours et la princesse de Clèves tombent amoureux l'un de l'autre. Mais cet amour est illégitime, puisque la princesse de Clèves est déjà mariée.

Il allait souvent chez la reine dauphine, parce que madame de Clèves y allait souvent, et il n'était pas fâché de laisser imaginer ce que l'on avait cru de ses sentiments pour cette reine. Madame de Clèves lui paraissait d'un si grand prix qu'il se résolut de manquer plutôt à lui donner des marques de sa passion que de hasarder de la faire connaître au public. Il n'en parla pas même au vidame de Chartres, qui était son ami intime, et pour qui il n'avait rien de caché. Il prit une conduite si sage et s'observa avec tant de soin que personne ne le soupçonna d'être amoureux de madame de Clèves, que le chevalier de Guise[1] ; et elle aurait eu peine à s'en apercevoir elle-même si l'inclination qu'elle avait pour lui ne lui eût donné une attention particulière pour ses actions, qui ne lui permît pas d'en douter.

Elle ne se trouva pas la même disposition à dire à sa mère ce qu'elle pensait des sentiments de ce prince qu'elle avait eue à lui parler de ses autres amants ; sans avoir un dessein formé de lui cacher, elle ne lui en parla point. Mais madame de Chartres ne le voyait que trop, aussi bien que le penchant que sa fille avait pour lui. Cette connaissance lui donna une douleur sensible ; elle jugeait bien le péril où était cette jeune personne, d'être aimée d'un homme fait comme monsieur de Nemours pour qui elle avait de l'inclination.

Madame de Lafayette, *La Princesse de Clèves*, 1678.

1. Le chevalier de Guise est lui aussi amoureux de la princesse de Clèves.

Élève 1 :
Le duc de Nemours et la princesse de Clèves ne disent rien de leur amour. Le duc joue un double jeu. Il fait croire qu'il aime la reine dauphine. Il fait attention à ne laisser transparaître aucun signe de sa passion : « il prit une conduite si sage, et s'observa avec tant de soin ». Ni le duc, ni la princesse ne parlent de ce secret à leurs confidents : le vidame de Chartres pour le duc de Nemours, sa mère pour la princesse.

Élève 2 :
On remarque les verbes « laisser imaginer » qui montrent le double jeu du duc de Nemours. Il y a la répétition du mot « souvent » et aussi une répétition de la proposition : « il n'en parla pas même au vidame » / « elle ne lui en parla point ».

Élève 3 :
Le duc va souvent chez la reine, pour y voir en fait la princesse. Celle-ci est tellement précieuse pour lui qu'il fait tout pour ne pas montrer sa passion. Ex : « qu'il se résolut de manquer plutôt à lui donner des marques de sa passion, que de hasarder de la faire connaître au public ». Il n'en parle même pas à son meilleur ami, le vidame de Chartres, « pour qui il n'avait rien de caché ». De son côté, la princesse ne dit rien à sa mère.

Élève 4 :
Le duc de Nemours est vraiment très amoureux de la princesse de Clèves, car l'auteur parle de « sa passion ». Il ne veut pas qu'elle se sente « mal » à cause de lui, alors il ne dit rien : « Il n'en parla pas même au vidame ». Et la princesse, elle, elle ne dit rien à sa mère : elle non plus « n'en parla point » à sa mère, sans doute parce qu'elle se rend bien compte qu'elle est amoureuse. Cet amour réciproque, c'est vraiment beau !

Élève 5 :
Les deux personnages cachent leur amour. En effet, le duc de Nemours refuse de « la faire connaître au public ». Cet amour reste intime. Il joue un rôle, faisant croire qu'il aime la reine dauphine, comme le montrent les verbes « imaginer » (l. 3) et « cru » (l. 3), alors qu'il est amoureux de la princesse de Clèves : la répétition de la proposition « allait souvent » (l. 1 et 2) souligne la raison réelle de sa présence chez la reine dauphine. Le duc travaille sur lui-même pour ne rien laisser voir de la violence de sa passion, comme le soulignent le verbe pronominal « s'observa » et les intensifs « tant » et « si ». Comme d'un commun accord, le duc comme la princesse ne disent rien à leurs proches. On remarque un parallélisme qui insiste sur cette attitude commune : « Il n'en parla pas même au vidame de Chartres » (l. 8-9) et « elle ne lui en [à sa mère] parla point » (l. 22).

10 Rédigez deux sous-parties (au choix) du commentaire portant sur le texte de Marivaux (exercice 5). Veillez, pour chacune d'elles, à la présence de citations analysées et interprétées.

11 Rédigez une grande partie du commentaire portant sur le texte de Verlaine (exercice 4). Veillez à la disposition typographique (voir « RETENIR »).

41 Commenter un texte poétique

Commenter un poème ou un extrait de poème, c'est rendre compte de la relation particulière qu'il établit entre son **sens** et son **écriture** – sa forme, sa musicalité, ses jeux d'écho entre les mots. C'est en s'appuyant sur les **choix formels** utilisés dans le texte que l'on pourra dégager son **originalité** et son **intérêt poétique**.

OBSERVER

La Vie profonde

Être dans la nature ainsi qu'un arbre humain,
Étendre ses désirs comme un profond feuillage,
Et sentir, par la nuit paisible et par l'orage,
La sève universelle affluer dans ses mains.

Vivre, avoir les rayons du soleil sur la face,
Boire le sel ardent des embruns et des pleurs,
Et goûter chaudement la joie et la douleur
Qui font une buée humaine dans l'espace.

Sentir, dans son cœur vif, l'air, le feu et le sang
Tourbillonner ainsi que le vent sur la terre ;
– S'élever au réel et pencher au mystère,
Être le jour qui monte et l'ombre qui descend.

Comme du pourpre soir aux couleurs de cerise
Laisser du cœur vermeil couler la flamme et l'eau,
Et comme l'aube claire appuyée au coteau
Avoir l'âme qui rêve, au bord du monde assise...

Anna de Noailles, *Le Cœur innombrable*, 1901.

1 Poser les questions initiales

a. Exprimez en une phrase le sens que vous donnez à ce poème.
b. Comment comprenez-vous son titre ?
c. Quelle est la forme du poème (strophes, longueur du vers, rimes) ?

2 Poser les questions approfondies

a. Quels sont les différents éléments qui créent l'impression de régularité ressentie à la lecture (vers, rimes, rythme...) ?
b. Observez-vous des régularités dans l'organisation grammaticale de la phrase ? Quelle est l'originalité de cette construction dans chaque strophe ?
c. D'après la date de publication du recueil, comment situez-vous ce texte dans l'histoire de la poésie ?

RETENIR

Situer le texte

- **Situer le poème** au sein de son recueil, repérer les poèmes précédents et suivants pour éclairer le sens du texte.

- Regarder le paratexte, et en particulier la **date** de parution du recueil. Situer ainsi le texte dans l'**histoire du genre** (période ? mouvement ?).

- Observer la **forme du poème** : s'agit-il d'une forme fixe ? de poésie versifiée et régulière ? irrégulière ? Cette forme est-elle attendue par rapport à l'époque de parution ?

Le poème d'Anna de Noailles se situe dans le recueil entre « La Journée heureuse » et « Soir d'été », deux textes qui célèbrent le plaisir sensuel de vivre. Il comporte quatre strophes d'alexandrins, à une époque qui connaît pourtant le vers libre. Choix délibéré de classicisme formel.

Analyser le texte

Comment le poème se présente-t-il (strophes ? vers réguliers ? irréguliers ? libres ? prose ?) ? Quels « blancs » dessine-t-il sur la page ?	« La vie profonde » comporte quatre strophes de quatre vers (quatrains) ; il s'agit d'alexandrins. La forme est régulière.
Comporte-t-il des **jeux sonores** (rimes, rimes internes, allitérations, assonances…) ?	Rimes embrassées (masculines / féminines). Allitération en [r] → douceur, harmonie…
Comporte-t-il des **particularités rythmiques** (coupes, enjambements…) ? ou syntaxiques ?	Deux enjambements (7-8 ; 9-10) apportent de la fluidité. Une phrase par quatrain.
Comment le poème est-il **composé** ? Suit-il une organisation particulière ?	Chaque quatrain s'organise autour de plusieurs verbes à l'infinitif exprimant des perceptions.
Le poème est-il adressé à un **destinataire** ? Comporte-t-il des indices d'énonciation ?	Le choix du mode impersonnel (l'infinitif) donne une dimension universelle au poème.
Quel **thème** le poème aborde-t-il ? Ce thème est-il attendu à l'époque où il est écrit ? Est-il original ? Comment est-il traité ?	La relation entre l'homme et la nature : thème courant prisé par les romantiques, mais traité de façon personnelle (sensuelle et mystique).
Le poème s'inscrit-il dans un **registre** particulier ?	D'après son thème et sa musicalité, ce poème est lyrique. L'absence de « je » est à analyser.
Quelles **figures de style** observe-t-on ?	Comparaisons et personnifications qui rapprochent le monde des hommes et la nature.

Élaborer la problématique et le plan

- Commenter un texte poétique conduit le plus souvent à définir :
  - le thème abordé par le poème et la façon dont il est traité (de quoi il parle) ;
  - la prise en compte du destinataire, l'expression éventuelle du Moi (qui parle à qui) ;
  - l'effet sur le lecteur : registre ? réflexion sur le sens de la vie ? engagement ? Qu'apporte sa lecture ?

- Plan possible pour « La Vie profonde » :
  I. Le plaisir d'être au monde (nature vivante / verbes de perception / rapport sensuel au monde).
  II. Le mystère du monde (fusion surnaturelle de l'homme et de la nature / dimension spirituelle du titre).
  III. Un lyrisme universel (élan vers la contemplation / effacement du je / dimension intemporelle).

EXERCICES

ANALYSER LE TEXTE

1 a. Quelle est la forme du poème suivant (strophes, vers) ?

b. Comment faut-il prononcer « passionné » (v. 3) et « maîtresse » (v. 9) ? Quel effet cette prononciation produit-elle sur le sens ?

c. Ce poème est une forme fixe, un sonnet : quelles règles pouvez-vous y observer ? Quel effet de chute le dernier vers produit-il ?

Tandis que vous dansez et ballez[1] à votre aise,
Et masquez votre face ainsi que votre cœur,
Passionné d'amour, je me plains en langueur,
Ores froid comme neige, ores[2] chaud comme [braise.

Le Carnaval vous plaît : je n'ai rien qui me plaise
Sinon de soupirer contre votre rigueur,
Vous appeler ingrate, et blâmer la longueur
Du temps que je vous sers sans que mon mal [s'apaise.

Maîtresse, croyez-moi, je ne fais que pleurer,
Lamenter, soupirer et me désespérer.
Je désire la mort et rien ne me console.

Si mon front, si mes yeux ne vous en sont témoins,
Ma plainte vous en serve[3], et permettez au moins
Qu'aussi bien que le cœur je perde la parole.

Pierre de Ronsard, *Le Second Livre des sonnets pour Hélène*, 1578.

1. Synonyme de « danser ».
2. Tantôt... tantôt...
3. Que ma plainte en témoigne.

2 a. Quelle est la forme du poème suivant (strophes, vers) ?

b. Quels sont les différents univers qu'il met en relation ? Quel mot vous semble le plus important du poème ? Pourquoi ?

c. Comment comprenez-vous le choix de la brièveté et de l'irrégularité ?

Un oiseau...

Un oiseau chante sur un fil
Cette vie simple, à fleur de terre.
Notre enfer s'en réjouit.

Puis le vent commence à souffrir
Et les étoiles s'en avisent.

Ô folles, de parcourir
Tant de fatalité profonde !

René Char, *Fureur et mystère*, © Éditions Gallimard, 1948.

3 a. Quelle est la forme du poème suivant (strophes ? vers ?) ?

b. Suit-il une composition particulière ? Laquelle ?

c. Quels éléments construisent le rythme de ce poème ?

d. Qu'est-ce qui rend ce texte poétique ?

Scarbo

Il regarda sous le lit, dans la cheminée, dans le bahut ; — personne. Il ne put comprendre par où il s'était introduit, par où il s'était évadé.

Hoffmann, *Contes nocturnes*.

Oh ! que de fois je l'ai entendu et vu, Scarbo, lorsqu'à minuit la lune brille dans le ciel comme un écu d'argent sur une bannière d'azur semée d'abeilles d'or !

Que de fois j'ai entendu bourdonner son rire dans l'ombre de mon alcôve, et grincer son ongle sur la soie des courtines[1] de mon lit !

Que de fois je l'ai vu descendre du plancher, pirouetter sur un pied et rouler par la chambre comme le fuseau tombé de la quenouille d'une sorcière !

Le croyais-je alors évanoui ? le nain grandissait entre la lune et moi, comme le clocher d'une cathédrale gothique, un grelot d'or en branle à son bonnet pointu !

Mais bientôt son corps bleuissait, diaphane comme la cire d'une bougie, son visage blémissait comme la cire d'un lumignon, — et soudain il s'éteignait.

Aloysius Bertrand, *Gaspard de la nuit*, 1842.

1. Rideaux qui dissimulent le lit.

4 a. Quelle est la forme du texte suivant ? À quel genre appartient-il ?

b. En quoi cette description du serpent se différencie-t-elle d'une approche scientifique ?

c. Quels sont les différents éléments qui rythment le texte (mots, constructions...) ?

d. Quels effets sonores remarquez-vous dans la phrase : « Il se jette en orbe, monte et s'abaisse... » ?

e. Pourquoi ce texte en prose peut-il donc être considéré comme poétique ?

L'auteur évoque dans cette page la figure du serpent.

Tout est mystérieux, caché, étonnant dans cet incompréhensible reptile. Ses mouvements diffèrent de ceux de tous les autres animaux ; on ne saurait dire où gît le principe de son déplacement, car il n'a ni nageoires, ni pieds, ni ailes, et cependant il fuit comme une ombre, il s'évanouit magi-

quement, il reparaît, et disparaît encore, semblable à une petite fumée d'azur, ou aux éclairs d'un glaive dans les ténèbres. Tantôt il se forme en cercle, et darde une langue de feu ; tantôt, debout sur l'extrémité de sa queue, il marche dans une attitude perpendiculaire, comme par enchantement. Il se jette en orbe[1], monte et s'abaisse en spirale, roule ses anneaux comme une onde, circule sur les branches des arbres, glisse sous l'herbe des prairies, ou sur la surface des eaux. Ses couleurs sont aussi peu déterminées que sa marche : elles changent aux divers aspects de la lumière, et, comme ses mouvements, elles ont le faux brillant et les variétés trompeuses de la séduction.

François-René de Chateaubriand,
Génie du christianisme, 1802.

1. Forme circulaire.

PROBLÉMATIQUE ET PLAN

5 Formulez une problématique en vue d'un commentaire du poème d'Anna de Noailles (voir « OBSERVER ») en vous inspirant du plan proposé.

6 Quelle problématique de commentaire proposeriez-vous pour le poème de René Char (exercice 2) ?

7 Détaillez le plan de la première partie du commentaire de « La Vie profonde » (voir « OBSERVER » et « RETENIR ») en cherchant dans le texte les éléments à analyser.

8 Voici une proposition de plan de commentaire du poème de Ronsard (exercice 1).

a. Attribuez à chaque axe les sous-parties qui lui correspondent.

b. Organisez les sous-parties en veillant à mettre en œuvre une progression logique.

Axes :

I. L'expression d'un amour malheureux
II. Le sonnet : un art de convaincre ?

Sous-parties :

- Une accusation progressivement conduite
- Portrait d'un amant désespéré
- Crise de l'identité chez le poète
- L'art des oppositions
- Une argumentation soigneusement structurée
- Perception du temps marquée par la douleur

9 Voici deux axes de commentaire pour le texte de Chateaubriand (exercice 4). Quelles sous-parties pourriez-vous proposer pour chacun des axes ?

I. Une prose poétique qui magnifie le serpent
II. Le serpent, une créature inquiétante

RÉDIGER

10 Rédigez l'introduction du commentaire de « La Vie profonde » (voir « OBSERVER »)

11 a. Corrigez les erreurs figurant dans ces trois introductions au commentaire du poème « Scarbo » (exercice 3). Elles peuvent être d'ordre méthodologique ou lexical.

b. Proposez votre propre introduction en reprenant le plan indiqué dans les introductions 1 et 3 :
I. Un poète en proie à des apparitions rituelles ;
II. Du conte au fantastique.

Introduction 1 : Ce texte évoque, à la manière d'Hoffmann cité en épigraphe, un univers étrange, mystérieux. Il est composé de plusieurs paragraphes qui décrivent le personnage de Scarbo. Nous verrons comment le poème relate les apparitions rituelles de Scarbo et en quoi le personnage appartient à la fois à l'univers du conte et à celui du fantastique.

Introduction 2 : Aloysius Bertrand, créateur du poème en prose, invente dans son recueil *Gaspard de la nuit* un univers mystérieux qui semble surgir de celui du conte. Le poème qui nous est proposé met en scène un curieux personnage dont on ne sait s'il est un nain, un fantôme, ou une création issue de l'imagination du poète. Nous nous interrogerons sur la façon dont le fantastique devient ici poétique.

Introduction 3 : La poésie n'a nul besoin de rimes, de vers pour exister : on la rencontre au détour d'une simple phrase, comme dans la vie quotidienne. Le poète Aloysius Bertrand en fait la preuve dans son recueil publié en 1842. Une de ses pièces, « Scarbo », écrite en prose comme l'ensemble du recueil, présente un personnage fantastique qui devient le sujet du poème. Nous verrons comment le poème relate les apparitions rituelles de Scarbo et en quoi le personnage semble relever de l'univers du conte comme celui du fantastique.

12 Rédigez le premier paragraphe de la première partie du commentaire de « La Vie profonde » (voir « OBSERVER » et « RETENIR »).

13 Rédigez l'introduction du commentaire du poème de Ronsard (exercice 1), en annonçant le plan proposé plus haut (exercice 8).

14 Rédigez la première partie du commentaire du poème de Ronsard (exercice 1).

15 Rédigez la première partie du commentaire du texte de Chateaubriand (exercice 4) en veillant à la dimension poétique de l'extrait.

42 Commenter un texte d'idées

Le commentaire d'un texte argumentatif s'attache aux **moyens** mis en œuvre pour **emporter l'adhésion** du lecteur ou de l'interlocuteur, dans le **contexte historique** où il se situe. On étudiera ainsi les **arguments** qui étayent la **thèse** défendue par l'auteur et la **logique** qui les ordonne, mais aussi les **procédés rhétoriques et littéraires** qui donnent davantage de force à l'argumentation.

OBSERVER

Étienne de La Boétie vient d'affirmer que la nature a créé les hommes « égaux, ou plutôt frères ».

Et si, dans le partage qu'elle[1] a fait de ses dons, elle a prodigué quelques avantages de corps ou d'esprit aux uns plus qu'aux autres, elle n'a cependant pas voulu nous mettre en ce monde comme sur un champ de bataille, et n'a pas envoyé ici-bas les plus forts ou les plus adroits comme des brigands armés dans une forêt pour y malmener les plus faibles. Croyons plutôt qu'en faisant ainsi des parts plus grandes aux uns, plus petites aux autres, elle a voulu faire naître en eux l'affection fraternelle et les mettre à même de la pratiquer, puisque les uns ont la puissance de porter secours tandis que les autres ont besoin d'en recevoir. Donc, puisque cette bonne mère nous a donné à tous toute la terre pour demeure, puisqu'elle nous a tous logés dans la même maison, nous a tous formés sur le même modèle afin que chacun pût se regarder et quasiment se reconnaître dans l'autre comme dans un miroir, puisqu'elle nous a fait à tous ce beau présent de la voix et de la parole pour mieux nous rencontrer et fraterniser et pour produire, par la communication et l'échange de nos pensées, la communion de nos volontés ; puisqu'elle a cherché par tous les moyens à faire et à resserrer le nœud de notre alliance, de notre société, puisqu'elle a montré en toutes choses qu'elle ne nous voulait pas seulement unis, mais tel un seul être, comment douter alors que nous ne soyons tous naturellement libres, puisque nous sommes tous égaux ?

Étienne de La Boétie, *Discours sur la servitude volontaire*, 1549 (posth. 1576).

1. La Nature.

1 Poser les questions appropriées

a. Que veut montrer l'auteur ? Quelle est sa thèse ?
b. Quelle est sa stratégie argumentative ? Cherche-t-il à convaincre ou à persuader ?
c. Quels types d'arguments utilise-t-il ?
d. L'auteur s'implique-t-il dans son propos ? Implique-t-il son lecteur ?

2 Cerner les enjeux du texte

a. Sur quoi l'auteur souhaite-t-il faire réfléchir le lecteur ?
b. Par quels procédés littéraires ce texte cherche-t-il à plaire et à emporter l'adhésion ?
c. À quelle époque ce texte a-t-il été écrit ? De quel mouvement est-il représentatif ?

RETENIR

Poser les bonnes questions

• L'argumentation est-elle **directe** (l'auteur donne d'emblée son avis : essai, lettre, discours, traité…) ? • Ou **indirecte** (l'auteur communique ses idées par l'intermédiaire d'une histoire : fable, conte…) ?	Dans le *Discours sur la servitude volontaire* (voir « OBSERVER »), La Boétie argumente directement, sans recourir à un récit.
• Que veut **montrer** l'auteur ? Quel **sujet** aborde-t-il ? Quelle **thèse** soutient-il ?	La Boétie aborde les sujets de l'égalité et de la liberté. Il soutient que la nature a créé les hommes égaux, frères, et donc libres.
• Quelle est sa **stratégie argumentative** ? – **Convaincre** par des arguments logiques ? – Ou **persuader** en faisant appel aux sentiments ?	Les connecteurs logiques (*cependant, donc, puisque*) montrent que La Boétie cherche à convaincre son lecteur. Il prévoit une objection possible : « si […] plus qu'aux autres », et y répond : « elle a voulu faire naître […] à même de la pratiquer ».
• Quels sont ses **types d'arguments** ? (voir chapitre 17)	La Boétie utilise des arguments logiques visant à convaincre, mais aussi des arguments par analogie (« comme sur un champ de bataille »), afin de rendre son propos plus clair.
• Quels sont ses **procédés littéraires** ? – S'implique-t-il **personnellement** ? (1re personne, marques de jugement, modalisateurs) – Implique-t-il le **lecteur** ? (2e personne, apostrophes, phrases interrogatives, etc.)	Le pronom « nous » et la question rhétorique finale montrent l'engagement de La Boétie dans son propos et le souci d'impliquer son lecteur.
• Quels sont ses **effets de style** ? Figures de style, modes et temps verbaux, champs lexicaux, registres et tonalités… (voir chapitres 1, 4, 13)	Les répétitions de *tous*, de *nous*, soulignent l'idée de fraternité. L'anaphore de la conjonction de subordination « puisque » permet de marteler avec force les arguments en faveur de la fraternité entre tous les hommes.

Cerner les enjeux du texte

• Enjeu **didactique** ? Un texte argumentatif peut **instruire** le lecteur, le faire **réfléchir** sur lui-même, ou sur le monde qui l'entoure. • Enjeu **polémique** ? Il peut **combattre** des idées ou des hommes, les critiquer, voire les ridiculiser. • Enjeu **esthétique** ? Il peut **séduire** et **emporter l'adhésion** par sa composition, son style, son intérêt narratif.	La Boétie fait réfléchir son lecteur, en lui prouvant qu'aucun homme ne peut être soumis à un autre. Les phrases bien construites, les anaphores, les comparaisons, la question rhétorique finale favorisent l'adhésion du lecteur.
• Quel est le **contexte** du texte ? Débat politique lié à l'histoire ? Débat moral ou philosophique lié à une époque ? Prise de position liée à un mouvement littéraire et culturel ?…	La thèse de La Boétie sur l'égalité entre les hommes est révélatrice du courant humaniste. Elle est d'une très grande nouveauté dans la France monarchique du XVIe siècle et anticipe sur les idées des Lumières et de la Révolution française.

EXERCICES

POSER LES BONNES QUESTIONS

1 **a. Quelle est la thèse du texte suivant ? Soulignez-la et reformulez-la.**

b. Quels sont les types d'arguments utilisés ?

Chacun a ce qu'il veut. La jeunesse se trompe là-dessus parce qu'elle ne sait bien que désirer et attendre la manne[1]. Or il ne tombe point de manne ; et toutes les choses désirées sont comme la montagne, qui attend, que l'on ne peut manquer. Mais aussi il faut grimper. Tous les ambitieux que j'ai vus partir d'un pied sûr, je les ai vus aussi arriver, et même plus vite que je n'aurais cru.

Alain, « Discours aux ambitieux », *in Propos sur le bonheur*, © Éditions Gallimard, 1925.

1. Don ou avantage inespéré.

2 **a. Dans le texte suivant, que veut montrer Pascal ? Quels types d'arguments utilise-t-il ?**

b. Comment s'implique-t-il dans son propos ?

c. Comment cherche-t-il à emporter l'adhésion ?

Le plus grand philosophe du monde, sur une planche plus large qu'il ne faut, s'il y a au-dessous un précipice, quoique sa raison le convainque de sa sûreté, son imagination prévaudra. Plusieurs n'en sauraient soutenir la pensée sans pâlir et suer.

Je ne veux pas rapporter tous ses effets[1]. Qui ne sait que la vue des chats, des rats, l'écrasement d'un charbon, etc., emportent la raison hors de ses gonds ? Le ton de voix impose aux plus sages, et change un discours et un poème de force.

L'affection ou la haine changent la justice de face. Et combien un avocat bien payé par avance trouve-t-il plus juste la cause qu'il plaide ! Combien son geste hardi la fait-il paraître meilleure aux juges, dupés par cette apparence ! Plaisante raison qu'un vent manie et à tous sens !

Blaise Pascal, *Pensées*, 1670 (posth.).

1. Les effets de l'imagination, qui est selon Pascal une « puissance trompeuse ».

3 **a. Quelle image la lettre de Rica, un Persan en visite en France, donne-t-elle du roi de France ? de ses « sujets » ?**

b. Montesquieu imagine des Persans découvrant la réalité française : dans quel but ?

Le roi de France[1] est le plus puissant prince de l'Europe. Il n'a point de mines d'or comme le roi d'Espagne, son voisin ; mais il a plus de richesses que lui, parce qu'il les tire de la vanité de ses sujets, plus inépuisable que les mines. On lui a vu entreprendre ou soutenir de grandes guerres, n'ayant d'autres fonds que des titres d'honneur à vendre ; et, par un prodige de l'orgueil humain, ses troupes se trouvaient payées, ses places munies, et ses flottes équipées.

D'ailleurs ce roi est un grand magicien : il exerce son empire sur l'esprit même de ses sujets ; il les fait penser comme il veut. S'il n'a qu'un million d'écus dans son trésor et qu'il en ait besoin de deux, il n'a qu'à leur persuader qu'un écu en vaut deux, et ils le croient. S'il a une guerre difficile à soutenir, et qu'il n'ait point d'argent, il n'a qu'à leur mettre dans la tête qu'un morceau de papier est de l'argent, et ils en sont aussitôt convaincus.

Montesquieu, *Lettres persanes*, lettre XXIV, 1721.

1. Louis XIV.

4 **a. Quelle est la thèse du texte suivant ?**

b. Quels sont les arguments avancés ? Soulignez-les et reformulez-les.

c. Quels sont les procédés littéraires utilisés pour donner de la force à l'argumentation ?

Nous venons, écrivains, peintres, sculpteurs, architectes, amateurs passionnés de la beauté jusqu'ici intacte de Paris, protester de toutes nos forces, de toute notre indignation, au nom du goût français méconnu, au nom de l'art et de l'histoire français menacés, contre l'érection, en plein cœur de notre capitale, de l'inutile et monstrueuse tour Eiffel, que la malignité publique, souvent empreinte de bon sens et d'esprit de justice, a déjà baptisée du nom de « tour de Babel ».

Sans tomber dans l'exaltation du chauvinisme, nous avons le droit de proclamer bien haut que Paris est la ville sans rivale dans le monde. Au-dessus de ses rues, de ses boulevards élargis, le long de ses quais admirables, du milieu de ses magnifiques promenades, surgissent les plus nobles monuments que le génie humain ait enfantés. L'âme de la France, créatrice de chefs-d'œuvre, resplendit parmi cette floraison auguste de pierre [...]. Allons-nous donc laisser profaner tout cela ? La ville de Paris va-t-elle donc s'associer plus longtemps aux baroques, aux mercantiles imaginations d'un constructeur de machines, pour s'enlaidir irréparablement et se déshonorer ? Car la tour Eiffel, dont la commerciale Amérique ne voudrait pas, c'est, n'en doutez point, le déshonneur de Paris.

Lettre de protestation des artistes (extrait), *Le Temps*, 14 février 1887.
Signataires : **Gounod, Leconte de Lisle, Maupassant, etc.**

CERNER LES ENJEUX DU TEXTE

5 **a. Comment Molière se défend-il ici face à ceux qui l'accusent ? Que souhaite-t-il obtenir ?**

b. En quoi ce texte est-il également une attaque ? Contre qui ?

Molière se défend après l'interdiction de Tartuffe *qui met en scène un faux dévot hypocrite. On lui reproche de se moquer des vrais croyants.*

Sire,

Le devoir de la comédie étant de corriger les hommes en les divertissant, j'ai cru que, dans l'emploi où je me trouve, je n'avais rien de mieux à faire que d'attaquer par des peintures ridicules les vices de mon siècle ; et, comme l'hypocrisie, sans doute, en est un des plus en usage, des plus incommodes et des plus dangereux, j'avais eu, Sire, la pensée que je ne rendrais pas un petit service à tous les honnêtes gens de votre royaume, si je faisais une comédie qui décriât les hypocrites, et mît en vue, comme il faut, toutes les grimaces étudiées de ces gens de bien à outrance, toutes les friponneries couvertes de ces faux monnayeurs en dévotion, qui veulent attraper les hommes avec un zèle contrefait et une charité sophistique[1].

Molière, *Premier placet présenté au roi, sur la comédie du* « Tartuffe », 1664.

1. Fausse, trompeuse.

6 **a. Rappelez brièvement ce que fut la querelle des Anciens et des Modernes (voir chapitre 26).**

b. Quels reproches Marivaux adresse-t-il aux critiques littéraires dans le texte ci-dessous ?

c. Quel est le registre utilisé ? Répondez dans un paragraphe rédigé.

À l'égard de ces critiques qui ne sont que des expressions méprisantes, et qui, sans autre examen, se terminent à dire crûment d'un ouvrage : *cela ne vaut rien, cela est détestable*, nous serons bientôt d'accord là-dessus, et je vous ferai convenir sur-le-champ que ces sortes de raisonnement, à leur tour, ne valent rien et sont détestables ; qu'un habile homme, après avoir lu un livre, peut bien dire, *il ne me plaît pas*, mais ne décidera jamais qu'il est mauvais qu'après avoir comparé ses idées à celles des autres ; à moins que, tout homme éclairé qu'il est, vous ne lui supposiez une audace, une présomption qui tient ses lumières en échec, et qui, pour l'ordinaire, est la marque d'un esprit borné ou mal réglé ; car, plus on a d'esprit, plus on voit de choses ; et pour lors on démêle, on aperçoit tant de sentiments différents, tant de goût qui peuvent combattre ou balancer le nôtre, qu'avant que d'avoir pesé le plus ou moins de valeur qu'ils ont tous, on est bien long à se prouver qu'en tout sens, ce qui ne nous plaît pas ne doit raisonnablement plaire à personne.

Ah ! que nous irions loin ! qu'il naîtrait de beaux ouvrages si la plupart des gens d'esprit, qui en sont les juges, tâtonnaient un peu avant que de dire *cela est mauvais*, ou *cela est bon* ; mais ils lisent, et en premier lieu, l'auteur est-il de leurs amis ? n'en est-il pas ? Est-il de leur opinion en général sur la façon dont il faut avoir de l'esprit ? Est-ce un Ancien ? Est-ce un Moderne ? Quels gens hante-t-il ? Sa société croit-elle les Anciens des dieux ? ne les croit-elle que des hommes ?

Marivaux, *Le Spectateur français*, 1722.

7 **a. Quelle cause Robert Badinter défend-il ici ? Quels grands écrivains français s'étaient déjà engagés dans ce combat ?**

b. Pourquoi certains sont-ils favorables à la peine de mort ? Quels arguments Badinter leur oppose-t-il ?

c. Par quels moyens ce texte emporte-t-il l'adhésion du lecteur ?

Je sais qu'aujourd'hui — et c'est là un problème majeur — certains voient dans la peine de mort une sorte de recours ultime, une forme de défense extrême de la démocratie contre la menace grave que constitue le terrorisme. La guillotine, pensent-ils, protégerait éventuellement la démocratie au lieu de la déshonorer.

Cet argument procède d'une méconnaissance complète de la réalité. En effet, l'Histoire montre que s'il est un type de crime qui n'a jamais reculé devant la menace de mort, c'est le crime politique. Et, plus spécifiquement, s'il est un type de femme ou d'homme que la menace de la mort ne saurait faire reculer, c'est bien le terroriste. D'abord, parce qu'il l'affronte au cours de l'action violente ; ensuite parce qu'au fond de lui, il éprouve cette trouble fascination de la violence et de la mort, celle qu'on donne, mais aussi celle qu'on reçoit. Le terrorisme qui, pour moi, est un crime majeur contre la démocratie, et qui, s'il devait se lever dans ce pays, serait réprimé et poursuivi avec toute la fermeté requise, a pour cri de ralliement, quelle que soit l'idéologie qui l'anime, le terrible cri des fascistes de la guerre d'Espagne : « Viva la muerte ! », « Vive la mort ! » Alors, croire qu'on l'arrêtera avec la mort, c'est illusion.

Robert Badinter (garde des Sceaux et ministre de la Justice), *Discours sur l'abolition de la peine de mort prononcé à l'Assemblée nationale le 17 septembre 1981.*

43 Commenter un texte narratif

Le commentaire d'un texte narratif doit s'intéresser aux particularités de la **narration** en situant le texte dans son **contexte**. Il convient de poser des **questions appropriées** à ce type de texte afin de dégager le sens et les **enjeux** de l'extrait.

OBSERVER

LETTRE PREMIÈRE

CÉCILE VOLANGES À SOPHIE CARNAY

aux Ursulines[1] *de...*

Tu vois, ma bonne amie, que je tiens parole, et que les bonnets et les pompons ne prennent pas tout mon temps ; il m'en restera toujours pour toi. J'ai pourtant vu plus de parures dans cette seule journée que dans les quatre ans que nous avons passés ensemble ; et je crois que la superbe Tanville[2] aura plus de chagrin à ma première visite, où je compte bien la demander, qu'elle n'a cru nous en faire toutes les fois qu'elle est venue nous voir *in fiocchi*[3]. Maman m'a consultée sur tout ; elle me traite beaucoup moins en pensionnaire que par le passé. J'ai une femme de chambre à moi ; j'ai une chambre et un petit cabinet dont je dispose, et je t'écris à un secrétaire très joli, dont on m'a remis la clé, et où je peux renfermer tout ce que je veux. Maman m'a dit que je la verrais tous les jours à son lever ; qu'il suffisait que je fusse coiffée pour dîner[4], parce que nous serions toujours seules, et qu'alors elle me dirait chaque jour l'heure où je devrais l'aller joindre l'après-midi. [...]

Paris, ce 3 août 17**.

Pierre Choderlos de Laclos, *Les Liaisons dangereuses*, lettre 1, 1782.

1. Couvent de religieuses qui se consacraient à l'éducation des jeunes filles.
2. Une pensionnaire du même couvent.
3. Expression italienne à la mode : « en grande tenue ».
4. Le dîner désigne alors le repas du midi.

1 Poser les questions appropriées

a. À quel genre de roman et à quel type de texte a-t-on affaire ?
b. Qui parle ? À qui ?
c. Où cet extrait se situe-t-il dans le roman ?
d. Quelle est la date de ce texte ? Quel mouvement littéraire est alors prédominant ?

2 Cerner les enjeux du texte

a. Que nous révèle ce texte sur les personnages ?
b. Quels éléments éveillent l'intérêt du lecteur ?
c. Ce passage montre un personnage qui écrit : de qui ce personnage est-il l'image ?

RETENIR

Poser les bonnes questions

Quels sont les éléments caractéristiques du récit ? Où se passe l'histoire ? Quand ? Que se passe-t-il ? Qui sont les personnages ? Quelles sont leurs caractéristiques ? Quels sont leurs liens ?	D'après l'extrait des *Liaisons dangereuses*, (voir « OBSERVER »), l'histoire se passe à **Paris, au XVIIIe siècle**. Cécile Volanges écrit à une amie, encore pensionnaire aux Ursulines, Sophie Carnay. Elle lui raconte sa nouvelle vie hors du couvent.
Quel est le genre de récit ? Conte merveilleux ou philosophique ? (auto)biographie ? nouvelle ? récit épistolaire ? roman ? de quel type (aventures, historique…) ? À quel **mouvement littéraire** ce récit appartient-il ?	Le titre des *Liaisons dangereuses* met en garde contre le danger de certaines liaisons ; ce pourrait être un **roman d'apprentissage**. Il se présente sous forme de lettres numérotées : c'est un **roman épistolaire**. Le genre épistolaire est en plein essor au XVIIIe siècle le **siècle des Lumières**.
Quel est le type du texte ? Narratif ou descriptif ? Contient-il des paroles rapportées ? → Le récit fait avancer l'action ; la description le retarde en s'arrêtant sur un paysage ou un portrait. → Les paroles rendent le texte vivant, donnent des informations, caractérisent les personnages.	La lettre de Cécile Volanges est l'équivalent d'un **discours**, au sein du dialogue écrit que constituent les lettres. On découvre ainsi le personnage de l'intérieur.
Qui est le narrateur ? Quel est le point de vue ? (voir chapitre 16)	Une jeune fille se confie à une amie dans une lettre privée. Le lecteur pénètre ainsi dans l'**intimité d'une ingénue** qui fait son entrée dans le monde.
Où se situe l'extrait dans le récit ? → Un début de roman (ou **incipit**) donne des informations au lecteur et l'envie de lire la suite. → Une **péripétie** relance l'action. → Une fin (**épilogue**) règle le sort des personnages (**fin fermée**), ou, au contraire, le laisse délibérément en suspens (**fin ouverte**).	« Lettre première » : c'est ici l'**incipit** des *Liaisons dangereuses*. On découvre les modalités de la narration (des lettres écrites à la 1re personne) et certains éléments de l'histoire (lieux, moments, personnages…)

Cerner les enjeux du texte

Enjeu narratif ? L'extrait suscite-t-il l'**intérêt du lecteur** par des effets d'annonce, de suspense ?	Quelles **lettres** l'ingénue Cécile Volanges **écrira**-t-elle et recevra-t-elle, elle qui a désormais un secrétaire « où [elle] peu[t] renfermer tout ce qu'[elle] veu[t] » ?
Enjeu critique ? Suscite-t-il une **réflexion** sur la morale, la société, l'existence, en nous communiquant une **vision du monde** (idéaliste, réaliste, ou critique) ?	Tout juste sortie du couvent, Cécile ignore tout du monde : Laclos invite à réfléchir sur l'**éducation des filles** et sur la **morale sociale** au XVIIIe siècle.
Enjeu esthétique ? Attire-t-il l'attention sur le **genre** romanesque, sur son histoire, sur tel ou tel **choix formel** ?	Montrer un personnage en train d'écrire à une amie, c'est une façon de **représenter le romancier**, cherchant à faire de son lecteur un complice.

EXERCICES

POSER LES BONNES QUESTIONS

1 Dans l'extrait suivant, où et quand se passe l'histoire racontée ? Relevez et expliquez précisément les passages qui vous permettent de répondre.

Depuis plusieurs semaines, Massaba était devenue le cœur anxieux d'une activité de fourmis. Le roi Tsongor allait marier sa fille avec le prince des terres du sel. Des caravanes entières venaient des contrées les plus éloignées pour apporter épices, bétail et tissus. Des architectes avaient été diligentés pour élargir la grande place qui s'étendait devant la porte du palais. Chaque fontaine avait été décorée. De longues colonnes marchandes venaient apporter des sacs innombrables de fleurs. Massaba vivait à un rythme qu'elle n'avait jamais connu.

Laurent Gaudé, *La Mort du roi Tsongor*, Actes Sud, 2002.

2 **a.** Identifiez et analysez les personnages dans cet extrait de nouvelle.

b. Le texte est-il narratif ou descriptif ? Quel est le point de vue adopté ?

La famille Dufour passe un dimanche à la campagne. La mère et la fille font de la balançoire.

Mlle Dufour essayait de se balancer debout, toute seule, sans parvenir à se donner un élan suffisant. C'était une belle fille de dix-huit à vingt ans ; une de ces femmes dont la rencontre dans la rue vous fouette d'un désir subit, et vous laisse jusqu'à la nuit une inquiétude vague et un soulèvement des sens. Grande, mince de taille et large des hanches, elle avait la peau très brune, les yeux très grands, les cheveux très noirs. Sa robe dessinait nettement les plénitudes fermes de sa chair qu'accentuaient encore les efforts des reins qu'elle faisait pour s'enlever. Ses bras tendus tenaient les cordes au-dessus de sa tête [...].

Assise sur l'autre balançoire, Mme Dufour gémissait d'une façon monotone et continue : « Cyprien, viens me pousser ; viens donc me pousser, Cyprien ! » À la fin, il y alla et, ayant retroussé les manches de sa chemise, comme avant d'entreprendre un travail, il mit sa femme en mouvement avec une peine infinie.

Cramponnée aux cordes, elle tenait ses jambes droites, pour ne point rencontrer le sol, et elle jouissait d'être étourdie par le va-et-vient de la machine. Ses formes, secouées, tremblotaient continuellement comme de la gelée sur un plat.

Guy de Maupassant, *Une partie de campagne*, 1881.

3 **a.** À quel genre de roman et à quel type de texte a-t-on affaire dans chacun des extraits suivants ?

b. Dans quel mouvement littéraire les textes 2 et 3 s'inscrivent-ils ? Quels indices peut-on en relever ?

c. Quels sont les points de vue adoptés dans les textes 2 et 3 ? Quels sont les effets produits ?

d. Quels sont, dans les trois textes, les éléments susceptibles d'éveiller l'intérêt du lecteur ?

1 — Bel ami, lui dit-elle[1], le temps approche où tu recouvreras ce que tu as perdu. Sache qu'il te convient d'être le jour de l'Ascension, à none, dans la forêt de Camaaloth. Certes, si tu ne t'y trouvais à cette heure, tu aimerais mieux ta mort que ta vie.

— Par tous les saints, dit Lancelot, j'y serai à pied ou à cheval !

Et il alla droit à la forêt, où il parvint pour voir de loin Méléagant combattre Keu et enlever la reine. Son destrier[2] était si las qu'il ne put arriver à temps, et ce fut grâce à celui de monseigneur Gauvain qu'il attaqua les cent chevaliers pour sauver sa dame. Et à présent il lui fallait tenter de la conquérir encore.

Chrétien de Troyes, *Lancelot, ou le Chevalier à la charrette*, XIIe siècle, traduction de Jacques Boulenger.

1. La Dame du Lac. – 2. Cheval.

2 Madame de Clèves aperçut, par un des rideaux, qui n'était qu'à demi fermé, M. de Nemours, le dos contre la table, qui était au pied du lit, et elle vit que, sans tourner la tête, il prenait adroitement quelque chose sur cette table. Elle n'eut pas de peine à deviner que c'était son portrait, et elle en fut si troublée, que Madame la Dauphine remarqua qu'elle ne l'écoutait pas, et lui demanda tout haut ce qu'elle regardait. M. de Nemours se tourna à ces paroles ; il rencontra les yeux de Mme de Clèves, qui étaient encore attachés sur lui, et il pensa qu'il n'était pas impossible qu'elle eût vu ce qu'il venait de faire.

Mme de Clèves n'était pas peu embarrassée. La raison voulait qu'elle demandât son portrait ; mais, en le demandant publiquement, c'était apprendre à tout le monde les sentiments que ce prince avait pour elle, et, en le lui demandant en particulier, c'était quasi l'engager à lui parler de sa passion. Enfin elle jugea qu'il valait mieux le lui laisser, et elle fut bien aise de lui accorder une faveur qu'elle lui pouvait faire sans qu'il sût même qu'elle la lui faisait.

Mme de Lafayette, *La Princesse de Clèves*, 1678.

3 *Le père Fouan décide de partager sa terre entre ses enfants. Le passage décrit l'arrivée chez le notaire de l'un d'eux, Buteau.*

Buteau, le cadet, âgé de vingt-sept ans, devait ce surnom à sa mauvaise tête, continuellement en révolte, s'obstinant dans des idées à lui, qui n'étaient celles de personne. Même gamin, il n'avait pu s'entendre avec ses parents ; et, plus tard, après avoir tiré un bon numéro[1], il s'était sauvé de chez eux, pour se louer, d'abord à la Borderie, ensuite à la Chamade.

Mais, comme le père continuait de gronder, il entra, vif et gai. Chez lui, le grand nez des Fouan s'était aplati, tandis que le bas de la figure, les maxillaires s'avançaient en mâchoires puissantes de carnassier. Les tempes fuyaient, tout le haut de la tête se resserrait, et derrière le rire gaillard de ses yeux gris, il y avait déjà de la ruse et de la violence. Il tenait de son père le désir brutal, l'entêtement dans la possession, aggravés par l'avarice étroite de la mère. À chaque querelle, lorsque les deux vieux l'accablaient de reproches, il leur répondait : « Fallait pas faire comme ça ! »

Émile Zola, *La Terre*, 1887.

1. Le service militaire dépendait alors d'un tirage au sort.

CERNER LES ENJEUX DU TEXTE

4 **a. En quoi le texte suivant rompt-il avec les codes du roman réaliste ?**

b. Expliquez l'évolution de la situation dans ce texte : sur quoi la critique porte-t-elle ?

c. Dans quelle mesure l'engagement du personnage pourrait-il représenter celui du lecteur dans le roman ?

Au début de la Première Guerre mondiale, Bardamu vient de s'engager avec enthousiasme.

Alors on a marché longtemps. Y en avait plus qu'il y en avait encore des rues, et puis dedans des civils et leurs femmes qui nous poussaient des encouragements, et qui lançaient des fleurs, des terrasses, devant les gares, des pleines églises. Il y en avait des patriotes ! Et puis il s'est mis à y en avoir moins des patriotes... La pluie est tombée, et puis encore de moins en moins et puis plus du tout d'encouragements, plus un seul, sur la route.

Nous n'étions donc plus rien qu'entre nous ? Les uns derrière les autres ? La musique s'est arrêtée. « En résumé, que je me suis dit alors, quand j'ai vu comment ça tournait, c'est plus drôle ! C'est tout à recommencer ! » J'allais m'en aller. Mais trop tard ! Ils avaient refermé la porte en douce derrière nous les civils. On était faits, comme des rats.

Louis-Ferdinand Céline, *Voyage au bout de la nuit*, © Éditions Gallimard, 1932.

5 **a. D'après le texte suivant, que peut symboliser la peste ?**

b. Quelle vision de l'homme se dégage de cette fin de roman ?

c. En quoi ce texte est-il une réflexion sur le rôle de l'écrivain ?

Cette page est la dernière du roman. Les habitants d'Oran se réjouissent de la fin de la peste qui a ravagé la ville.

Au milieu des cris qui redoublaient de force et de durée, qui se répercutaient longuement jusqu'au pied de la terrasse, à mesure que les gerbes multicolores s'élevaient plus nombreuses dans le ciel, le docteur Rieux[1] décida alors de rédiger le récit qui s'achève ici, pour ne pas être de ceux qui se taisent, pour témoigner en faveur de ces pestiférés, pour laisser du moins un souvenir de l'injustice et de la violence qui leur avaient été faites, et pour dire simplement ce qu'on apprend au milieu des fléaux, qu'il y a dans les hommes plus de choses à admirer que de choses à mépriser.

Mais il savait cependant que cette chronique ne pouvait pas être celle de la victoire définitive. Elle ne pouvait être que le témoignage de ce qu'il avait fallu accomplir et que, sans doute, devraient accomplir encore, contre la terreur et son arme inlassable, malgré leurs déchirements personnels, tous les hommes qui, ne pouvant être des saints et refusant d'admettre les fléaux, s'efforcent cependant d'être des médecins.

Écoutant, en effet, les cris d'allégresse qui montaient de la ville, Rieux se souvenait que cette allégresse était toujours menacée. Car il savait ce que cette foule en joie ignorait, et qu'on peut lire dans les livres, que le bacille de la peste ne meurt ni ne disparaît jamais, qu'il peut rester pendant des dizaines d'années endormi dans les meubles et le linge, qu'il attend patiemment dans les chambres, les caves, les malles, les mouchoirs et les paperasses, et que, peut-être, le jour viendrait où, pour le malheur et l'enseignement des hommes, la peste réveillerait ses rats et les enverrait mourir dans une cité heureuse.

Albert Camus, *La Peste*, © Éditions Gallimard, 1947.

1. Le médecin qui a lutté contre la peste.

6 **a. Qui est le narrateur dans l'extrait ci-dessus (exercice 5) ? Qu'y a-t-il d'original dans le mode d'énonciation adopté ?**

b. Rédigez un paragraphe de commentaire qui montrera l'intérêt littéraire de ce choix narratif.

44 Commenter un texte de théâtre

Le commentaire d'un texte de théâtre est attentif aux traits caractéristiques du **genre dramatique**. Il convient donc de poser les **questions propres à ce genre** pour dégager le sens et les **enjeux** d'un texte qui a été **écrit pour être joué**.

OBSERVER

Doña Sol, fiancée à un vieux duc, aime en secret Hernani avec qui elle projette ici de s'enfuir. Tous deux ignorent que Don Carlos, le roi, également épris de Doña Sol et ennemi d'Hernani, est caché dans l'armoire de la chambre dans laquelle se passe la scène... Le spectateur, lui, le sait.

DOÑA SOL

J'ai besoin de vous voir et de vous voir encore
Et de vous voir toujours. Quand le bruit de [vos pas
S'efface, alors je crois que mon cœur ne bat pas,
Vous me manquez, je suis absente de moi-[même;
Mais dès qu'enfin ce pas que j'attends et que [j'aime
Vient frapper mon oreille, alors il me souvient
Que je vis, et je sens mon âme qui revient !

HERNANI, *la serrant dans ses bras.*

Ange !

DOÑA SOL

À minuit. Demain. Amenez votre escorte.
Sous ma fenêtre. Allez, je serai brave et forte.
Vous frapperez trois coups.

HERNANI

Savez-vous qui je suis,
Maintenant ?

DOÑA SOL

Monseigneur, qu'importe ! je vous suis.

HERNANI

Non. Puisque vous voulez me suivre, faible [femme,
Il faut que vous sachiez quel nom, quel rang, [quelle âme,
Quel destin est caché dans le pâtre Hernani.
Vous voulez d'un brigand ? voulez-vous d'un [banni ?

DON CARLOS,
ouvrant avec fracas la porte de l'armoire.

Quand aurez-vous fini de conter votre histoire ?
Croyez-vous donc qu'on soit à l'aise en cette [armoire ?

Hernani recule étonné. Doña Sol pousse un cri et se réfugie dans ses bras, en fixant sur Don Carlos des yeux effarés.

Victor Hugo, *Hernani*, I, 2, 1829.

1 Poser les questions initiales

a. Dans quelle partie de l'œuvre l'extrait se situe-t-il ? Pourquoi cette information est-elle importante ?
b. Que nous apprend cet extrait sur l'action en cours ?
c. Que nous apprend-il sur les personnages en scène ?

2 Poser les questions approfondies

a. Qu'apporte la présence du personnage caché à l'intérêt dramatique de cette scène ?
b. Par quels sentiments différents passe le lecteur (ou le spectateur) au fil de cet extrait ?
c. Cette scène relève-t-elle plutôt du registre tragique ? comique ? d'un autre registre ?
d. D'après la date de la pièce, de quel mouvement littéraire peut-on la rapprocher ?

RETENIR

Lire et situer le texte (voir le chapitre 40)

- S'interroger sur la **forme** du texte : s'agit-il d'un dialogue ? Combien de personnages sont présents ? S'agit-il d'un monologue ? Y a-t-il, sur scène, des personnages que l'on ne voit pas ?

- **Situer** le texte **dans le temps** et, éventuellement, situer l'action relatée dans son contexte historique. Situer l'extrait **dans l'œuvre**.

L'extrait d'*Hernani* présente deux amants qui se retrouvent clandestinement, sans savoir qu'un tiers les entend. C'est un dialogue (I, 2 : suite de l'exposition). Le texte date de la période romantique.

Poser les bonnes questions

Quelle situation les personnages vivent-ils sur scène ? Qu'est-ce qui s'y joue pour eux ?	Hernani et Doña Sol ont un rendez-vous amoureux clandestin. Ils se croient seuls et préparent leur fuite. Scène d'intimité dramatique : on y prépare l'action future.
Qui est présent sur scène ? Quel est le rôle des éventuels personnages muets ?	Trois personnages, dont l'un est caché aux deux autres. Dimension comique mais aussi tension dramatique : Hernani et Doña Sol ne se savent pas en danger.
Que ressent le lecteur / spectateur au fil de l'extrait ?	Le spectateur ressent une forme d'empathie pour ces deux amoureux qu'il sait menacés. L'irruption du roi introduit de l'inquiétude, mais aussi un effet comique.
Qu'indiquent les **didascalies** ? Apportent-elles des informations sur le décor, les gestes, les expressions ?	Les didascalies soulignent l'union du couple (« la serrant dans ses bras ») et le coup de théâtre comique (l'irruption du roi).
Comment se répartit la **parole** ? Est-elle équilibrée ? disproportionnée ? À quel rythme s'enchaînent les répliques ?	Le dialogue est équilibré entre les deux personnages. Le désordre des alexandrins et de la syntaxe montre leur émotion, ou leur volonté d'agir.
Qui parle ? À qui ? Double énonciation : les personnages se parlent entre eux, mais à travers eux l'auteur s'adresse au public.	Il s'agit d'un dialogue entre Doña Sol et Hernani. Mais un autre destinataire l'entend : Don Carlos, caché dans l'armoire ! L'auteur informe ainsi le public de la situation : un conflit amoureux.
Le spectateur en sait-il plus que les personnages ?	Le public sait qu'un auditeur caché écoute. Cette situation d'énonciation crée la tension dramatique.

Élaborer la problématique (voir le chapitre 40)

Commenter un texte de théâtre conduit à définir :
- D'abord son **genre** et son **registre** : relève-t-il de la comédie ? de la tragédie ? du drame ?...
- Ensuite la **fonction** de l'extrait dans l'œuvre : où est-il situé ? en quoi fait-il avancer l'action ?
- Enfin l'**enjeu** du texte : quel est son intérêt dramatique ?

Élaborer le plan

I. Une scène d'exposition dramatique (un couple d'amoureux clandestins ; leurs caractères)
II. L'émotion du spectateur (une situation d'énonciation particulière ; l'art de la rupture)
III. La virtuosité du drame romantique (lyrisme du début, comique de la fin, théâtralité)

EXERCICES

LIRE ET SITUER LE TEXTE

1 **a.** Quelles sont les relations entre les trois personnages présents dans cette scène ? Pourquoi la dernière réplique peut-elle surprendre ?

b. À votre avis, dans quelle partie de la pièce cet extrait se situe-t-il ? Justifiez votre réponse.

La reine Marguerite et la reine Marie sont la première et la deuxième épouse du roi Bérenger Ier.

MARGUERITE, *se dirigeant vers le Roi.* — Sire, je dois vous mettre au courant.

MARIE. — Non, taisez-vous.

MARGUERITE, *à Marie.* — Taisez-vous.

MARIE, *au Roi.* — Ce n'est pas vrai ce qu'elle dit.

LE ROI. — Au courant de quoi ? Qu'est-ce qui n'est pas vrai ? Marie, pourquoi cet air désolé ? Que vous arrive-t-il ?

MARGUERITE, *au Roi.* — Sire, on doit vous annoncer que vous allez mourir.

LE MÉDECIN. — Hélas, oui, Majesté.

LE ROI. — Mais, je le sais, bien sûr. Nous le savons tous. Vous me le rappellerez quand il sera temps. Quelle manie avez-vous, Marguerite, de m'entretenir de choses désagréables dès le lever du soleil.

Eugène Ionesco, *Le Roi se meurt*, © Éditions Gallimard, 1963.

ANALYSER LE TEXTE

2 **a.** Les répliques du texte suivant sont-elles équilibrées ? Pourquoi ?

b. Quelle est la situation des deux personnages ? Pourquoi est-elle comique ?

c. En quoi la double énonciation contribue-t-elle au comique de l'extrait ?

Lubin, un serviteur, sort de chez George Dandin. Il le rencontre alors mais ne le connaît pas : il lui dit quelle mission il vient d'accomplir, ignorant que George Dandin est le mari de la dame en question…

LUBIN. — Motus ! Il ne faut pas dire que vous m'ayez vu sortir de là.

GEORGE DANDIN. — Pourquoi ?

LUBIN. — Mon Dieu ! Parce que.

GEORGE DANDIN. — Mais encore ?

LUBIN. — Doucement. J'ai peur qu'on ne nous écoute.

GEORGE DANDIN. — Point, point.

LUBIN. — C'est que je viens de parler à la maîtresse du logis, de la part d'un certain monsieur qui lui fait les doux yeux, et il ne faut pas qu'on sache cela. Entendez-vous ?

GEORGE DANDIN. — Oui.

LUBIN. — Voilà la raison. On m'a enchargé de prendre garde que personne ne me vît, et je vous prie au moins de ne pas dire que vous m'ayez vu.

GEORGE DANDIN. — Je n'ai garde.

LUBIN. — Je suis bien aise de faire les choses secrètement comme on m'a recommandé.

GEORGE DANDIN. — C'est bien fait.

LUBIN. — Le mari, à ce qu'ils disent, est un jaloux qui ne veut pas qu'on fasse l'amour[1] à sa femme, et il ferait le diable à quatre[2] si cela venait à ses oreilles : vous comprenez bien ?

GEORGE DANDIN. — Fort bien.

Molière, *George Dandin*, I, 2, 1668.

1. Qu'on fasse la cour.
2. Il entrerait dans une colère noire.

3 **a.** Comment nomme-t-on une longue réplique comme celle-ci ?

b. Quelle situation vécue par le personnage justifie ce long développement ?

c. Quel regard Phèdre porte-t-elle sur le sentiment amoureux qu'elle ressent ? Quel est le registre de ce texte ?

Phèdre vient d'avouer à sa confidente qu'elle s'est éprise d'Hippolyte, fils du premier mariage de son mari.

Je le vis, je rougis, je pâlis à sa vue ;
Un trouble s'éleva dans mon âme éperdue[1] ;
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[2] :
Quand ma bouche implorait le nom de la déesse,
J'adorais Hippolyte ; et, le voyant sans cesse,
Même au pied des autels que je faisais fumer,
J'offrais tout à ce dieu que je n'osais nommer.
Je l'évitais partout. Ô comble de misère !
Mes yeux le retrouvaient dans les traits de son père.

Jean Racine, *Phèdre*, I, 3, 1677.

1. Égarée.
2. Phèdre décrit dans ces vers les sacrifices d'animaux qu'elle offre à Vénus pour tenter d'être délivrée de cet amour incestueux.

4 **a.** Dans le texte suivant, en quoi le texte prononcé par le personnage complète-t-il les didascalies ?

b. Quelles informations l'extrait apporte-t-il ? Remplit-il sa fonction de scène d'exposition ?

c. Quelle est la forme de ce texte de théâtre (dialogue, tirade, monologue…) ? Pourquoi, à votre avis, l'auteur choisit-il d'ouvrir la pièce de cette manière ?

Il s'agit du début de la pièce.

INCENDIE DE NAWAL

1. Notaire

Jour. Été. Bureau de notaire.

HERMILE LEBEL. — C'est sûr, c'est sûr, c'est sûr, je préfère regarder le vol des oiseaux. Maintenant faut pas se raconter de racontars : d'ici, à défaut d'oiseaux, on voit les voitures et le centre d'achats. Avant, quand j'étais de l'autre côté du bâtiment, mon bureau donnait sur l'autoroute. C'était pas la mer à voir, mais j'avais fini par accrocher une pancarte à ma fenêtre : *Hermile Lebel, notaire*. À l'heure de pointe ça me faisait une méchante publicité. Là, je suis de ce côté-ci et j'ai une vue sur le centre d'achats. Un centre d'achats ce n'est pas un oiseau. Avant, je disais un *zoizeau*. C'est votre mère qui m'a appris qu'il fallait dire un oiseau. Excusez-moi. Je ne veux pas vous parler de votre mère à cause du malheur qui vient de frapper, mais il va bien falloir agir. Continuer à vivre comme on dit. C'est comme ça. Entrez, entrez, entrez, ne restez pas dans le passage.

Wajdi Mouawad, *Incendies*, Leméac, 2009.

LE PLAN ET LA PROBLÉMATIQUE

5 Formulez une problématique pour le commentaire du texte de Victor Hugo (voir « OBSERVER ») en vous inspirant du plan proposé.

6 Détaillez le plan de la première partie du commentaire de l'extrait d'*Hernani* (voir « OBSERVER ») en cherchant dans le texte les éléments à analyser.

7 Quels axes de commentaire les questions posées sur l'extrait de *Phèdre* (exercice 3) peuvent-elles vous inspirer ?

8 Voici deux axes de commentaire possibles pour l'extrait d'*Incendies* (exercice 4). Quelles sous-parties pourriez-vous proposer ?

I. Une scène d'exposition

II. Le portrait d'un personnage agité

RÉDIGER

9 Rédigez l'introduction et la première sous-partie du commentaire d'*Hernani* (voir « OBSERVER »).

10 **a.** Dans quel mouvement littéraire le texte suivant peut-il s'inscrire ? Quelle vision de l'humanité expose-t-il ?

b. Dégagez une problématique et un plan de commentaire, puis rédigez l'une des parties.

Vladimir et Estragon attendent Godot. Ils voient revenir Pozzo et son esclave Lucky, qu'ils ont déjà vus à l'acte I. Mais Pozzo est devenu aveugle.

Lucky, chargé des bagages, vient se placer devant Pozzo.

POZZO. — Fouet ! *(Lucky dépose les bagages, cherche le fouet, le trouve, le donne à Pozzo, reprend les bagages.)* Corde ! *(Lucky dépose les bagages, met le bout de la corde dans la main de Pozzo, reprend les bagages.)*

VLADIMIR. — Qu'est-ce qu'il y a dans la valise ?

POZZO. — Du sable. *(Il tire sur la corde.)* En avant ! *(Lucky s'ébranle, Pozzo le suit.)*

VLADIMIR. — Ne partez pas encore.

POZZO *(s'arrêtant)*. — Je pars.

VLADIMIR. — Que faites-vous quand vous tombez loin de tout secours ?

POZZO. — Nous attendons de pouvoir nous relever. Puis nous repartons.

VLADIMIR. — Avant de partir, dites-lui de chanter.

POZZO. — À qui ?

VLADIMIR. — À Lucky.

POZZO. — De chanter ?

VLADIMIR. — Oui. Ou de penser. Ou de réciter.

POZZO. — Mais il est muet.

VLADIMIR. — Muet !

POZZO. — Parfaitement. Il ne peut même pas gémir.

VLADIMIR. — Muet ! Depuis quand ?

POZZO *(soudain furieux)*. — Vous n'avez pas fini de m'empoisonner avec vos histoires de temps ? C'est insensé ! Quand ! Quand ! Un jour, ça ne vous suffit pas, un jour pareil aux autres il est devenu muet, un jour je suis devenu aveugle, un jour nous deviendrons sourds, un jour nous sommes nés, un jour nous mourrons, le même jour, le même instant, ça ne vous suffit pas ? *(Plus posément.)* Elles accouchent à cheval sur une tombe, le jour brille un instant, puis c'est la nuit à nouveau. *(Il tire sur la corde.)* En avant !

Ils sortent.

Samuel Beckett, *En attendant Godot*, © Éditions de Minuit, 1952.

45 Préparer la dissertation : le sujet

La dissertation consiste à développer une **réflexion personnelle et argumentée** sur une question littéraire, liée à une des œuvres étudiées pendant l'année ainsi qu'au parcours qui lui est associé. Il faut tout d'abord **analyser le sujet**, en étudiant le libellé de celui-ci, ses **mots-clés** et ses **implicites**, puis rechercher dans l'œuvre et le parcours des **éléments de réponse**. Ainsi sera identifiée **la problématique** du sujet.

OBSERVER

Sujet

Selon vous, lorsqu'on lit un roman, cherche-t-on à être diverti par des aventures extraordinaires ? Vous répondrez à ce sujet en prenant appui sur le roman que vous avez étudié cette année ainsi que sur le parcours associé.

Exemple extrait d'un parcours étudié

Le narrateur, en rééducation dans la Chine communiste du début des années 1970, raconte un soir à un tailleur le début du roman d'aventures Le Comte de Monte-Cristo *d'Alexandre Dumas.*

Je ne savais combien de temps s'était écoulé. Une heure ? Deux heures ? Plus encore ? Mais lorsque notre héros, le marin français, se fit emprisonner dans un cachot où il devait croupir vingt ans, la fatigue, sans être excessive, m'imposa tout de même d'arrêter le récit.

[...]

Soudain j'entendis la voix du vieux tailleur marmonner dans le noir.

— Pourquoi tu t'arrêtes ?

— Ça alors ! m'écriai-je. Vous ne dormez pas encore ?

— Pas du tout. Je t'ai écouté. Ton histoire me plaît.

— J'ai sommeil maintenant.

— Essaie de continuer encore un peu, s'il te plaît, insista le vieux tailleur.

Dai Sijie, *Balzac et la Petite Tailleuse chinoise*, © Éditions Gallimard, 2000.

1 Analyser le sujet

a. De quels types de phrase le sujet se compose-t-il ?

b. Sur quel objet d'étude le sujet porte-t-il ?

c. Soulignez les mots-clés du sujet.

d. Quels sont les différents sens du verbe « divertir » ?

e. En quoi les « aventures » d'un personnage peuvent-elles être « extraordinaires » ? Inversement, qu'est-ce qu'un roman qui ne relate pas des « aventures extraordinaires » ?

2 Trouver et formuler une problématique

a. Que peut-on rechercher lorsqu'on lit un roman ?

b. À partir de vos réponses aux questions précédentes, reformulez la question du sujet pour mettre en évidence le problème qu'il pose.

3 Chercher des arguments

a. Comment pourriez-vous utiliser le texte-exemple proposé pour traiter ce sujet ?

b. Quels arguments et exemples tirés du roman au programme et du parcours associé pourraient répondre au sujet proposé ?

RETENIR

Analyser le sujet

- Le sujet comporte généralement une **question** accompagnée d'une **consigne**.
- La formulation peut être injonctive :
  - **Expliquer** : expliciter un point de vue.
  - **Commenter, discuter** : nuancer un point de vue
- Ou interrogative :
  - **En quoi** : se demander dans quel sens on peut soutenir tel ou tel point de vue.
  - **Dans quelle mesure** : chercher une réponse nuancée, montrant les limites d'une affirmation.
  - **Selon vous, pensez-vous que** : donner son avis personnel, de façon nuancée.
  - **Phrase interrogative** composée de deux propositions coordonnées par « ou » : défendre les deux points de vue proposés avant de choisir, ou de dépasser l'alternative.

Le sujet ci-contre comporte une question (*Selon vous…*), suivie de la consigne (*vous répondrez…*). La question posée demande une réflexion personnelle, argumentée et nuancée.

Repérer et analyser les mots-clés

- Lire le sujet plusieurs fois, en les **soulignant**.
- Repérer l'**objet d'étude** concerné, et associer l'œuvre étudiée en classe au parcours associé.
- Noter au brouillon les **passages** permettant de répondre à la question, ainsi que les **premières idées**.
- Repérer les termes importants du sujet, en proposant des **synonymes** et des **antonymes**, et en **notant les idées associées** à ces termes.
- Repérer et expliciter les **sous-entendus** du sujet.

→ Les mots-clés sont « **cherche** », « **lit** », « **roman** », « **diverti(e)** », « **aventures extraordinaires** »

→ Le sujet porte sur le **roman**.

→ Les « aventures extraordinaires », ce sont des actions hors du commun. Mais un roman peut aussi raconter la vie ordinaire.

→ « **Divertir** », c'est à la fois « détourner » et « distraire ». Le roman nous détournerait du réel, en nous distrayant par les actions racontées.

→ Le sujet sous-entend qu'on lit des romans pour se détourner de la réalité.

Formuler la problématique

Tout sujet de dissertation pose un problème littéraire. **Définir la problématique**, c'est **reformuler le sujet avec ses propres mots**, de manière à expliciter et à s'approprier le problème posé.

Problématique : Cherche-t-on, par la lecture d'un roman, à s'évader hors de la banalité de la vie réelle, ou au contraire à retrouver la réalité quotidienne ?

Chercher des arguments

Un **argument** est une **idée** qui soutient un aspect de la thèse.
L'exemple est un **passage** précis, ou une **citation** de l'œuvre au programme, ou un **texte** du parcours associé, qui permet d'**illustrer** l'argument.
Il faut réfléchir au sujet à partir de l'œuvre au programme et du parcours associé.

Le tailleur comme le conteur sont envoûtés par le récit de Dumas : ils en oublient la réalité.

EXERCICES

ANALYSER LE SUJET

* **1** **a.** Quels sont les deux points de vue à défendre dans le sujet suivant ? En quoi sont-ils opposés ?

b. Quels textes pourrez-vous utiliser en guise d'exemples ?

Sujet : La poésie nous éloigne-t-elle du réel ou nous fait-elle mieux percevoir la réalité ?
Vous répondrez à cette question en vous appuyant sur le recueil de poèmes que vous avez étudié et sur le parcours de textes poétiques associé.

** **2** **a.** Quel lien faites-vous entre la première phrase et la seconde dans le sujet suivant ?

b. Quels sont les deux éléments de l'alternative qu'il vous faudra défendre ?

Sujet : Selon vous, le théâtre est-il fait pour être lu ou pour être représenté ?
Vous répondrez à cette question en vous appuyant sur la pièce étudiée et sur le parcours associé.

** **3** Quelle est la démarche requise par chacun des deux sujets suivants ?

Sujet 1 : En quoi la littérature d'idées bouscule-t-elle les certitudes du lecteur ?
Vous répondrez à cette question en vous appuyant sur l'œuvre que vous avez étudiée dans le cadre de cet objet d'étude ainsi que sur le parcours associé.

Sujet 2 : Dans quelle mesure la spécificité de l'écriture poétique, distincte de la prose, est-elle selon vous justifiée ?
Vous répondrez à cette question en vous appuyant sur le recueil poétique que vous avez étudié ainsi que sur le parcours associé.

REPÉRER ET ANALYSER LES MOTS-CLÉS

* **4** **a.** Relevez les mots-clés du sujet suivant.

b. Identifiez l'objet d'étude sur lequel il porte.

c. Quels passages de l'œuvre étudiée ou des textes du parcours associé vous semblent pertinents pour répondre à cette question ? Quels sont les premiers arguments qui vous viennent à l'esprit ?

Sujet : Les écrivains proposent souvent des portraits détaillés des personnages dans leurs romans. Selon vous, ces portraits sont-ils inutiles ou jouent-ils un rôle essentiel ?
Vous répondrez à cette question en vous appuyant sur le roman que vous avez étudié ainsi que sur le parcours associé.

** **5** **a.** Relevez les mots-clés du sujet suivant.

b. Quel principe esthétique est rattaché aux mouvements littéraires évoqués ?

c. Quelle est la démarche requise par la formulation du sujet ?

Sujet : Les poètes romantiques et surréalistes ont fait de l'imagination le principe moteur de l'écriture poétique. En vous appuyant sur le recueil de poèmes étudié, sur les textes du parcours associé et sur d'autres poèmes que vous connaissez, vous montrerez dans quelle mesure les poètes respectent ce principe dans leurs œuvres. Vous ne vous limiterez pas à des poèmes romantiques ou surréalistes.

** **6** **a.** Relevez les mots-clés dans les sujets suivants.

b. Ces sujets posent explicitement une question. D'après votre connaissance des objets d'étude auxquels ils se rattachent, qu'est-ce qui justifie de telles questions ?

Sujet 1 : L'écriture poétique peut-elle se passer de règles ?

Sujet 2 : La finalité des romans est-elle de faire comprendre aux hommes leur propre grandeur, qu'ils ignorent ?

FORMULER LA PROBLÉMATIQUE

* **7** Pour chacun des sujets suivants, choisissez la problématique qui convient le mieux et expliquez pourquoi les autres ne conviennent pas.

Sujet 1 : La poésie est-elle seulement l'expression de sentiments personnels ?
Proposition A : La poésie est-elle uniquement lyrique ?
Proposition B : Pourquoi la poésie parle-t-elle surtout des sentiments du poète ?
Proposition C : La poésie consiste-t-elle uniquement à dire ses malheurs ?

Sujet 2 : Le rôle du roman est-il de divertir le lecteur ?
Proposition A : Qu'est-ce qui divertit le lecteur dans un roman ?
Proposition B : La fonction principale du roman est-elle de distraire son lecteur ?
Proposition C : Le rôle du roman est-il de faire rire le lecteur ?

* **8** Même question pour les sujets suivants.

Sujet 1 : La littérature d'idées a-t-elle pour mission essentielle de célébrer ce qui fait la grandeur de l'être humain ?
Proposition A : Quelles formes la littérature d'idées emploie-t-elle pour faire l'éloge des hommes ?
Proposition B : Qu'est-ce qui fait la grandeur de l'homme ?

Proposition C : Le rôle principal de la littérature d'idées est-il de chanter les louanges des hommes ?

Sujet 2 : Pourquoi est-il pertinent de choisir la forme théâtrale pour transmettre ses idées ?
Proposition A : Quels sont les avantages du théâtre pour faire passer ses idées ?
Proposition B : Pourquoi aller au théâtre est-il une bonne idée pour transmettre ses idées ?
Proposition C : Pour transmettre ses idées, vaut-il mieux écrire un texte d'idées ou un texte théâtral ?

9 Pour chacun des sujets suivants, reformulez le sujet en explicitant le problème posé.

Sujet 1 : Dans quelle mesure le théâtre diffère-t-il de la littérature ? Vous répondrez à cette question en vous appuyant sur la pièce de théâtre étudiée et sur le parcours associé.

Sujet 2 : Le roman peut-il intéresser son lecteur à des personnages ordinaires et malheureux ? Vous répondrez à cette question en vous appuyant sur le roman au programme et sur le parcours associé.

10 Même question pour les sujets suivants.

Sujet 1 : Concernant ses fables, La Fontaine écrit : « Il faut instruire et plaire. » Comment la littérature d'idées, de manière générale, répond-elle à ces deux objectifs ? Vous répondrez à cette question en vous appuyant sur le parcours étudié dans le cadre de cet objet d'étude, ou sur l'œuvre au programme et le parcours associé.

Sujet 2 : En quoi la poésie permet-elle une vision différente du monde ? Vous répondrez à cette question en vous appuyant sur le recueil poétique étudié et sur le parcours associé.

CHERCHER DES ARGUMENTS

11 a. Dans le sujet suivant, relevez les mots-clés.
b. Quelles sont les deux thèses à défendre ?
c. Recherchez des arguments et des exemples pour étayer chacune de ces deux thèses.

Sujet : Préférez-vous lire une œuvre théâtrale ou la voir représentée ?
Vous répondrez à cette question en vous appuyant sur la pièce étudiée, le parcours associé et les mises en scène que vous connaissez.

12 a. Dans le sujet suivant, relevez les mots-clés.
b. Recherchez des synonymes et des antonymes pour ces mots-clés.
c. Quels arguments pouvez-vous tirer des trois textes proposés ?
d. Appuyez-vous sur le roman au programme et sur le parcours associé pour trouver d'autres arguments et exemples.

Sujet : Le romancier se borne-t-il à décrire le réel ? Vous répondrez à cette question en vous appuyant sur le roman au programme et sur le parcours associé.

1 Le hasard est le plus grand romancier du monde : pour être fécond, il n'y a qu'à l'étudier. La Société française allait être l'historien, je ne devais être que le secrétaire. En dressant l'inventaire des vices et des vertus, en rassemblant les principaux faits des passions, en peignant les caractères, en choisissant les événements principaux de la Société, en composant des types par la réunion des traits de plusieurs caractères homogènes, peut-être pouvais-je arriver à écrire l'histoire oubliée par tant d'historiens, celle des mœurs. [...]

Ce travail n'était rien encore. S'en tenant à cette reproduction rigoureuse, un écrivain pouvait devenir un peintre plus ou moins fidèle, plus ou moins heureux, patient ou courageux des types humains, le conteur des drames de la vie intime, l'archéologue du mobilier social, le nomenclateur[1] des professions, l'enregistreur du bien et du mal ; mais, pour mériter les éloges que doit ambitionner tout artiste, ne devais-je pas étudier les raisons ou la raison de ces effets sociaux, surprendre le sens caché dans cet immense assemblage de figures, de passions et d'événements.

Honoré de Balzac, avant-propos de *La Comédie humaine*, 1842.
1. Celui qui classe.

2 La vie [...] laisse tout au même plan, précipite les faits ou les traîne indéfiniment. L'art, au contraire, consiste à user de précautions et de préparations, à ménager des transitions savantes et dissimulées, à mettre en pleine lumière, par la seule adresse de la composition, les événements essentiels et à donner à tous les autres le degré de relief qui leur convient, suivant leur importance, pour produire la sensation profonde de la vérité spéciale qu'on veut montrer.

Faire vrai consiste donc à donner l'illusion complète du vrai, suivant la logique ordinaire des faits, et non à les transcrire servilement dans le pêle-mêle de leur succession.

J'en conclus que les Réalistes de talent devraient s'appeler plutôt des Illusionnistes.

Guy de Maupassant, « Le Roman », préface de *Pierre et Jean*, 1888.

3 En fait, l'art n'est jamais réaliste ; il a parfois la tentation de l'être. Pour être vraiment réaliste, une description se condamne à être sans fin. Là où Stendhal décrit, d'une phrase, l'entrée de Lucien

Leuwen dans un salon, l'artiste réaliste devrait, en bonne logique, utiliser plusieurs tomes à décrire personnages et décors, sans parvenir encore à épuiser le détail. Le réalisme est l'énumération indéfinie.

Albert Camus, *L'Homme révolté*, © Éditions Gallimard, 1951.

13 **a.** Dans le sujet suivant, relevez les mots-clés.
b. Recherchez des synonymes pour ces mots-clés.
c. Quels arguments pouvez-vous tirer des textes proposés pour traiter ce sujet ?
d. Appuyez-vous sur le recueil de poèmes au programme et sur le parcours associé pour trouver d'autres arguments et exemples.

Sujet : Les poètes sont-ils « des hommes comme les autres » comme l'écrit Eluard ? Vous répondrez à cette question en vous appuyant sur le recueil de poèmes au programme et sur le parcours associé.

TEXTE 1 L'Albatros

Souvent, pour s'amuser, les hommes d'équipage
Prennent des albatros, vastes oiseaux des mers,
Qui suivent, indolents compagnons de voyage,
Le navire glissant sur les gouffres amers.

À peine les ont-ils déposés sur les planches,
Que ces rois de l'azur, maladroits et honteux,
Laissent piteusement leurs grandes ailes blanches
Comme des avirons traîner à côté d'eux.

Ce voyageur ailé, comme il est gauche et veule !
Lui, naguère si beau, qu'il est comique et laid !
L'un agace son bec avec un brûle-gueule[1],
L'autre mime, en boitant, l'infirme qui volait !

Le Poète est semblable au prince des nuées
Qui hante la tempête et se rit de l'archer ;
Exilé sur le sol au milieu des huées,
Ses ailes de géant l'empêchent de marcher.

Charles Baudelaire, *Les Fleurs du Mal*, 1857.

1. Pipe à tuyau très court.

TEXTE 2

Hugo a écrit Les Contemplations *après la mort accidentelle de sa fille Léopoldine.*

Une destinée est écrite là jour à jour.

Est-ce donc la vie d'un homme ? Oui, et la vie des autres hommes aussi. Nul de nous n'a l'honneur d'avoir une vie qui soit à lui. Ma vie est la vôtre, votre vie est la mienne, vous vivez ce que je vis ; la destinée est une. Prenez donc ce miroir, et regardez-vous-y. On se plaint quelquefois des écrivains qui disent moi. Parlez-nous de nous, leur crie-t-on. Hélas ! quand je vous parle de moi, je vous parle de vous. Comment ne le sentez-vous pas ? Ah ! insensé, qui crois que je ne suis pas toi !

Ce livre contient, nous le répétons, autant l'individualité du lecteur que celle de l'auteur. *Homo sum*[1].

Victor Hugo, préface des *Contemplations*, 1856.

1. « Je suis un homme. »

14 Dans le but de traiter la problématique suivante, trouvez un argument et un exemple pour les pistes de réflexion proposées, en fonction de l'œuvre au programme et du parcours associé.

Problématique : Dans les romans du XXe siècle, quels sont les enjeux du dialogue quand il n'a plus de fonction réaliste ?

1. Le dialogue : un moyen pour l'auteur d'exposer des idées.
2. Le dialogue : un jeu parodique avec les conventions du genre romanesque.
3. Le dialogue : une réflexion sur la tension entre le dit et le non-dit, entre le conscient et l'inconscient.

15 Même exercice pour la problématique suivante : Comment définir la poésie ?

1. La poésie se définit surtout par des contraintes formelles fortes.
2. La poésie se définit par sa musicalité.
3. La poésie se définit d'abord par un travail ludique sur les mots.
4. La poésie se définit par les images qu'elle crée.

16 Même exercice pour la problématique suivante : En quoi le conflit est-il l'essence du théâtre ?

1. Les formes du conflit au théâtre.
2. Le conflit fait progresser l'action.
3. Le conflit révèle les personnages.

17 Même exercice pour la problématique suivante : La littérature d'idées s'adresse-t-elle à la sensibilité ou à la raison ?

1. La littérature d'idées cherche à convaincre.
2. La littérature d'idées cherche à persuader.
3. La littérature d'idées cherche à remettre en question les idées toutes faites du lecteur.

18 Même exercice pour la problématique suivante : Quel est l'intérêt des personnages secondaires au théâtre ?

1. Les personnages recueillent la parole des personnages principaux et permettent aux spectateurs de connaitre leurs pensées et leurs opinions.
2. Les personnages secondaires mettent en valeurs les personnages principaux.
3. Les personnages secondaires agissent et font progresser l'action. Ils ont ainsi une fonction dramatique.

19 a. Définissez les mots-clés du sujet ci-dessous.
b. Quelle est l'alternative proposée pour définir la poésie ? Proposez une problématique.
c. Composez un groupe de quatre personnes. En cherchant des arguments et des exemples, deux élèves répondront à la question : Dans quelle mesure la poésie joue-t-elle avec les mots ?
Les deux autres répondront à la question :
Quelle « vérité » la poésie cherche-t-elle à approcher ?
d. Confrontez ensuite vos arguments.
Sujet : La poésie est-elle un simple jeu avec les mots ou permet-elle d'approcher la vérité ? Vous répondrez à cette question en vous appuyant sur le recueil de poèmes étudié et sur le parcours associé.

20 a. Définissez les mots-clés du sujet ci-dessous.
b. Quelle est l'alternative proposée concernant le personnage de roman ? Proposez une problématique.
c. Composez un groupe de quatre personnes. Deux chercheront des arguments et des exemples en faveur de la thèse suivante : Les personnages de roman doivent être des personnages exceptionnels, au destin hors du commun.
Les deux autres feront de même en faveur de la thèse suivante : Les personnages de roman doivent être des personnages communs et ordinaires.
d. Confrontez ensuite vos arguments.
Sujet : Attendez-vous des personnages de roman qu'ils soient des héros au destin exceptionnel ou au contraire des personnages banals et ordinaires ? Vous répondrez à cette question en vous appuyant sur le roman au programme et sur le parcours associé.

21 a. Dans le sujet suivant, relevez les mots-clés.
b. D'après votre connaissance du genre théâtral, expliquez ce qui justifie une telle question.
c. Proposez une problématique.
d. Recherchez des arguments et des exemples dans l'œuvre au programme.
Sujet : Comment les personnages se révèlent-ils au théâtre ?
Vous répondrez à cette question en vous appuyant sur l'œuvre au programme et sur le parcours associé.

22 a. Définissez les mots-clés du sujet ci-dessous ?
b. Quel objet d'étude est concerné ?
c. Quelle thèse le sujet invite-t-il à interroger ?
d. Formulez la problématique.
e. Quels arguments pouvez-vous tirer des deux textes ?
f. Recherchez des arguments et des exemples dans l'œuvre au programme.
Sujet : Dans quelle mesure la littérature d'idées est-elle une arme ?
Vous répondrez à cette question en vous appuyant sur l'œuvre au programme et sur le parcours associé.

TEXTE 1

Une littérature neuve doit sortir de terre sous ce souffle de fraternité large et derrière notre angoisse d'exactitude et de vérité.

Social, humain, perlé de larmes ou pailleté de rires, ouvert à tous, tribune libre, voilà ce que veut être *Le Cri du peuple*[1].

J'attends rieurs et irrités.

S'ils répondent à l'appel, je croirai avoir plus fait pour l'honneur de la République et le salut des pauvres que si j'avais démonté dix généraux de Versailles. – Celui qui racontera la vie de Gallifet[2] le tuera mieux que le fédéré[3] qui le descendra.

Jules Vallès, *Le Cri du peuple*, 28 octobre 1883.

1. Journal créée par Vallès. Il s'agit ici du premier numéro.
2. L'un des généraux versaillais qui ont noyé dans le sang l'insurrection de la Commune de Paris, en 1871.
3. Communard.

TEXTE 2

Le 4 août 1914, Jacques, un des héros du roman, rédige un manifeste contre la guerre qui commence.

Français ou Allemands, vous êtes des dupes !

Cette guerre, on vous l'a présentée, dans les deux camps, non seulement comme une guerre défensive, mais comme une lutte pour le Droit des Peuples, la Justice, la Liberté. Pourquoi ? Parce qu'on savait bien que pas un ouvrier, pas un paysan d'Allemagne, pas un ouvrier, pas un paysan de France, n'aurait donné son sang pour une guerre offensive, pour une conquête de territoires et de marchés !

On vous a fait croire, à tous, que vous alliez vous battre pour écraser l'impérialisme militaire du voisin. Comme si tous les militarismes ne se valaient pas ! Comme si le nationalisme belliqueux n'avait pas eu, ces dernières années, autant de partisans en France qu'en Allemagne ! Comme si, depuis des années, les impérialismes de vos deux gouvernements n'avaient pas couru les mêmes risques de guerre !... Vous êtes des dupes ! On vous a fait croire, à tous, que vous alliez défendre votre patrie contre l'invasion criminelle d'un agresseur, – alors que chacun de vos états-majors, français et allemand, étudiait depuis des années avec la même absence de vergogne, les moyens d'être le premier à déclencher une offensive foudroyante ! Alors que, dans vos deux armées, vos chefs cherchaient à s'assurer les avantages de cette « agression » qu'ils font mine de dénoncer aujourd'hui chez l'adversaire, pour justifier à vos yeux cette guerre *qu'ils préparaient* !

Roger Martin du Gard, *Les Thibault, L'Été 1914*, 1936.

46 Préparer la dissertation : le plan

Une fois que l'on a analysé le sujet, dégagé la problématique et cherché les arguments et les exemples, il convient d'**organiser les idées** suivant un **plan détaillé**. On vérifie ainsi la **cohérence** et la **progression logique** du raisonnement. Ce travail préparatoire à faire au brouillon est indispensable.

OBSERVER

Sujet

Selon vous, lorsqu'on lit un roman, cherche-t-on à être diverti par des aventures extraordinaires ?
Vous répondrez à cette question en prenant appui sur le roman que vous avez étudié cette année ainsi que sur le parcours associé.

Exemple de plan

I. Certes, on peut lire un roman pour s'éloigner du réel et être diverti.
1) En effet, le lecteur est transporté dans un autre univers. En lisant un roman, il voyage dans l'espace et dans le temps.
2) De plus, le lecteur est entraîné par les aventures souvent hors du commun vécues par les personnages. Il s'éloigne ainsi de son quotidien monotone.
3) Enfin, le lecteur est captivé par l'histoire palpitante. Le temps de la lecture, il n'est plus dans le monde réel.

II. Mais il est plus enrichissant de voir aussi dans un roman un miroir de la réalité, qui donne à penser.
1) Tout d'abord, le lecteur retrouve dans le roman la réalité d'un monde et d'une société, passée ou présente.
2) En outre, le roman évoque bien souvent des vies ordinaires de personnages banals, qui renvoient à celle du lecteur.
3) Ce reflet, souvent critique, du réel amène ainsi le lecteur à s'interroger et à réfléchir, sur le monde comme sur lui-même.

III. Cependant, lorsqu'on lit un roman, n'est-on pas surtout séduit par des qualités d'écriture ?
1) En effet, le lecteur recherche surtout des qualités stylistiques et un récit bien écrit.
2) Certains romans vont d'ailleurs jusqu'à évacuer la notion d'intrigue, pour se concentrer sur l'écriture, allant jusqu'à interroger ainsi la notion même de roman.
3) Et les meilleurs romans qui racontent des « aventures extraordinaires » nous emportent eux-mêmes, en réalité, par leurs qualités d'écriture.

1 Veiller aux enchaînements logiques

a. Observez les connecteurs logiques entre les deux premières parties : quel mode de raisonnement est utilisé ? quel lien logique les relie ?
b. Relevez les connecteurs logiques dans les sous-parties, et analysez les liens logiques ainsi exprimés.

2 Savoir argumenter

a. Quel est l'objectif de la III^e^ partie ?
b. Quels exemples tirés du roman que vous avez étudié pourraient illustrer les arguments proposés ?

RETENIR

Choisir le plan en fonction du sujet

- Le plan découle de l'analyse du sujet. Il est structuré autour de **deux** ou **trois axes directeurs** qui organisent la réflexion selon une **logique argumentative**.

	Sujet invitant à la discussion	Sujet appelant une explication	Sujet impliquant une comparaison
Type de sujet	Peut-on ignorer le public au théâtre ?	Pourquoi, dans un roman, le personnage odieux ou inquiétant a-t-il généralement plus d'attrait que tout autre personnage ?	L'argumentation indirecte, par le biais de la fiction, touche-t-elle plus le lecteur que l'argumentation directe ?
Type de plan	**Plan dialectique** Confrontation de points de vue argumentés.	**Plan analytique** Analyse d'une notion par approfondissement progressif.	**Plan comparatif** Confrontation de deux notions, puis dépassement de cette confrontation.
Ire partie	**Thèse :** développer la thèse qui est proposée. Le public peut avoir le sentiment que la pièce se joue sans tenir compte de sa présence, et qu'il a un rôle passif.	**Première réponse :** l'aspect le plus évident, la réaction la plus évidente. Intérêt dramatique : le personnage odieux est souvent le moteur de l'histoire.	**Première confrontation :** point de vue favorable à l'une des notions. Supériorité de l'argumentation indirecte : le conte et la fable touchent davantage la sensibilité.
IIe partie	**Antithèse :** montrer les limites de la thèse. Mais l'auteur tient compte du public : il n'y a pas de théâtre sans public.	**Deuxième réponse :** aspect plus subtil de la notion. Enjeu esthétique : le personnage odieux est souvent plus complexe, plus ambigu et plus original.	**Deuxième confrontation :** point de vue favorable à l'autre notion. Supériorité de l'argumentation directe : l'auteur s'engage en toute franchise ; la thèse est clairement exposée.
IIIe partie	**Dépassement :** les deux points de vue ne sont pas forcément contradictoires. Toutefois, le principe de l'illusion théâtrale implique que l'on fasse « comme si » le public n'était pas présent.	**Troisième réponse :** aspect plus profond, plus large de la notion. Dimension éthique : le personnage odieux, par son évolution, ouvre sur la réflexion morale ou philosophique la plus intéressante.	**Conciliation des deux notions :** Leur opposition n'est peut-être pas pertinente. C'est la qualité littéraire du texte argumentatif, avec ou sans fiction, qui le rend capable de toucher le lecteur.

- NB : Une formule mixte est toujours possible.

Construire le plan détaillé

- Chaque partie est organisée en **deux ou trois sous-parties**, qui seront signalées par des **paragraphes distincts**. Chaque sous-partie développe un **argument** (voir chapitre 40).

EXERCICES

CHOISIR LE PLAN

*** 1** Choisissez un type de plan (dialectique, analytique, comparatif) pour chacun des sujets suivants. Justifiez votre choix.

Sujet 1 : Le but essentiel de la littérature d'idées est-il d'éclairer la condition humaine ?

Sujet 2 : On oppose parfois science et poésie. La première éclairerait l'homme sur les conditions de sa vie et la seconde sur le sens de sa vie. Qu'en pensez-vous ?

Sujet 3 : Certains affirment que, dans un roman, ce qui importe avant tout, c'est le personnage. Partagez-vous ce point de vue ?

Sujet 4 : Peut-il y avoir des pièces de théâtre sans intrigue et sans action ?

*** 2** Pour chacun des deux sujets suivants, choisissez l'ordre à suivre pour les grandes parties proposées, et justifiez votre choix.

Sujet 1 : L'objectif de l'essai est-il de délivrer un savoir ?

Parties :
– L'essai pose des questions plus qu'il n'assène des vérités.
– L'essai développe de façon didactique des idées sur un sujet donné.
– L'essai propose des idées sans les imposer.

Sujet 2 : Quelle marge de liberté un texte de théâtre laisse-t-il au metteur en scène ?

Parties :
– Le metteur en scène peut innover dans de nombreux domaines (choix du décor, insertion de nouveaux éléments dramaturgiques…).
– Le metteur en scène doit respecter le texte et le sens de l'œuvre.
– La marge de liberté laissée au metteur en scène permet de multiples interprétations de la pièce.

*** 3** Même exercice pour les deux sujets suivants.

Sujet 1 : Les contraintes formelles sont-elles indispensables en poésie ?

Parties :
– La poésie est un jeu sur les formes et les mots.
– La poésie se définit traditionnellement par les contraintes formelles.
– La poésie est surtout image et rêverie.

Sujet 2 : Le personnage de roman doit-il être un modèle pour le lecteur ?

Parties :
– Le personnage : un reflet du lecteur dans sa complexité.
– Vers la disparition du personnage ?
– Le héros : un modèle exemplaire pour le lecteur.

*** 4** Pour chacun des sujets des exercices 2 et 3, proposez un ou deux exemples tirés de l'œuvre étudiée en classe.

*** 5** a. Quels sont les défauts du plan suivant ?
b. Proposez un plan plus approprié.

Sujet : Le comique et le tragique sont-ils incompatibles dans une pièce de théâtre ?

Plan :
I. Les différents types de comique au théâtre
1) Le comique de mots.
2) Le comique de gestes.
3) Le comique de situation.
II. La définition du tragique
1) Le tragique se caractérise par le malheur et souvent la mort.
2) Le tragique est dû à un destin inéluctable.
III. Comique et tragique peuvent se mêler
1) Le comique touche souvent des sujets graves et tragiques.
2) Dans certaines pièces, le dramaturge mélange les passages comiques et les passages tragiques.

**** 6** a. Identifiez les défauts du plan suivant.
b. Proposez un plan plus pertinent sur le même sujet.

Sujet : Le principal dessein de la poésie est-il, selon vous, de faire rêver les lecteurs ?

Plan :
I. Les poèmes font rêver
1) Vers évocateurs, mais dont le sens reste mystérieux.
2) Création d'un monde surréel où tout se confond.
3) Poésie et musicalité.

Transition : Tous les poèmes ne font pas rêver ; répondent-ils toujours alors à leur mission poétique ? Oui, car…

II. La poésie mène aussi à la connaissance
1) L'esprit est avant tout attiré par la réflexion : la sensibilité esthétique vient ensuite.
2) Les poèmes délivrent des vérités : sur soi, sur autrui, sur le monde.
3) L'art poétique stimule la création chez le lecteur.

**** 7** Proposez les trois parties d'un plan sur le sujet suivant :
Selon vous, l'essence du théâtre réside-t-elle dans la parole des personnages ?
Vous répondrez en vous appuyant sur la pièce que vous avez étudiée et sur le parcours associé.

**** 8** Même exercice pour le sujet suivant :
La poésie doit-elle s'intéresser uniquement au beau ?
Vous répondrez en vous appuyant sur le recueil poétique que vous avez étudié et sur le parcours associé.

9 Même exercice pour le sujet suivant :
À quoi tient l'efficacité de la littérature d'idées ? Vous répondrez en vous appuyant sur l'œuvre que vous avez étudiée et sur le parcours associé.

CONSTRUIRE LE PLAN

10 a. Répartissez les arguments à l'intérieur des grandes parties du plan ci-dessous.
b. En vous appuyant sur l'œuvre étudiée en classe et sur le parcours associé, indiquez un exemple pour chaque argument.

Sujet : Quels liens la poésie entretient-elle avec le monde ? Vous répondrez en vous appuyant sur le recueil étudié et sur le parcours associé.

Plan :
I. La poésie dit le monde.
II. La poésie s'engage dans le monde.
III. La poésie métamorphose le monde.

Arguments :
1) La poésie décrit la société.
2) La poésie transforme le monde par le langage.
3) La poésie critique le monde.
4) La poésie décrit les paysages.
5) La poésie célèbre le monde.
6) La poésie pose un regard neuf sur le monde.
7) La poésie dépeint l'humanité.

11 a. Répartissez les arguments ci-dessous en trois grandes parties.
b. Classez ces arguments dans l'ordre qui vous semble le plus pertinent.
c. Donnez un titre à chacune des trois parties.

Sujet : Le genre de l'essai peut-il se définir comme le genre de la liberté intellectuelle ? Vous répondrez en vous appuyant sur les essais que vous connaissez.

Arguments :
1) Un genre subjectif, où le Moi de l'auteur s'exprime librement.
2) Un genre soumis à la censure, plus que les genres de la fiction.
3) Un genre adapté au registre polémique.
4) Un genre qui n'impose pas de règles de composition.
5) Un genre qui s'est surtout développé au siècle des Lumières.
6) Un genre qui n'a pas de prétention scientifique.
7) Un genre qui s'est constamment renouvelé, de Montaigne à nos jours.
8) Un genre instable et mal défini, soumis à toutes sortes de contraintes et de hasards éditoriaux.
9) Un genre qui peut être littéraire ou non littéraire.

12 Choisissez un des sujets des exercices 7 à 9.
a. Proposez les trois grandes parties d'un plan.
b. Proposez un plan détaillé pour l'une des grandes parties choisies.
c. Pour chacune des sous-parties, indiquez un exemple tiré de l'œuvre étudiée en classe et/ou du parcours associé.

13 a. Recherchez des arguments pour chacune des trois grandes parties du plan proposé ci-dessous.
b. Illustrez-les en vous appuyant sur des poèmes que vous connaissez.

Sujet : En quoi la poésie se rapproche-t-elle de la musique ? Vous répondrez à cette question en vous appuyant sur le recueil poétique au programme et/ou sur le parcours associé.

Plan :
I. La poésie est musicale par essence.
II. La poésie, comme la musique, joue sur l'émotion et la sensibilité.
III. La poésie, comme la musique, est un langage à déchiffrer.

14 a. Recherchez des arguments pour chacune des trois grandes parties du plan proposé ci-dessous.
b. Illustrez un argument par partie avec des exemples tirés du roman étudié en classe et du parcours associé.

Sujet : Écrire un roman, est-ce uniquement raconter une histoire ?

Plan :
I. L'histoire semble indissociable du roman.
II. Mais un roman est bien plus qu'une histoire.
III. Vers un roman sans histoire ?

15 a. Recherchez des arguments pour chacune des trois grandes parties du plan proposé ci-dessous.
b. Illustrez un argument par partie avec des exemples tirés du récit autobiographique que vous avez étudié en classe et du parcours associé.

Sujet : Dans quelle mesure l'auteur d'un récit autobiographique peut-il atteindre la vérité ?

Plan :
I. La vérité des faits passés est inévitablement déformée et recomposée.
II. Mais l'auteur atteint une forme d'authenticité par la sincérité de son propos.
III. Et il existe une vérité d'ordre esthétique qui réside dans le style personnel de l'auteur.

16 a. Recherchez des arguments pour chacune des trois grandes parties du plan proposé ci-dessous.
b. Illustrez certains de ces arguments avec des exemples tirés de la pièce étudiée en classe et du parcours associé.

Sujet : Dans quelle mesure le théâtre renvoie-t-il à l'homme une image de lui-même ?

Plan :
I. La pièce de théâtre met en scène un univers qui lui est propre, et qui est éloigné de celui du lecteur ou du spectateur.
II. Pourtant, personnages et situations sont un miroir de l'homme et de sa vie.
III. En réalité, le théâtre fait surtout réfléchir l'homme sur lui-même.

**17 a. Recherchez des arguments pour chacune des trois grandes parties du plan proposé.

b. Illustrez certains de ces arguments avec des exemples tirés de l'œuvre étudiée en classe et du parcours associé.

Sujet : Dans quelle mesure l'humour et l'ironie sont-ils efficaces dans la littérature d'idées ? Vous répondrez en vous appuyant sur l'œuvre étudiée en classe et sur le parcours associé.

Plan :
I. L'humour et l'ironie sont deux tonalités efficaces...
II. ... mais ce sont des armes à double tranchant.
III. Leur efficacité passe en fait par la complicité créée avec le lecteur.

**18 Détaillez le plan ci-dessous.

a. Expliquez et développez en quelques lignes chacune des idées exprimées dans les sous-parties.

b. Étayez chaque sous-partie par un exemple tiré du corpus ci-dessous (textes et image).

Sujet : Comment le théâtre de l'absurde renouvelle-t-il la tragédie ?

Plan :
I. Par son action dramatique
1) Dans la tragédie classique, le héros affronte une puissance supérieure, contre laquelle il ne peut rien. Dans le théâtre de l'absurde, cette puissance supérieure n'est pas identifiée.
2) Dans le théâtre de l'absurde, les personnages sont prisonniers de la condition humaine.
II. Par son intérêt esthétique
1) Le monde dans lequel sont plongés les personnages du théâtre de l'absurde est vide de sens, et la crise du langage exprime l'absurdité du monde.
2) La tonalité tragique caractérisait la tragédie classique. Dans le théâtre de l'absurde, les tonalités sont mélangées.
III. Par sa vision du monde
1) La fin proche de la Seconde Guerre mondiale explique la violence du théâtre de l'absurde.
2) Le contexte historique des années 1950 explique la vision désenchantée du monde.

TEXTE 1

LE PROFESSEUR. — Toute langue, Mademoiselle, sachez-le, souvenez-vous-en *jusqu'à l'heure de votre mort*...

L'ÉLÈVE. — Oh ! Oui, Monsieur, jusqu'à l'heure de ma mort... Oui, Monsieur...

LE PROFESSEUR. — ...et ceci est encore un principe fondamental, toute langue n'est en somme qu'un langage, ce qui implique nécessairement qu'elle se compose de sons, ou...

L'ÉLÈVE. — Phonèmes...

LE PROFESSEUR. — J'allais vous le dire. N'étalez donc pas votre savoir. Écoutez, plutôt.

L'ÉLÈVE. — Bien, Monsieur. Oui, Monsieur.

LE PROFESSEUR. — Les sons, Mademoiselle, doivent être saisis au vol par les ailes pour qu'ils ne tombent pas dans les oreilles des sourds. Par conséquent, lorsque vous vous décidez d'articuler, il est recommandé, dans la mesure du possible, de lever très haut le cou et le menton, de vous élever sur la pointe des pieds, tenez, ainsi, vous voyez...

L'ÉLÈVE. — Oui, Monsieur.

LE PROFESSEUR. — Taisez-vous. Restez assise, n'interrompez pas... Et d'émettre les sons très haut et de toute la force de vos poumons associée à celle de vos cordes vocales. Comme ceci : regardez : « Papillon », « Euréka », « Trafalgar », « papi, papa ». De cette façon, les sons remplis d'un air chaud plus léger que l'air environnant voltigeront, voltigeront sans plus risquer de tomber dans les oreilles des sourds qui sont les véritables gouffres, les tombeaux des sonorités. Si vous émettez plusieurs sons à une vitesse accélérée, ceux-ci s'agripperont les uns aux autres automatiquement, constituant ainsi des syllabes, des mots, à la rigueur des phrases, c'est-à-dire des groupements plus ou moins importants, des assemblages purement irrationnels de sons, dénués de tout sens, mais justement pour cela capables de se maintenir sans danger à une altitude élevée dans les airs. Seuls, tombent les mots chargés de signification, alourdis par leur sens, qui finissent toujours par succomber, s'écrouler...

L'ÉLÈVE. — ... dans les oreilles des sourds.

LE PROFESSEUR. — C'est ça, mais n'interrompez pas... et dans la pire confusion... Ou par crever comme des ballons. Ainsi donc, Mademoiselle... *(L'Élève a soudain l'air de souffrir.)* Qu'avez-vous donc ?

L'ÉLÈVE. — J'ai mal aux dents, Monsieur.

LE PROFESSEUR — Ça n'a pas d'importance. Nous n'allons pas nous arrêter pour si peu de chose. Continuons...

Eugène Ionesco, *La Leçon*, © Éditions Gallimard, 1951.

TEXTE 2

Winnie est enterrée dans un sol qui l'engloutit lentement. Elle tente de communiquer avec son compagnon Willie.

Les mots vous lâchent, il est des moments où même eux vous lâchent. *(Se tournant un peu vers Willie.)* Pas vrai, Willie ? *(Un temps. Se tournant un peu plus, plus fort.)* Pas vrai, Willie, que même les mots vous lâchent, par moments ? *(Un temps. Elle revient de face.)* Qu'est-ce qu'on peut bien faire alors, jusqu'à ce qu'ils reviennent ? Se coiffer, si on ne l'a pas fait, ou s'il y a doute, se curer les ongles s'ils ont besoin d'être curés, avec ça on peut voir venir. *(Un temps.)* C'est ça que je veux dire. *(Un temps.)*. C'est tout ce que je veux dire. *(Un temps.)* Ça que je trouve si merveilleux, qu'il ne se passe pas de jour – *(sourire)* – le vieux style ! – *(fin du sourire)* – presque pas, sans quelque mal – *(Willie s'effondre derrière le mamelon[1], Winnie se tourne ver l'événement)* – pour un bien. *(Elle se renverse au maximum.)* Rentre dans ton trou à présent, Willie, tu t'es exposé suffisamment. *(Un temps.)* Fais comme je te dis, Willie, ne reste pas vautré là, sous ce soleil d'enfer, rentre dans ton trou. *(Un temps.)* Allons, Willie ! *(Willie invisible se met à ramper vers son trou, côté jardin.)* À la bonne heure ! *(Elle suit des yeux sa progression.)* Pas la tête la première, nigaud, comment ferais-tu pour tourner ? *(Un temps.)* Voilà... demi-tour... maintenant... marche arrière. *(Un temps.)* Oh je sais bien, mon chéri, ramper à reculons, ce n'est pas de tout repos, mais on est payé, de sa peine, en fin de compte.

Samuel Beckett, *Oh les beaux jours*, © Éditions de Minuit, 1963.

1. Une butte dans le sol.

19 **a.** Dégagez les rapports logiques entre les parties et les sous-parties du plan précédent (exercice 17). Quels sont les mots de liaison qui pourraient les relier ?

b. Rédigez deux transitions pour relier entre elles les trois grandes parties (de I à II, et de II à III).

20 Proposez un plan détaillé du sujet suivant :

En quoi le récit fictif peut-il servir l'argumentation ? Vous répondrez à cette question en prenant appui sur le récit que vous avez étudié et sur le parcours associé, et en vous aidant du texte ci-dessous.

2084 : la fin du monde *peint dans le futur un monde terrifiant... Le roman s'ouvre par cet ironique avertissement au lecteur.*

Le lecteur se gardera de penser que cette histoire est vraie ou qu'elle emprunte à une quelconque réalité connue. Non, véritablement, tout est inventé, les personnages, les faits et le reste, et la preuve en est que le récit se déroule dans un futur lointain dans un univers lointain qui ne ressemble en rien au nôtre.

C'est une œuvre de pure invention, le monde de Bigaye que je décris dans ces pages n'existe pas et n'a aucune raison d'exister à l'avenir, tout comme le monde de Big Brother imaginé par maître Orwell, et si merveilleusement conté dans son livre blanc *1984*[1], n'existait pas en son temps, n'existe pas dans le nôtre et n'a réellement aucune raison d'exister dans le futur. Dormez tranquilles, bonnes gens, tout est parfaitement faux et le reste est sous contrôle.

Boualem Sansal, *2084 : la fin du monde*, © Éditions Gallimard, 2015.

1. Paru en 1949, *1984* de Orwell imaginait ce que serait le monde en 1984 : un monde totalitaire dans lequel tous les hommes sont surveillés par le mystérieux et redoutable Big Brother.

Catherine Frot, dans *Oh les beaux jours*, de Samuel Beckett, mise en scène de Marc Paquien, 2012.

47 Rédiger la dissertation

Il est conseillé de rédiger au **brouillon** l'**introduction** et la **conclusion**. Ces deux étapes, très **codifiées**, qui commencent et terminent la dissertation, exigent en effet un soin particulier. Le **développement** lui, est rédigé **directement sur la copie**. La rédaction respecte des **règles de présentation** précises. Une **expression claire et correcte** est nécessaire.

OBSERVER

Sujet

Selon vous, lorsqu'on lit un roman, cherche-t-on à être diverti par des aventures extraordinaires ?

Introduction et première sous-partie rédigées

Le roman, longtemps méprisé, est aujourd'hui le genre le plus lu. Qu'est-ce qui explique la prédominance de ce genre ? Héritier de l'épopée antique, qui reconnaît les exploits glorieux des héros de la mythologie, le genre romanesque peut se caractériser lui aussi par le récit d'actions hors du commun. Mais lorsqu'on lit un roman, cherche-t-on uniquement à être diverti par des aventures extraordinaires ? Lit-on pour s'évader hors de la banalité de la vie réelle, ou au contraire pour retrouver la réalité et réfléchir à son sujet ? Il est vrai que l'on peut rechercher dans un roman la distraction et le divertissement. Cependant, un roman est aussi et avant tout un miroir de la réalité, qui donne à penser. Mais finalement, n'est-on pas séduit avant tout, dans un roman, par des qualités littéraires d'écriture ?

Certes, on peut d'abord rechercher, lorsqu'on lit un roman, à s'éloigner du réel et à se distraire. En effet, le lecteur de romans est transporté dans un autre univers. Il n'est plus dans l'ici et le maintenant, mais dans une période passée, dans une autre ville ou un autre pays. Ainsi, le lecteur de *Balzac et la Petite Tailleuse chinoise*, de Dai Sijie, est transporté dans les coins reculés des montagnes de la Chine communiste, au début des années 1970. Ce dépaysement est redoublé et inversé à l'intérieur du roman, puisque le narrateur chinois et son ami Luo, qui lisent les livres occidentaux interdits, en particulier ceux de Balzac, se trouvent plongés dans la France du XIXe siècle. Le narrateur, qui lit *Ursule Mirouët* de Balzac, se sent d'ailleurs chez lui à Nemours. Le lecteur de roman voyage donc dans l'espace et dans le temps.

1 Veiller à la présentation

a. Quel aspect du plan détaillé n'apparaît pas sur la copie rédigée ?
b. Quelles règles de présentation (saut de ligne, retour à la ligne) observez-vous ?

2 Suivre l'ordre logique de l'argumentation

a. Quelles sont les quatre étapes de l'introduction ?
b. Comment se répartissent argument et exemple dans la première sous-partie ?
c. Quel terme permet ici d'insérer des exemples ? En connaissez-vous d'autres ?

RETENIR

Rédiger l'introduction

L'introduction est constituée d'un seul paragraphe d'une demi-page environ.
Elle présente le sujet et indique ses enjeux. Elle comporte **quatre étapes.**

Un préambule	Il précise le contexte dans lequel la question se pose.
La présentation du sujet	Elle explicite ses enjeux et en définit les termes.
La problématique	Elle est présentée sous une forme interrogative directe ou indirecte.
L'annonce du plan	Elle met en évidence les rapports logiques entre les grandes parties.

Rédiger la conclusion

La conclusion est introduite par une formule conclusive (pas seulement *pour conclure* ; penser à *finalement, au terme de cette discussion, à la lumière de ces analyses…*).
Elle est séparée du développement par un saut de ligne.
Formée d'un court paragraphe de quelques lignes, elle répond à la problématique et comporte deux étapes.

La réponse à la problématique	Elle reprend rapidement les étapes du raisonnement et formule le jugement personnel qui répond à la question initiale.
Une ouverture	Elle élargit la réflexion en considérant un autre contexte ou un autre domaine.

Rédiger le développement

Le développement	Il comporte **deux ou trois grandes parties.** Chacune est composée de **deux ou trois sous-parties**, voire quatre. Cette **structure** doit être **apparente** : on saute une ligne entre l'introduction et le développement, puis entre les grandes parties, et avant la conclusion. Chaque sous-partie commence par un **alinéa**, matérialisé par un retrait.
Le paragraphe	C'est l'unité fondamentale de la dissertation, par son **unité de sens**. Il correspond à **une sous-partie**. Il est constitué d'un **argument** expliqué et justifié par un **exemple** précis. Si l'exemple est une citation, celle-ci doit être entre guillemets, donnée avec ses références (auteur, titre), intégrée à la phrase qui la justifie et accompagnée d'un commentaire.
La progression logique du raisonnement	Elle est mise en relief par des **mots de liaison.** Chaque argument s'articule ainsi à celui qui précède et à celui qui le suit.
La transition	Elle relie une grande partie à l'autre. Elle conclut celle qui s'achève et introduit la suivante.

MÉMO : Les règles d'écriture

À la fin de chacun de vos devoirs (commentaire ou dissertation), vérifiez bien les points suivants sur votre copie :

- ☑ Écriture lisible
- ☑ Style et présentation soignés
- ☑ Conventions de rédaction respectées
- ☑ Utilisation correcte de l'interrogation directe ou indirecte dans l'introduction (problématique ou annonce du plan). Voir chapitre 8.
- ☑ Numéros et titres de parties effacés
- ☑ Absence de « je », remplacé par « nous » ou « on ».
- ☑ Répétitions de mots repérées et mots remplacés
- ☑ Formulations variées
- ☑ Titres des œuvres soulignés
- ☑ Titres des poèmes entre guillemets.

EXERCICES

INTRODUCTION / CONCLUSION

1 **a.** Lisez la proposition d'introduction ci-dessous et distinguez les étapes qui la composent.

b. Quelle étape manque ici ? Rétablissez-la en rédigeant la ou les phrases correspondantes.

Sujet : Si l'on estime que le théâtre se fonde d'abord sur l'action, ne peut-on pas considérer que les monologues, qui suspendent l'action, sont inutiles ?

Le monologue relève d'un statut paradoxal de la prise de parole : le personnage parle haut, tout seul, sans agir. Or, le théâtre se fonde sur l'action. La fonction première d'un monologue est de favoriser l'analyse et la réflexion. Il fait entrevoir une issue au personnage, et il peut aboutir à une solution ou une prise de décision. Il a donc une fonction dramatique. Cependant, au nom de la vraisemblance, les théoriciens ont voulu en réduire l'usage et ne l'autoriser que si le personnage est emporté par l'émotion. Une autre fonction du monologue est alors de favoriser l'expression lyrique d'un sentiment : seul, loin de tout interlocuteur, le personnage peut se dévoiler sans entraves. Il n'est pas contraint de respecter les bienséances et donc de dissimuler ses pensées intimes. Enfin, une dernière fonction du monologue est esthétique : c'est souvent un morceau de bravoure, un passage particulièrement brillant, qui procure au spectateur un véritable plaisir des mots.

2 Lisez cette proposition de conclusion d'un élève pour le sujet de l'exercice 1, et distinguez les étapes qui la composent.

En définitive, nous pouvons affirmer que les monologues, loin d'être inutiles au théâtre, répondent à diverses fonctions. Leur fonction dramatique les rend indispensables à l'action, mais ils remplissent également une fonction lyrique et une fonction esthétique. Ainsi, le monologue a bien toute sa place au théâtre, dont il montre surtout le côté artificiel : tout au théâtre est codes et conventions, ce qui n'empêche pourtant pas le lecteur ou le spectateur d'adhérer à la pièce.

3 **a.** Définissez la problématique de ce sujet.

b. Par quel préambule pourriez-vous commencer votre introduction ?

Sujet : On considère souvent que l'art du romancier consiste à grossir jusqu'à l'excès les traits de ses personnages. Cette conception du personnage de roman vous semble-t-elle pertinente ?

4 **a.** Lisez cette proposition de conclusion pour le sujet de l'exercice 3. Retrouvez le plan adopté.

b. Il manque l'ouverture qui doit être donnée par la conclusion. Quel mouvement littéraire pourriez-vous exploiter pour la proposer ? Rédigez-la.

On remarque donc finalement que le personnage de roman a évolué. Il était d'abord caractérisé surtout par l'exagération d'un défaut ou d'une qualité. Il devient ensuite plus proche de la réalité. Certains de ces personnages cependant, et même des personnages réalistes, peuvent devenir des symboles.

5 **a.** Rédigez l'introduction et la conclusion de la dissertation proposée dans l'exercice 3.

b. Évaluez-vous selon les critères ci-dessous.

Introduction :

- ☐ Mon travail commence par un préambule.
- ☐ J'ai présenté le sujet.
- ☐ J'ai proposé une problématique.
- ☐ J'ai annoncé les grandes parties.

Conclusion (dont la première étape est déjà rédigée) :

- ☐ Je propose une ouverture qui permet d'élargir le problème.

DÉVELOPPEMENT

6 **a.** Retrouvez les étapes de la première partie rédigée ci-dessous (idée générale, sous-parties, transition vers la deuxième partie).

b. À quels moments faut-il aller à la ligne ? Quand faut-il sauter une ligne ?

c. Relevez les connecteurs logiques : quels liens logiques expriment-ils ?

Sujet : Selon vous, la littérature d'idées cherche-t-elle plutôt à détruire ou à construire ?

La littérature d'idées cherche à détruire : elle est bien souvent dans la contestation. La littérature d'idées, critique, a en effet pour objectif de dénoncer les injustices de son époque. Ce faisant, elle s'attaque à des cibles variées, cherchant à les éradiquer. Elle critique par exemple les dysfonctionnements politiques de son temps. Ainsi, La Boétie s'en prend dans son *Discours sur la servitude volontaire* au despotisme du maître, ainsi qu'à la passivité du peuple. La littérature d'idées critique également le fanatisme, la superstition, les préjugés. On le voit chez Voltaire qui, dans son *Traité sur la tolérance*, attaque, par le biais de l'affaire Calas, l'intolérance religieuse. Pour donner de la force à ces critiques, les écrivains jouent sur diverses tonalités. Ainsi, nombreux sont ceux qui utilisent la tonalité satirique. De nombreux portraits cri-

tiques de La Bruyère, qui mettent en avant les défauts de l'homme, vont dans ce sens. D'autres auteurs, comme Césaire dans son *Discours sur le colonialisme*, emploient le registre polémique. Enfin, l'ironie mordante, utilisée notamment par Voltaire dans de nombreux articles du *Dictionnaire philosophique*, est une des tonalités privilégiées dans cette entreprise de démolition. Cependant, la littérature d'idées n'est pas seulement destruction: elle cherche également à construire, c'est-à-dire à édifier et à mettre en place de nouvelles valeurs.

7 **Voici trois paragraphes de dissertation sur le sujet ci-dessous. Ils portent tous les trois sur la fonction référentielle du décor et des objets, et prennent comme exemple le décor du premier acte de *Lucrèce Borgia*. Lesquels ne conviennent pas? Pourquoi ?**

Sujet : Quelles fonctions accordez-vous au décor et aux objets d'une pièce de théâtre? Voici la didascalie initiale de *Lucrèce Borgia* :

Une terrasse du palais Barbarigo, à Venise. C'est une fête de nuit. Des masques traversent par instants le théâtre. Des deux côtés de la terrasse, le palais splendidement illuminé et résonnant de fanfares. La terrasse couverte d'ombre et de verdure. Au fond, au bas de la terrasse, est censé couler le canal de la Zuecca, sur lequel on voit passer par moments, dans les ténèbres, des gondoles, chargées de masques et de musiciens, à demi éclairées. Chacune de ces gondoles traverse le fond du théâtre avec une symphonie tantôt gracieuse, tantôt lugubre, qui s'éteint par degrés dans l'éloignement. Au fond, Venise au clair de lune.

SCÈNE 1

De jeunes seigneurs, magnifiquement vêtus, leurs masques à la main, causent sur la terrasse.

Victor Hugo, *Lucrèce Borgia*, acte I, « Affront sur affront », première partie, 1833.

Paragraphe 1 :

Le décor et les objets jouent un grand rôle. C'est grâce au décor qu'on sait où se situe la pièce. Au début de la pièce, il y a des gondoles, ce qui prouve que l'intrigue se situe à Venise. On sait aussi que ça se passe à Venise, car il y a un palais qui se trouve à Venise. Les masques sont aussi caractéristiques de cette ville. Ces masques sont aussi symboliques, car dans cette pièce, Gennaro ne connaît pas sa véritable identité. Il ne sait pas qui il est vraiment.

Paragraphe 2 :

Le décor et les objets ont une fonction référentielle. Ils permettent au lecteur ou au spectateur de savoir où et quand se passe la pièce. Dans *Lucrèce Borgia*, la didascalie initiale est assez détaillée, et contribue à créer la couleur locale chère aux dramaturges romantiques, permettant de situer précisément l'intrigue. Nous apprenons ainsi que la pièce se passe à Venise, au XVIe siècle, pendant une fête, comme en témoignent les masques que les jeunes gens tiennent en main, ainsi que les gondoles.

Paragraphe 3 :

Dans *Lucrèce Borgia*, le décor et les objets permettent de situer précisément le début de l'intrigue: à Venise. C'est la fonction référentielle. *Lucrèce Borgia* est un drame romantique, qui mélange le comique et le tragique. Les drames romantiques se passent souvent dans des pays proches de la France. Cela permet à l'auteur d'échapper à la censure.

8 **a. Pour traiter le sujet ci-dessous, trouvez les idées qui se dégagent des textes suivants. Rédigez un paragraphe argumenté s'appuyant sur ces textes.**

b. Cherchez un contre-exemple dans un récit que vous connaissez, et rédigez un second paragraphe.

Sujet : La nature est-elle une simple toile de fond dans un récit ?

TEXTE 1

Franck et Lise louent un été une maison sur une colline perdue dans la campagne. Franck vient d'apprendre qu'il s'y est passé des événements terribles un siècle auparavant.

Cette maison le plongeait seulement dans un isolement radical, en haut des collines et loin de tout, mais elle le plaçait aussi en surplomb de sa propre vie, de lui-même en quelque sorte. A une altitude propre aux tours de vigie, une position qui permet de voir d'où vient l'ennemi. Il se savait lié à elle par un pacte, comme si cette bâtisse et ce chien cherchaient depuis le début à lui révéler quelque chose de lui-même. Là-haut, tout évoquait une forme de sérénité, de tranquillité immense, tout en étant au cœur d'une nature sauvage à la violence totale. [...] À présent il savait que ce territoire n'était pas neutre, il habitait le périmètre de cette femme, de cet homme, de ces lions. Tous ces acteurs engloutis, ces présences d'un autre siècle, il s'y sentait bizarrement lié.

Serge Joncour, *Chien Loup*, © Flammarion, 2018.

TEXTE 2

Nous avons fait à la nature, au vaste monde, une place tout aussi large qu'à l'homme. Nous n'admettons pas que l'homme seul existe et que seul il importe, persuadés au contraire qu'il est un simple résultat, et que, pour avoir le drame humain réel et complet, il faut le demander à tout ce qui est. [...] nous sommes dans l'étude exacte du milieu, dans

la constatation des états du monde extérieur qui correspondent aux états intérieurs des personnages.

Émile Zola, *Le Roman expérimental*, 1880.

9 **a. Quel aspect du sujet suivant est développé dans le paragraphe ci-dessous ?**

b. Rajoutez les connecteurs logiques manquants.

Sujet : Selon vous, la poésie doit-elle être utile ?

Pour le groupe des parnassiens, au XIXe siècle, la poésie ne saurait avoir une quelconque utilité. Elle n'a pas à servir un engagement, quel qu'il soit. [...], les poètes parnassiens prônent l'Art pour l'Art : la poésie n'a pas d'autre but qu'elle-même. Elle ne saurait [...] véhiculer aucun message, [...] l'utilité est incompatible avec la beauté. C'est bien ce qu'explique Théophile Gautier, dans sa préface à *Mademoiselle de Maupin* : « Il n'y a de vraiment beau que ce qui ne peut servir à rien ; tout ce qui est utile est laid ». Les poèmes très impersonnels de Leconte de Lisle, comme les *Poèmes barbares*, illustrent parfaitement cette fonction de la poésie. [...], le poème « La Panthère noire » décrit le fauve au milieu de la jungle : nul but utilitaire dans ce poème, mais un travail sur les images, le vocabulaire, etc.

10 **a. Reprenez le sujet de l'exercice 9. Rédigez un paragraphe qui développera l'argument indiqué ci-dessous en vous appuyant sur le poème de Rimbaud.**

b. Évaluez-vous au moyen des critères indiqués.

Argument : La poésie est un instrument utile au service d'une dénonciation politique.

Le poème est composé après la défaite de 1870. L'empereur Napoléon III est fait prisonnier.

Rages de Césars[1]

L'Homme pâle[2], le long des pelouses fleuries,
Chemine, en habit noir, et le cigare aux dents :
L'Homme pâle repense aux fleurs des Tuileries[3]
– Et parfois son œil terne a des regards ardents...

Car l'Empereur est soûl de ses vingt ans d'orgie !
Il s'était dit : « Je vais souffler la Liberté
Bien délicatement, ainsi qu'une bougie ! »
La Liberté revit ! Il se sent éreinté !

Il est pris. — Oh ! quel nom sur ses lèvres muettes
Tressaille ? Quel regret implacable le mord ?
On ne le saura pas. L'Empereur a l'œil mort.

Il repense peut-être au Compère en lunettes[4]...
— Et regarde filer de son cigare en feu,
Comme aux soirs de Saint-Cloud, un fin nuage bleu.

Arthur Rimbaud, *Poésies*, 1870.

1. Les empereurs tyranniques, incarnés ici par Napoléon III.
2. Napoléon III. – 3. Résidence de l'empereur, comme Saint-Cloud. – 4. Son ministre Émile Ollivier.

Critères d'auto-évaluation :

- ☐ Mon paragraphe commence par une idée.
- ☐ Je développe l'idée en quelques lignes.
- ☐ Je m'appuie sur un exemple précis, que je développe.
- ☐ J'utilise des connecteurs logiques et des mots de liaison.
- ☐ Mon paragraphe se termine par une phrase conclusive ou de transition.

11 **a. Pour traiter le sujet ci-dessous, lisez ces deux extraits et dégagez-en des éléments qui illustrent la partie suivante :**

L'Histoire est mise en scène à travers des personnages.

b. Rédigez cette grande partie.

Sujet : Comment le théâtre met-il en scène l'Histoire ?

TEXTE 1

Dans cette pièce, Jean-Claude Brisville imagine la rencontre, dans la nuit du 6 au 7 juillet 1815, entre deux personnages historiques : Talleyrand et Fouché, chefs du gouvernement provisoire.

TALLEYRAND *(absorbé)*. — Je réfléchis, monsieur Fouché, je réfléchis... *(Un temps)*. Comment pourriez-vous parvenir jusqu'au roi sans que je vous fraie le passage ? Il y a, vous le savez bien, entre vous et Sa Majesté... Ah ! ce mot... ce mot... ce mot tranchant que vous avez laissé glisser ce matin de janvier 1793 ! Il était question à l'Assemblée de l'avenir de Louis XVI... vous vous en souvenez ? et touchant à cet avenir, quand on vous a prié de donner votre avis... *(Fouché esquisse une grimace.)* Louis XVIII n'avait pas un amour débordant pour son aîné, je vous l'accorde, mais si les rois sont toujours prêts à s'exterminer en famille, ils ne supportent pas qu'un étranger au clan vienne leur donner de la lame. Il faut les prendre comme ils sont ! Souvenez-vous des horreurs qu'on fit à Damiens pour un petit coup de canif donné à Louis... XV... je crois ?

FOUCHÉ. — L'Ancien Régime !...

TALLEYRAND. — Mais il revient, Fouché. Il est aux portes de Paris. [...]

Jean-Claude Brisville, *Le Souper*, © Actes Sud, 1989.

TEXTE 2

La pièce se passe pendant les années d'après-guerre, dans un atelier de confection.

SIMONE. — Ceux qui sont venus en 42 ils étaient

plutôt du genre serviable : il y en a un qui a insisté pour me porter mon baluchon jusqu'au commissariat.

GISÈLE. — On vous a arrêtée ?

SIMONE. — C'est pas moi qu'ils voulaient c'était mon mari. Mais comme il était pas là ils m'ont emmenée à sa place avec les gosses au commissariat, juste sous la mairie du dixième... Là, le commissaire, très gentil aussi, a regardé mes papiers et m'a dit de rentrer à la maison, qu'on arrêtait pas les Français, ils avaient pas d'ordre pour ça...

MADAME LAURENCE. — Votre mari lui n'était pas français ?

Simone fait non de la tête.

Jean-Claude Grumberg, *L'Atelier*, © Actes Sud-Papiers, 1985.

RÈGLES D'ÉCRITURE

12 Voici des problématiques et des annonces de parties grammaticalement incorrectes. Corrigez-les.

1. Nous nous demanderons quelles sont les fonctions de la poésie ?
2. Nous nous interrogerons en quoi le personnage est-il ambivalent.
3. On se demandera qu'est-ce qui rend la littérature d'idées efficace.
4. On se posera la question suivante, si le romancier doit prendre parti ou pas.
5. On se questionnera sur quel est le statut du poète par rapport à la société ?

13 **a.** Dans le paragraphe ci-dessous, quelles règles d'écriture ne sont pas respectées ?

b. Réécrivez-le en respectant les règles.

Sujet : Dans quelle mesure les personnages romanesques, êtres de fiction, aident-ils le lecteur à mieux se connaître ?

Nous avons vu que les personnages romanesques n'aidaient pas le lecteur à mieux se connaître. Je vais maintenant démontrer dans le II que, grâce aux personnages romanesques, le lecteur peut avoir une meilleure connaissance de lui-même. Les personnages romanesques montrent les erreurs à ne pas commettre. Albert Camus disait que : Les héros ont notre langage, nos faiblesses, nos forces. Les personnages de romans font des fautes morales, et deviennent alors des personnages repoussants. C'est bien le cas de Georges Duroy, dans *Bel-Ami* de Maupassant. Ce personnage est très ambitieux et il utilisera sans vergogne les femmes pour parvenir à ses fins. Ce personnage met en garde le lecteur contre les effets d'une ambition sans scrupules. Les personnages de romans ont donc une fonction morale, car ils aident le lecteur à se juger.

14 Rédigez un paragraphe qui montrera que la poésie donne un sentiment d'immortalité, en vous appuyant sur les deux poèmes de Ronsard (*Sonnets pour Hélène*, 1578). Veillez à respecter les règles d'écriture.

Sujet : En quoi la poésie peut-elle être une réponse à l'angoisse du temps qui passe ?

Sonnet 1

Afin qu'à tout jamais de siècle en siècle vive
La parfaite amitié que Ronsard vous portait,
Comme votre beauté la raison lui ôtait,
Comme vous enchaînez sa liberté captive ;

Afin que d'âge en âge à nos neveux[1] arrive
Que toute dans mon sang votre figure était,
Et que rien sinon vous mon cœur ne souhaitait,
Je vous fais un présent de cette Sempervive[2].

Elle vit longuement en sa jeune verdeur[3].
Longtemps après la mort je vous ferai revivre,
Tant peut le docte soin d'un gentil serviteur,

Qui veut, en vous servant, toutes vertus ensuivre.
Vous vivrez (croyez-moi) comme Laure[4] en [grandeur,
Au moins tant que vivront les plumes et le livre.

1. Nos descendants. – 2. Variété de joubarbe, plante grasse qui ne fane pas. – 3. Vigueur de la jeunesse. – 4. Nom de la femme aimée et chantée par Pétrarque, poète italien du XIVe siècle.

Sonnet 2

Quand vous serez bien vieille, au soir à la chandelle,
Assise auprès du feu, dévidant et filant,
Direz, chantant mes vers, en vous émerveillant :
« Ronsard me célébrait du temps que j'étais belle. »

Lors, vous n'aurez servante oyant telle nouvelle,
Déjà sous le labeur à demi sommeillant,
Qui au bruit de mon nom ne s'aille réveillant,
Bénissant votre nom de louange immortelle.

Je serai sous la terre, et, fantôme sans os
Par les ombres myrteux[1] je prendrai mon repos :
Vous serez au foyer une vieille accroupie,

Regrettant mon amour et votre fier dédain.
Vivez, si m'en croyez, n'attendez à demain :
Cueillez dès aujourd'hui les roses de la vie.

1. Le bois de myrtes, séjour des amants aux Enfers.

15 Reportez-vous au sujet de l'exercice 3. En vous appuyant sur l'œuvre que vous avez étudiée ainsi que sur le parcours associé, rédigez une des grandes parties suivantes, en respectant les règles d'écriture :

I. Le personnage comme exagération du réel.
II. Le personnage comme reflet du réel.
III. Le personnage devenu symbole.

48 La contraction de texte

Effectuer la contraction au quart d'un texte de 1 000 mots environ, c'est chercher à reproduire **l'essentiel des idées et du ton du texte** en réduisant le nombre de mots à 250 mots (+/– 10 %). Il convient donc d'abord d'**analyser le texte** et son organisation, afin de repérer ses grands **principes logiques, énonciatifs et lexicaux**.
Il s'agit ensuite de **reformuler les grandes idées** en utilisant d'autres mots en variant la syntaxe.
On accordera enfin un grand soin à la **rédaction** du résumé qui devra être lisible, cohérent, et fidèle au texte original.

OBSERVER

L'homme heureux a-t-il des amis ? La question n'est pas saugrenue. Elle engendre des paradoxes, elle est à la croisée de préoccupations éthiques, anthropologiques, politiques. La prendre au sérieux peut engendrer des conséquences inattendues, voire catastrophiques...

On dira : c'est évident, l'homme heureux a des amis. D'abord parce que, justement, sans amis, laissé à lui-même, isolé, abandonné de tous, tout homme serait le plus malheureux des hommes. Donc l'homme heureux a des amis, et si possible nombreux, fidèles et eux-mêmes heureux. C'est même là, la seule définition possible de l'homme heureux.

Oui, mais voilà, si l'homme était vraiment heureux, il n'aurait besoin de rien ni de personne, il n'aurait donc pas d'amis, il se suffirait à lui-même. Quel est ce manque en lui qui le pousse vers un autre ? Quelle insatisfaction l'anime de ne pouvoir rester seul, de ne pouvoir se contenter d'être lui-même, d'être en relation avec soi ? Quel secret aiguillon l'empêche d'être heureux ? S'il était heureux, parfaitement heureux, il serait « autarcique », autosuffisant, sans amis, comblé de ce qu'il est ou de ce qu'il a lui-même, sans dépendre des autres, de ce qu'ils sont, de ce qu'ils ont. C'est même là, la définition nécessaire de l'homme heureux.

Francis Wolff, « L'ami paradoxal », in *L'Amitié*, © Autrement, 1995.

1 La progression argumentative du texte

a. Quelle est la thèse de l'auteur ? Repérez-en les éléments dans le texte et reformulez-la en quelques mots.
b. Repérez la principale articulation logique du texte. Quelle progression permet-elle ?
c. Étudiez le fonctionnement de l'argumentation. Combien d'étapes repérez-vous ?

2 Vers la reformulation et la contraction

a. Autour de quel mot et de quelle notion le texte s'articule-t-il ?
b. Pourquoi l'auteur a-t-il recours aux guillemets ? Donnez un synonyme d'*autarcique* et un synonyme d'*autosuffisant* (l. 15). Que constatez-vous ? Reformulez les deux dernières phrases.
c. Combien de mots le second paragraphe contient-il ? Reformulez-le en opérant une réduction au quart +/– 10%.

RETENIR

Comment compter les mots ?

Un mot est une unité typographique isolée par deux blancs. *il y a* = 3 mots ; *l'élève* = 2 mots.
Cas particuliers :

Les dates, pourcentages, sigles et abréviations comptent pour un mot.	*1789* = 1 mot ; *50 %* = 1 mot ; *TGV* = 1 mot
Dans les mots composés, on considère que le tiret sépare deux mots au même titre qu'un espace.	*c'est-à-dire* = 4 mots, *après-midi* = 2 mots Mais : *aujourd'hui* = 1 mot.

Étudier l'organisation logique du texte

- Identifier la thèse soutenue, éventuellement la thèse rejetée, ainsi que les arguments.
- Souligner les mots-clés et les articulations logiques ; rétablir les articulations logiques implicites.
- Déterminer le plan du texte.

Identifier l'organisation énonciative

- Repérer les indices d'énonciation (présence de la 1re personne ou non).
- Repérer les indices de jugement ou modalisations.
- Repérer les types de phrase (phrases exclamatives, interrogatives…).
- Déterminer à qui le texte est adressé (adversaire, auditeur, lecteur…).

Repérer l'organisation lexicale

- Identifier le mot ou l'expression autour duquel s'organise le texte.
- Identifier les champs lexicaux dominants.
- Repérer la tonalité (satirique, polémique…) et les procédés d'expression (rythme, syntaxe, figures…).

Construire le plan de la contraction

Conserver le plan du texte pour la contraction.	
Conserver l'organisation énonciative du texte.	Dans le texte de F. Wolff, le *Je* est absent. On ne peut donc pas utiliser *Je* dans la contraction.
Supprimer les répétitions, les digressions et les exemples illustratifs.	La phrase « Quelle insatisfaction… » (l. 12) développe l'idée de la phrase précédente sans ajouter d'élément nouveau. On pourra ne pas en tenir compte dans la contraction.

Reformuler et rédiger

Varier le vocabulaire ; ne pas faire de montages de citations.	On ne reprend pas les mots du texte entre guillemets dans le cadre de la contraction.
Trouver des formules personnelles en s'appuyant sur des synonymes.	« sans amis, laissé à lui-même, isolé, abandonné de tous » peut être contracté en : « livré à lui seul ».

EXERCICES

COMPTER LES MOTS

***1 Comptez les mots dans les phrases suivantes.**

1. La liberté, l'égalité et la fraternité sont les valeurs de la France depuis 1789.
2. N'y a-t-il pas néanmoins d'autres valeurs que l'on pourrait aujourd'hui ajouter ?
3. La laïcité s'est ainsi ajoutée depuis 1905 comme une nouvelle valeur d'importance.

***2 Rédigez trois textes de 20 mots maximum chacun dans lesquels vous défendrez :**

1. Le droit au logement pour tous.
2. La lutte contre le réchauffement climatique.
3. L'importance de la lecture dans le développement de l'individu.

***3 Reformulez les expressions surlignées en réduisant le nombre de mots. Indiquez chaque fois le nombre de mots initial et le nombre de mots final.**

1. Si je n'ai pas assez de diplômes, je ne pourrai pas exercer ce métier.
2. Les salariés devront prouver qu'ils sont des hommes et des femmes dynamiques.
3. Il doit montrer qu'il est capable de s'adapter.

ANALYSER LE TEXTE

***4 a. Quelle est la thèse du texte suivant ?**

b. Relevez les liens logiques et rétablissez les liens logiques implicites où cela vous semble possible.

Pour créer un système international stable, les relations entre les États doivent respecter un ensemble commun de valeurs, de préjugés et de règles qui sont, le plus souvent, implicites et dont l'application ne relève d'aucune gendarmerie et d'aucun juge. Il constitue donc un corpus évolutif et vague auquel se soumettent les États parce qu'ils le jugent conforme à leurs intérêts, parce qu'il reçoit l'assentiment de leurs partenaires et parce qu'il suscite l'adhésion des opinions publiques. Le seul critère de son acceptation par un État reste cependant sa pertinence pour assurer sa sécurité, c'est-à-dire sa survie. La communauté internationale vit donc dans un monde régi par la coutume ; une coutume fondée sur l'acceptation et non sur la contrainte. Le droit international n'en est que la forme codifiée.

Gérard Araud, « Le monde à la recherche d'un ordre », *Esprit*, août-septembre 2014.

***5 a. Quelle est la thèse du texte suivant ?**

b. Quels éléments pouvez-vous supprimer en vue de la contraction de texte ? Justifiez oralement votre réponse.

Pour les soldats classiques, la transition de la guerre à la paix est une phase notoirement délicate. C'est là, dans ce passage d'un monde moral à un autre, que peuvent apparaître les difficultés d'adaptation ou de « réintégration » – le retour à la vie civile nécessitant des plages de « décompression ». Or, même s'ils ne quittent jamais le pays, les opérateurs de drone qui « télédéploient dans une zone de guerre » doivent effectuer l'équivalent d'un tel basculement deux fois par jour, sur un mode express, presque sans transition. Le problème réside dans ce va-et-vient permanent entre deux mondes que tout oppose : « C'est bizarre, dit le colonel Michael Lenahan, un pilote de Predator et directeur des opérations pour le 196e escadron de reconnaissance. C'est assez différent – vous passez de lancer un missile à accompagner votre gamin à son match de foot ». Tueur le matin, père de famille le soir. Basculement quotidien entre le « moi de paix » et le « moi de guerre ».

Grégoire Chamayou, *Théorie du drone*, © La Fabrique Éditions, 2013.

****6 a. Lisez le texte suivant. Quels champs lexicaux le structurent ? Quelles valeurs opposées sont ainsi mises en évidence ?**

b. Analysez l'énonciation. Quelle est la thèse ? Comment l'auteur se manifeste-t-il dans son texte ?

On célèbre cette année les 70 ans de la « Déclaration universelle des droits de l'homme », et franchement, il n'y a pas de quoi se réjouir. Partout, un même constat de régression. Naïvement sans doute, on les a longtemps crus universels et inaliénables, ces droits, partagés par toute la famille humaine comme un idéal commun de justice sociale et d'équité, des principes vers lesquels les nations devaient, bon an mal an, converger. Mais, après plusieurs décennies de progrès, l'axe a bougé. Portées par la montée inéluctable du populisme, l'homophobie, les violations des droits des femmes, l'intolérance gagnent du terrain. Les autocrates qui parvenaient autrefois au pouvoir par la force y arrivent aujourd'hui par les urnes. Désormais perçus comme des valeurs occidentales somme toute relatives, les droits de l'homme ne sont plus une boussole.

Natacha Tatu, *L'Obs*, 11 octobre 2018.

7 **a. Quel sens donnez-vous aux points de suspension (l. 24) ? Comment comprenez-vous la dernière phrase ? Quelles indications cela vous donne-t-il pour déterminer la tonalité du texte ?**

b. Analysez le passage des lignes 9 à 24. Quelle est sa fonction dans le texte ? Que pouvez-vous supprimer en vue de la contraction ? Résumez ce passage en 20 mots maximum.

De plus en plus, *nous obéissons aux injonctions des machines*. Ce sont là de petites habitudes qui se sont immiscées dans notre vie quotidienne, et qui nous ont rapidement accoutumés à vivre en partenariat avec elles. Un pas supplémentaire a été franchi avec l'apparition des robots ménagers, tels ces robots-aspirateurs qui reniflent toute la surface de notre appartement en notre absence. Mais tout ceci n'est rien à côté du monde peuplé d'androïdes dont on prédit qu'ils seront bientôt chargés d'accompagner nos vieillards, de garder nos enfants, de combattre l'ennemi, d'assister les grands blessés, de garder les prisons, de conduire nos voitures, de surveiller les musées, de régler la circulation, avant qu'ils ne se démocratisent en compagnons de notre vie quotidienne, veillant sur notre sommeil et notre bonne humeur, réglant nos tâches administratives tout en se souciant de notre hygiène corporelle et de notre équilibre diététique. Ils pourront recruter le personnel en sélectionnant les CV, ou être membres de conseils d'administration. Un jour viendra peut-être où l'on pourra épouser son robot, suite logique de ce concubinage pour le meilleur et pour le pire...

Mark Hyunadi, « Le défi politique du posthumanisme », *Études*, 2015.

8 **a. Relevez les liens logiques dans le texte suivant. Quelles sont les grandes étapes de l'argumentation ? Déterminez le plan du texte en donnant un titre à chaque partie.**

b. Quelle est la thèse du texte ? Résumez-la en une phrase d'une quinzaine de mots maximum.

c. Comparez cette thèse à celle du texte de l'exercice 6. Qu'ont de commun ces deux textes ? Qu'est-ce qui les distingue ? Que faudra-t-il souligner pour rendre compte de la singularité de chaque thèse ?

Avec les nouvelles technologies, tout semble conforter le consommateur roi. Les institutions ne peuvent plus imposer de comportements ni de contenus aux internautes. Ce sont eux, au contraire, qui s'emparent à leur fantaisie des nouveaux outils participatifs de communication. Ce sont les usagers qui créent le contenu diffusé par les nouveaux champions industriels géants nés aux États-Unis : ils mettent leurs vidéos en ligne sur YouTube, leurs photos sur Instagram, leur quotidien sur Facebook, leurs déplacements sur Foursquare. Cette appropriation des outils numériques a un potentiel libertaire dont la force s'est imposée lors des révolutions arabes : on n'arrête plus la demande de liberté d'expression à Tunis ou au Caire à l'heure de Twitter et des réseaux sociaux.

Pourtant, cet individu en réseau laisse aussi des traces qui sont désormais stockées : requêtes sur Google ou achats sur Amazon en disent beaucoup plus sur lui-même qu'aucun publicitaire – ou aucun policier ! – n'en a jamais rêvé. On a donc célébré trop vite la complicité heureuse des géants du Net et des libertés individuelles, car les consommateurs n'ont guère de contrôle sur l'usage qu'on fait de leurs traces numériques. Les données personnelles ont une grande valeur marchande et représentent un marché prometteur !

« Données personnelles : la fragile garantie de la "vie privée" », *Esprit*, août-septembre 2013.

9 **a. Quelle est la thèse de l'auteur ? Repérez-la dans le texte et reformulez-la en quelques mots.**

b. Analysez les liens logiques. Quelles relations logiques chacun met-il en évidence ?

c. Identifiez les répétitions. Quelles phrases ne vous paraissent pas essentielles ? Pourquoi ?

La ville (traditionnellement proclamée comme lieu de liberté, par exemple au Moyen Âge) est toujours une image de liberté. Dans la ville, personne ne connaît personne, par conséquent je ne suis pas sous le regard et le jugement des autres. Je puis vivre ma vie, sans que personne s'en occupe. Je n'ai à redouter ni l'exclusion d'une opinion publique qui ne me concerne pas, ni le commandement d'un chef de famille ou de clan, qui vise directement ma personne. Quelle liberté, par rapport à ce qui existe dans le village où chacun épie chacun, où se montent des cabales, où je ne puis faire ce que je veux parce qu'une étroite surveillance me lie à tous. En ville, je puis me libérer des tabous, des impératifs moraux, des étiquettes, des comportements obligés. J'acquiers par la foule et l'anonymat la liberté. Mais en même temps, de façon inexorable, comment ne pas se rappeler que c'est le lieu par excellence de l'organisation ? Justement anonyme, c'est-à-dire qui ne tient aucun compte du cas particulier, de la singularité ce chacun.

Jacques Ellul, « Les "idées-images" de la ville de l'homme quelconque », in *L'Idée de la ville*, © Éditions du Champ Vallon, 1984.

EXERCICES

RÉDIGER LA CONTRACTION

10 **a.** Comptez le nombre de mots dans les textes suivants.

b. Résumez-les en 10 mots chacun.

1 Huit ans après l'explosion de Stromae, Angèle s'impose comme le dernier petit prodige venu de Belgique : son album, sorti début octobre, est à ce jour double platine (deux cent mille exemplaires vendus), son dernier clip a été visionné 41 millions de fois, son compte Instagram est suivi par un million de personnes. Dans quelques jours, ce succès fulgurant devrait être consacré aux Victoires de la musique.

Télérama, n°3603, 2 février 2019.

2 Les séries apparaissent ainsi comme des mécaniques temporelles, comme ces boîtes à musique que l'on prend plaisir, enfant, à remonter indéfiniment. Cela explique l'addiction légère que tant de personnes éprouvent devant ces séries que l'on attend d'une semaine à l'autre, comme un rendez-vous assuré d'être agréable.

Frank Damour, « Pourquoi regardons-nous les séries télévisées », *Études*, 2015.

3 Le monde a commencé sans l'homme et s'achèvera sans lui. Les institutions, les mœurs et les coutumes, que j'aurai passé ma vie à inventorier et à comprendre, sont une efflorescence passagère d'une création par rapport à laquelle elles ne possèdent aucun sens, sinon peut-être celui de permettre à l'humanité d'y jouer son rôle.

Claude Lévi-Strauss, *Tristes Tropiques*, © Plon, 1955.

4 L'école peut et doit user de *toutes* les techniques anciennes et nouvelles qui lui sont accessibles. Elle doit user de l'informatique, de la télévision, de la presse, etc. Mais cet usage, non seulement licite mais nécessaire, a une fin spécifique : résister aux thèmes que ces mêmes techniques usuellement justifient.

Jean-Claude Miner, *De l'école*, © Éditions du Seuil, 1984.

5 En fait d'individualisme, nous nous retrouvons en pleine époque d'*égoïsme grégaire*. Ce dont témoignent, outre les différentes formes actuelles de la consommation de masse, d'autres symptômes — ceux, par exemple, qui sont soutenus par les technologies numériques (les « apéros géants » et autres phénomènes où l'idéal semble être d'avoir instantanément des milliers d'« amis »... qu'on ne connaît pas).

Dany-Robert Dufour, *L'Individu qui vient... après le libéralisme*, © Denoël, 2011.

11 **a.** Quelle est la thèse du texte suivant ? Citez-la et reformulez-la en quelques mots.

b. Résumez ce texte en 20 mots (+ ou – 10 %).

Aujourd'hui, les techniques de fac-similé appliquées aux œuvres d'architecture, de sculpture et de peinture ont accompli des progrès qui leur valent la caution des scientifiques et leur permettent de n'être plus cantonnées au musée. Ouverte depuis 1965, la grotte de Lascaux II attire autant de visiteurs qu'autrefois l'original. On peut même imaginer que cette solution, réservée à des cas analogues, soit, à condition de semblables garanties scientifiques, appliquée à des petites cités et surtout aux places et ensembles historiques qui, dans certaines villes importantes, concentrent exclusivement l'afflux des touristes. Pourquoi pas d'irréprochables copies de la piazza della Signoria de Florence, de l'Alcazar de Séville, du pont Saint-Charles de Prague ? Implantés à proximité des lieux originaux, réalisés sous la direction et la caution de savants et de spécialistes, des services de ce type contribueraient à la diffusion des connaissances historiques en même temps qu'à la préservation effective du patrimoine reproduit. L'hypothèse est séduisante mais sans doute peu réaliste pour des raisons tout à la fois éthiques et économiques.

Françoise Choay, *L'Allégorie du patrimoine*, © Éditions du Seuil, 1992.

12 Le texte suivant est une contraction du texte de l'exercice 4 réalisée par un élève. Évaluez cette contraction en notant dans deux colonnes :

a. ce qui vous semble relever de l'exercice réussi ;

b. ce qui vous semble relever en revanche d'erreurs méthodologiques. Vous veillerez également à recompter les mots.

Pour que les choses aillent bien dans le monde, il faut que les nations s'entendent en adhérant à ce qu'elles pensent conforme à leurs intérêts. Le monde vit donc sur des principes reposant non sur la loi mais sur la coutume. Il n'y a pas de droit international.

(46 mots)

13 **a.** Relevez les anglicismes dans le texte suivant et expliquez-les.

b. Quelle est la thèse de l'auteur dans ce texte de 250 mots ? Rédigez à votre tour un texte de 250 mots dans lequel vous défendrez les réseaux sociaux.

c. Résumez ce texte en 30 mots maximum.

d. Proposez à un camarade de résumer votre texte en 30 mots maximum également. Qu'a-t-il supprimé ? Qu'a-t-il éventuellement oublié ? Corrigez-le en vous

aidant de la page « RETENIR » et de la grille d'auto-évaluation ci-dessous.

D'emblée, Facebook se veut un espace positif de mise en relation « d'amis » qui peuvent être physiquement lointains. On y est invité à « partager » des publications et à les « liker » (il n'est pas possible de « disliker », autrement dit de ne pas aimer un contenu, contrairement à d'autres réseaux comme YouTube, pour le moment). Mais cet espace demeure virtuel, tout comme les rapprochements qu'il permet. Tout le problème, notamment chez les jeunes utilisateurs, c'est que cet espace virtuel a tendance à se substituer à l'espace réel. C'est ainsi que peuvent se développer de « vraies » amitiés comme de « vrais » harcèlements sur le réseau. Avec une différence essentielle : l'amitié véritable suppose l'intimité, le secret, voire le silence. Ce n'est pas le cas du harcèlement, dont la « publicité » (au sens littéral : fait de rendre public) peut faire partie intégrante. Or, Facebook, comme Google, n'est pas ce qu'on pourrait appeler un chantre du respect de la vie privée. Son modèle économique, en effet, repose sur le « contenu publicitaire ciblé », c'est-à-dire la collecte d'informations vendues à prix d'or à d'autres entreprises qui s'en servent pour vous proposer leurs produits ou services. Ajoutez à cela la « viralité des informations » qui, par le jeu des algorithmes, fait « remonter » dans votre fil d'actualité les données les plus suivies par les autres utilisateurs, et vous comprendrez que votre *safe space* est, en réalité, poreux à l'irruption du monde extérieur.

Thomas Schauder, « Il n'est pas déraisonnable d'avoir peur de Facebook », *Le Monde*, 6 février 2019.

☐ La thèse est-elle bien exposée ?
☐ La tonalité du texte (polémique, ironique…) est-elle respectée ?
☐ Si le texte contient plusieurs idées, apparaissent-elles clairement ?
☐ La logique dans la progression du texte est-elle respectée ?
☐ Si le texte comporte une conclusion, est-elle bien reprise ?
☐ L'énonciation du texte est-elle respectée ?
☐ La présentation du résumé est-elle de qualité (langue, lisibilité) ?
☐ Le nombre de mots du résumé est-il indiqué et respecté ?
☐ La reformulation est-elle bien travaillée (synonymes, syntaxe…) ?

14 **a.** Relevez les liens logiques et les indices d'énonciation dans le texte suivant.

b. Quelle est la thèse ?

c. Résumez ce texte en 40 mots maximum.

Je suis convaincu que l'avenir appartient à la non-violence, à la conciliation des cultures différentes. C'est par cette voie que l'humanité devra franchir sa prochaine étape. Et là, je rejoins Sartre, on ne peut pas excuser les terroristes qui jettent des bombes, on peut les comprendre. Sartre écrit en 1947 : « Je reconnais que la violence sous quelque forme qu'elle se manifeste est un échec. Mais c'est un échec inévitable parce que nous sommes dans un univers de violence. Et s'il est vrai que le recours à la violence contre la violence risque de la perpétuer, il est vrai aussi que c'est l'unique moyen de la faire cesser. » À quoi j'ajouterais que la non-violence est un moyen plus sûr de la faire cesser. On ne peut pas soutenir les terroristes comme Sartre l'a fait au nom de ce principe pendant la guerre d'Algérie, ou lors de l'attentat des jeux de Munich, en 1972, commis contre des athlètes israéliens. Ce n'est pas efficace et Sartre lui-même finira par s'interroger à la fin de sa vie sur le sens du terrorisme et à douter de sa raison d'être. Se dire « la violence n'est pas efficace », c'est bien plus important que de savoir si on doit condamner ou pas ceux qui s'y livrent. Le terrorisme n'est pas efficace. Dans la notion d'efficacité, il faut une espérance non-violente. S'il existe une espérance violente, c'est dans la poésie de Guillaume Apollinaire : « Que l'espérance est violente » ; pas en politique. Sartre, en 1980, à trois semaines de sa mort, déclarait : « Il faut essayer d'expliquer pourquoi le monde de maintenant, qui est horrible, n'est qu'un moment dans le long développement historique, que l'espoir a toujours été une des forces dominantes des révolutions et des insurrections, et comment je ressens encore l'espoir comme ma conception de l'avenir. »

Il faut comprendre que la violence tourne le dos à l'espoir. Il faut lui préférer l'espérance, l'espérance de la non-violence. C'est le chemin que nous devons apprendre à suivre. Aussi bien du côté des oppresseurs que des opprimés, il faut arriver à une négociation pour faire disparaître l'oppression ; c'est ce qui permettra de ne plus avoir de violence terroriste. C'est pourquoi il ne faut pas laisser s'accumuler trop de haine.

Stéphane Hessel, *Indignez-vous !*, © Indigène Éditions, 2011.

49 L'essai

L'essai est un **exercice de réflexion** et de **rédaction** qui prend appui sur un **corpus de textes** et une **question** posée. Pour composer un essai, il convient d'abord de **lire les textes** proposés et d'en dégager les principales idées. Il s'agit ensuite de **reformuler la question** posée pour dégager un plan. Il est temps enfin de **rédiger soigneusement** l'essai et de se relire.

OBSERVER

Texte 1

Les enfants des deux sexes ont beaucoup d'amusements communs, et cela doit être ; n'en ont-ils pas de même étant grands ? Ils ont aussi des goûts propres qui les distinguent. Les garçons cherchent le mouvement et le bruit : des tambours, des sabots, de petits carrosses ; les filles aiment mieux ce qui donne dans la vue et sert à l'ornement : des miroirs, des bijoux, des chiffons, surtout des poupées : la poupée est l'amusement spécial de ce sexe ; voilà très évidemment son goût déterminé et sa destination.

Jean-Jacques Rousseau, *Émile ou De l'éducation*, livre V, 1762.

Texte 2

Les jouets genrés exacerbent donc les différences entre filles et garçons en se faisant porteurs de messages liés à ce que les enfants devraient aimer en fonction de leur sexe. Ils posent également problème parce qu'ils prescrivent ce que filles et garçons ne devraient pas aimer. Ils suggèrent que certains comportements ne sont pas attendus d'eux, qu'ils n'y performeront pas, voire qu'ils devraient s'en tenir à distance. Qu'une fillette n'aura peut-être pas les habiletés nécessaires pour construire le vaisseau spatial Lego. Qu'un garçon ne trouvera probablement pas sa place à la cuisine, ou n'aura pas l'instinct pour s'occuper d'un bébé, fût-il en plastique.

Gabrielle Richard, « Les jouets genrés exacerbent les différences entre filles et garçons », *Slate*, 19 décembre 2016.

Question :

L'égalité entre les hommes et les femmes doit-elle passer par des activités communes dans l'enfance ou au contraire par l'acceptation d'activités différenciées entre les garçons et les filles ?

1 Analyser les textes

a. Quelle est la thèse défendue dans le texte 1 ? Dans le texte 2 ?

b. Recherchez le sens du néologisme récent « genré » (Texte 2). Expliquez ce que l'auteur entend par « jouets genrés ».

c. En vous appuyant sur des passages précis des textes 1 et 2, comparez les points de vue.

2 De la question à l'essai

a. Relevez les mots-clés de la question et reformulez la question.

b. À partir des thèses des textes 1 et 2 et de votre réflexion personnelle, proposez trois ou quatre grandes idées susceptibles d'être discutées et d'ouvrir un débat.

c. Choisissez l'une d'entre elles et cherchez une liste d'arguments et d'exemples qui permettraient de la développer.

RETENIR

L'essai repose sur la lecture et la compréhension d'un **corpus de trois textes** : deux textes relevant de la **littérature d'idées du XVIe au XVIIIe siècle**, et un **texte moderne ou contemporain** qui fait l'objet d'une **contraction** (voir chapitre 48). Il convient d'apporter à la question posée une réponse organisée en s'appuyant sur ces textes et sur sa réflexion personnelle.

Lire et analyser les textes

- Avoir une lecture active dès la première lecture : souligner, entourer, annoter au fur et à mesure.
- Identifier le thème commun aux textes. Dans les textes 1 et 2, la relation garçons-filles.
- Relever tous les éléments qui permettent de le situer dans le temps et dans un contexte : auteur, source, date de publication. Rousseau écrit au siècle des Lumières, G. Richard au XXIe siècle.

Répondre à la question posée

- Souligner les mots-clés. Reformuler la question avec ses propres mots.
- Chercher et noter au brouillon des éléments de réponse à partir de la lecture des textes analysés.
- Chercher et noter au brouillon des arguments, exemples, situations concrètes à partir de sa réflexion et de son expérience personnelle ou de ses lectures.

Choisir le plan

Classer les idées, arguments et exemples pour élaborer un plan.

- Le plan **dialectique** permet d'exprimer des points de vue différents, voire nuancés.
  I. L'égalité hommes-femmes passe par des activités identiques entre les garçons et les filles.
  II. **Mais** l'acceptation de différences dans l'enfance est peut-être aussi le gage d'un plus grand respect de l'autre à l'âge adulte.
- Le plan **thématique** ne développe qu'un seul point de vue mais envisage plusieurs grands thèmes les uns après les autres ;
  Les garçons et les filles doivent avoir les mêmes activités.
  I. Les jeux ; II. La musique ; III. Les sciences...
- D'**autres plans** sont possibles ; l'essentiel est de construire un raisonnement solide et cohérent.
  I. Différences et ressemblances garçons-filles dans la petite enfance.
  II. Différences et ressemblances à l'adolescence.
  III. Différences et ressemblances hommes-femmes à l'âge adulte.

Rédiger l'essai

- Dans l'**introduction** : présenter la question posée en la reformulant ; annoncer le plan.
- Dans la **conclusion**, faire le bilan ; répondre explicitement à la question posée.
- Le développement comprend **deux ou plusieurs grandes parties**, subdivisées en plusieurs paragraphes.
- Chaque partie commence par un paragraphe introductif qui indique l'idée générale ou la thèse développée.
- Elle comporte ensuite autant de paragraphes que de sous-parties, qui développent l'argumentation : le ou les arguments validant la thèse, accompagnés des exemples qui les illustrent.
- Enfin, chaque grande partie s'achève par une phrase de bilan.
- Mettre en valeur ses idées, en ayant recours aux procédés de l'argumentation, à des **termes valorisants** pour convaincre de la validité de votre thèse, ou au contraire à des **termes péjoratifs**, par exemple, pour manifester votre désapprobation ou pour aider à réfuter celle d'un adversaire.

EXERCICES

LIRE ET ANALYSER LES TEXTES

***1 Quel est le thème du texte suivant ? Reformulez en une phrase l'essentiel de la thèse.**

L'écrivain est en *situation* dans son époque : chaque parole a des retentissements. Chaque silence aussi. Je tiens Flaubert et Goncourt pour responsables de la répression qui suivit la Commune[1] parce qu'ils n'ont pas écrit une ligne pour l'empêcher. Ce n'était pas leur affaire, dira-t-on. Mais le procès de Calas, était-ce l'affaire de Voltaire ? La condamnation de Dreyfus, était-ce l'affaire de Zola ? L'administration du Congo, était-ce l'affaire de Gide[2] ? Chacun de ces auteurs, en une circonstance particulière de sa vie, a mesuré sa responsabilité d'écrivain.

Jean-Paul Sartre, *Situations II*, © Éditions Gallimard, 1948.

1. Événement révolutionnaire à Paris en 1871.
2. Allusions à trois « affaires » dans lesquels les écrivains Voltaire, Zola et Gide sont intervenus par leurs écrits.

***2 Même exercice.**

Tant que les hommes se contentèrent de leurs cabanes rustiques, tant qu'ils se bornèrent à coudre leurs habits de peaux avec des épines ou des arêtes, à se parer de plumes et de coquillages, à se peindre le corps de diverses couleurs, à perfectionner ou embellir leurs arcs et leurs flèches, à tailler avec des pierres tranchantes quelques canots de pêcheurs, ou quelques grossiers instruments de musique, en un mot, tant qu'ils ne s'appliquèrent qu'à des ouvrages qu'un seul pouvait faire, et qu'à des arts qui n'avaient pas besoin du concours de plusieurs mains, ils vécurent libres, sains, bons et heureux, autant qu'ils pouvaient l'être par leur nature et continuèrent à jouir entre eux des douceurs d'un commerce indépendant.

Jean-Jacques Rousseau, *Discours sur l'origine de l'inégalité*, 1755.

****3 a. Identifiez la thèse commune aux deux textes.**
b. Relevez et classez les idées, arguments et exemples des deux textes suivants.

Texte 1

Pour ma part, je n'ai pas pu voir seulement sans déplaisir poursuivre et tuer une bête innocente, qui est sans défense et de qui nous ne recevons aucun mal. Et, comme il arrive communément par exemple que le cerf, se sentant hors d'haleine et à bout de forces, et n'ayant pas d'autre remède, se jette en arrière et se rend à nous qui le poursuivons en nous demandant grâce par ses larmes

quaestuque, cruentus
Atque imploranti similis[1],

cela m'a toujours semblé un spectacle très déplaisant.

Je ne prends guère bête en vie à qui je ne redonne la clef des champs. Pythagore les achetait aux pêcheurs et aux oiseleurs pour en faire autant :

primoque a caede ferarum
Incaluisse puto maculatum sanguine ferrum[2].

Les naturels sanguinaires à l'égard des bêtes montrent une propension naturelle à la cruauté. Après que l'on se fut familiarisé à Rome avec les spectacles des meurtres des animaux, on en vint aux hommes et aux gladiateurs. La nature, je le crains, attache elle-même à l'homme quelque instinct qui le porte à l'inhumanité.

Montaigne, « De la cruauté », *Essais*, 1580-1588.

1. « Et par ses plaintes, couvert de sang, il semble implorer pitié » (Virgile, *Énéide*). – 2. « C'est, je pense, par le sang des bêtes sauvages que le fer a été taché pour la première fois » (Ovide, *Métamorphoses*).

Texte 2

Est-ce parce que je te parle que tu juges que j'ai du sentiment, de la mémoire, des idées ? Eh bien ! je ne te parle pas ; tu me vois entrer chez moi l'air affligé, chercher un papier avec inquiétude, ouvrir le bureau où je me souviens de l'avoir enfermé, le trouver, le lire avec joie.

Tu juges que j'ai éprouvé le sentiment de l'affliction et celui du plaisir, que j'ai de la mémoire et de la connaissance.

Porte donc le même jugement sur ce chien qui a perdu son maître, qui l'a cherché dans tous les chemins avec des cris douloureux, qui entre dans la maison, agité, inquiet, qui descend, qui monte, qui va de chambre en chambre, qui trouve enfin dans son cabinet le maître qu'il aime, et qui lui témoigne sa joie par la douceur de ses cris, par ses sauts, par ses caresses.

Des barbares saisissent ce chien, qui l'emporte si prodigieusement sur l'homme en amitié ; ils le clouent sur une table, et ils le dissèquent vivant pour te montrer les veines mésaraïques[1]. Tu découvres dans lui tous les mêmes organes de sentiment qui sont dans toi. Réponds-moi, machiniste, la nature a-t-elle arrangé tous les ressorts du sentiment dans cet animal, afin qu'il ne sente pas ? a-t-il des nerfs pour être impassible ? Ne suppose point cette impertinente contradiction dans la nature.

Voltaire, « Bêtes », *Dictionnaire philosophique*, 1764.

1. Veines qui recueillent le sang du gros intestin.

RÉPONDRE À LA QUESTION

4 Analysez la question suivante. Soulignez les mots-clés et reformulez-la avec vos propres mots.

Question :
Le développement des moyens de communication est-il toujours au service d'une plus grande liberté de l'individu ?

5 Lisez le texte suivant et la question qui l'accompagne.

a. Relevez dans le texte des idées et arguments qui permettraient de répondre à la question posée.

b. Recherchez par vous-même d'autres arguments et exemples pour étayer votre développement.

La tolérance est la chose du monde la plus propre à ramener le siècle d'or, et à faire un concert et une harmonie, de plusieurs voix et instruments de différents tons et notes, aussi agréables pour le moins que l'uniformité d'une seule voix. Qu'est-ce donc qui empêche ce beau concert formé de voix et de tons si différents l'un de l'autre ? C'est que l'une des deux religions veut exercer une tyrannie cruelle sur les esprits et forcer les autres à lui sacrifier leur conscience ; c'est que les rois fomentent cette injuste partialité, et livrent le bras séculier aux désirs furieux et tumultueux d'une populace de moines et de clercs : en un mot tout le désordre vient non pas de la tolérance, mais de la non-tolérance.

Pierre Bayle, *De la tolérance*, 1686.

Question :
Dans quelle mesure la tolérance favorise-t-elle le développement d'une société heureuse ?

ORGANISER ET RÉDIGER L'ESSAI

6 Trouver des arguments pour et contre la thèse suivante :

Pour une meilleure entente entre les peuples, l'humanité devrait parler la même langue.

7 **a.** Êtes-vous d'accord avec la thèse présente dans la question suivante ?

b. Proposez deux plans détaillés permettant d'organiser l'essai. Le premier, analytique, visera à défendre votre point de vue ; le second, dialectique, pèsera le pour et le contre de manière plus nuancée.

Question :
Le développement de nouveaux modes de communication améliore-t-il nos relations avec autrui ?

8 **a.** Quelle est la thèse du texte ?

b. Cherchez des idées, des arguments et des exemples pour défendre cette thèse.

c. Proposez deux plans d'essai différents.

Les grands croient être seuls parfaits, n'admettent qu'à peine dans les autres hommes la droiture d'esprit, l'habileté, la délicatesse, et s'emparent de ces riches talents comme de choses dues à la naissance. C'est cependant en eux une erreur grossière de se nourrir de si fausses préventions : ce qu'il y a jamais eu de mieux pensé, de mieux dit, de mieux écrit, et peut-être d'une conduite plus délicate, ne nous est pas toujours venu de leur fond.

Jean de La Bruyère, « Des grands », *Les Caractères*, 1688-1690.

9 **a.** Rédigez un essai qui répondra à la question suivante : Commémorer le passé est-il nécessaire ?

b. Évaluez votre essai ou celui d'un de vos camarades à l'aide de la grille suivante.

Éléments positifs	Éléments négatifs
☐ Présentation du sujet dans l'introduction	☐ Essai qui ne répond pas à la question posée
☐ Présence d'au moins deux parties argumentées dans le développement	☐ Absence de plan clair
☐ Au moins deux références, empruntées à des textes ou personnelles	☐ Absence de référence
☐ Hiérarchisation des arguments	☐ Absence d'organisation claire
☐ Variété dans les références et les exemples	☐ Absence ou manque d'exemple
☐ Argumentation originale qui manifeste une culture personnelle	☐ Manque de recherche dans l'argumentation
☐ Aptitude à nuancer l'argumentation (par exemple, par une concession)	☐ Avis non nuancé
☐ Qualité de l'expression (langue soutenue)	☐ Expression en langage familier

50 Préparer l'explication orale

8 tutoriels vidéo d'entraînement à l'oral accessibles sur Bordas Flash PAGE

L'épreuve orale se déroule en deux temps : d'abord le **commentaire d'un texte** choisi par l'examinateur dans la liste présentée par le candidat, suivi d'une **question de grammaire** (12 mn) ; puis la **présentation** d'un dossier personnel par le candidat et un **entretien** autour de ce dossier (12 mn).

OBSERVER

Objet d'étude :
La poésie du XIXe au XXIe siècle.

Question de grammaire :
Étudiez la valeur des temps verbaux dans le texte.

Texte à expliquer :

Le Buffet

C'est un large buffet sculpté ; le chêne sombre,
Très vieux, a pris cet air si bon des vieilles gens ;
Le buffet est ouvert, et verse dans son ombre
Comme un flot de vin vieux, des parfums engageants ;

Tout plein, c'est un fouillis de vieilles vieilleries,
De linges odorants et jaunes, de chiffons
De femmes ou d'enfants, de dentelles flétries,
De fichus de grand-mère où sont peints des griffons ;

— C'est là qu'on trouverait les médaillons, les mèches
De cheveux blancs ou blonds, les portraits, les fleurs sèches
Dont le parfum se mêle à des parfums de fruits.

— Ô buffet du vieux temps, tu sais bien des histoires,
Et tu voudrais conter tes contes, et tu bruis
Quand s'ouvrent lentement tes grandes portes noires.

Arthur Rimbaud, *Cahiers de Douai*, 1870.

1 Commenter le texte

a. À quelle forme de poème a-t-on affaire ici ? Pourquoi cette forme de poème est-elle particulièrement intéressante dans le cadre de l'évocation de souvenirs ?

b. Analysez les jeux de répétition (lexique, sonorités, rythme…). Quelle représentation du temps suggèrent-ils ?

2 Répondre à la question de grammaire

a. Donnez l'infinitif correspondant à la forme « bruis » (v. 13). À quel temps et à quel mode est-il ici conjugué ? Pourriez-vous hésiter ? Pourquoi ?

b. Donnez le mode et le temps des verbes « trouverait » (v. 9) et « voudrais » (v. 13) et justifiez leur emploi.

c. Relevez les verbes au présent de l'indicatif. Ont-ils toujours la même valeur ? Justifiez votre réponse.

RETENIR

- Le texte à expliquer lors de l'épreuve orale du bac est un **extrait déjà étudié** pendant l'année. Le candidat dispose de **30 minutes** pour **préparer l'explication** et de 12 minutes pour lire le texte (2 points), l'expliquer (8 points) et répondre à la question de grammaire (2 points). 8 points sont dévolus à l'entretien qui suit.

Analyser le texte

- L'analyse du texte vise à dégager une **problématique** qui permette de rendre compte de l'**intérêt du texte** en s'appuyant sur les **procédés d'écriture** mis en œuvre. Attention ! Il ne s'agit donc pas de reproduire tels quels un plan ou une explication produits en classe.

  Dans « Le Buffet », on s'intéressera à la représentation du souvenir (les objets), aux phénomènes de répétition qui suggèrent le mécanisme de la mémoire, mais aussi au choix du sonnet, rappel d'un temps poétique passé (Problématique : *Comment ce texte se fait-il poème de la mémoire ?*).

Choisir sa méthode

- L'**explication linéaire** suit la **progression** du texte :
  – Repérez les grandes articulations du texte.
  – Appuyez-vous sur la construction en paragraphes, strophes, et répliques dans le cas du théâtre.
- La **lecture analytique** s'organise suivant deux ou trois axes de lecture. Elle suit un **ordre logique** : chaque partie et sous-partie doit apporter des éléments de réponse à la question posée.

Prendre des notes

- Faute de temps, vous ne pouvez pas rédiger entièrement votre explication. **Prenez des notes** au fil du texte (explication linéaire), ou classez-les dans un **plan détaillé** (explication analytique).
- Indiquez les **procédés d'écriture**, les **exemples** et leur **analyse** avec le numéro des lignes ou des vers pour vous reporter rapidement au texte pendant l'examen.
- Ne **rédigez** que quelques **phrases clés** : celles qui annoncent les parties et les sous-parties, les grandes idées, les transitions ; et, surtout, l'**introduction** et la **conclusion**.

Rédiger l'introduction et la conclusion

- **Situez le texte** dans l'objet d'étude, le groupement de textes (ou l'œuvre intégrale) dans lequel il s'inscrit, et précisez le **contexte** historique et littéraire qui peut l'éclairer.

  « Le Buffet » (1870) est un poème de jeunesse : Rimbaud est encore marqué par le Parnasse.
- Présentez son **auteur**, son **titre**, sa **date** de publication, son **genre**, sa **forme** (ici, un sonnet) et son **sujet** ou ses **motifs** (ici, les souvenirs associés à un objet).
- Présentez la problématique, annoncez les mouvements du texte (explication linéaire), ou les axes d'étude retenus (explication analytique).

  Pour étudier ce poème comme expression de la mémoire, on considérera d'abord dans ce texte une représentation du temps passé, puis on envisagera ce sonnet comme un souvenir poétique.
- Dans la conclusion, récapitulez le propos en quelques phrases, et envisagez un rapprochement entre le texte étudié et le groupement de textes dans son ensemble ou un autre texte en particulier.

Répondre à la question de grammaire

- La réponse doit suivre là encore une **organisation claire et structurée**.

  Concernant les formes verbales, on les classera par modes : infinitif, conditionnel, indicatif.

ANALYSE

1 Préparez la lecture linéaire du texte suivant en proposant une problématique. Appuyez-vous sur les articulations du texte pour déterminer ses mouvements successifs.

M. de Nemours, épris de Mme de Clèves, est venu l'observer dans son pavillon de Coulommiers tout en restant caché. Il a cru surprendre en elle des marques d'une passion réciproque, jusqu'au moment où elle a paru le fuir en le voyant...

M. de Nemours était demeuré dans le jardin tant qu'il avait vu de la lumière ; il n'avait pu perdre l'espérance de revoir Mme de Clèves, quoiqu'il fût persuadé qu'elle l'avait reconnu et qu'elle n'était sortie que pour l'éviter ; mais voyant qu'on fermait les portes, il jugea bien qu'il n'avait plus rien à espérer. Il vint reprendre son cheval tout proche du lieu où attendait le gentilhomme de M. de Clèves[1]. Ce gentilhomme le suivit jusqu'au même village, d'où il était parti le soir. M. de Nemours se résolut d'y passer tout le jour, afin de retourner la nuit à Coulommiers, pour voir si Mme de Clèves aurait encore la cruauté de le fuir, ou celle de ne se pas exposer à être vue ; quoiqu'il eût une joie sensible de l'avoir trouvée si remplie de son idée[2], il était néanmoins très affligé de lui avoir vu un mouvement si naturel de le fuir.

Madame de Lafayette, *La Princesse de Clèves*, 1678.

1. Homme chargé par M. de Clèves, qui a des soupçons, d'épier M. de Nemours.
2. M. de Nemours a vu Mme de Clèves en contemplation devant le portrait qui le représente.

2 Proposez une problématique et un plan détaillé de lecture analytique pour l'étude du texte de Madame de Lafayette (exercice 1).

3 Notez au brouillon les éléments du texte qui permettent de développer la problématique suivante : L'agonie du cheval, un moment particulièrement dramatique.

Au début de la Seconde Guerre mondiale, dans les Flandres, des soldats regardent un cheval qui est en train de mourir...

Ils regardèrent le cheval toujours étendu sur le flanc au fond de l'écurie : on avait jeté une couverture dessus et seuls dépassaient ses membres raides, son cou terriblement long au bout duquel pendait la tête qu'il n'avait même plus la force de soulever, osseuse, trop grosse avec ses méplats, son poil mouillé, ses longues dents jaunes que découvraient les lèvres retroussées. Il n'y avait que l'œil qui semblait vivre encore, énorme, triste, et dedans, sur la surface luisante et bombée, ils pouvaient se voir, leurs silhouettes déformées comme des parenthèses se détachant sur le fond clair de la porte comme une sorte de brouillard légèrement bleuté, comme un voile, une taie qui déjà semblait se former, embuer le doux regard de cyclope, accusateur et humide.

Claude Simon, *La Route des Flandres*,
© Éditions de Minuit, 1960.

4 Préparez la lecture analytique du texte suivant. Vous proposerez un plan détaillé en fonction de la problématique ci-dessous :
Comment Rabelais parvient-il ici à emporter l'adhésion du lecteur ?

Grandgousier, roi d'Utopie, n'est pas sûr d'avoir donné une bonne éducation à son fils, Gargantua. Il se confie à Des Marais, vice-roi de Papeligosse (un pays imaginaire).

Le soir, au souper, ledit Des Marais introduisit un de ses jeunes pages, originaire de Villegongis, nommé Eudémon[1], si bien coiffé, tiré à quatre épingles, pomponné, si correct en son attitude, qu'il ressemblait bien plus à un petit angelot qu'à un homme. Puis il dit à Grandgousier :

« Voyez-vous ce jeune enfant ? Il n'a pas encore douze ans. Voyons, si bon vous semble, la différence qu'il y a entre la science de vos crétins de néantologues[2] du temps jadis et celle des jeunes gens d'aujourd'hui. »

La proposition plut à Grandgousier qui demanda que le page entrât en scène. Alors, Eudémon, demandant la permission du vice-roi son maître, se leva, le bonnet à la main, le visage ouvert, la bouche vermeille, et le regard posé sur Gargantua avec une modestie juvénile. Il commença à le louer et à exalter en premier lieu sa vertu et ses bonnes mœurs, en second lieu son savoir, en troisième lieu sa noblesse, en quatrième lieu sa beauté physique et en cinquième lieu il l'exhorta avec douceur à vénérer à tous égards son père qui s'appliquait à lui faire donner une bonne instruction.

François Rabelais, *Gargantua*, XV, 1534,
transcription en français moderne par Guy Demerson,
© Le Seuil, coll. Points, 1997.

1. Son nom signifie « Bien doué » en grec.
2. Mot inventé par Rabelais, à partir de « néant » et « -logue ».

5 **a.** En vue d'une lecture analytique du texte suivant, choisissez la problématique qui vous semble la plus adaptée parmi les problématiques ci-dessous. Justifiez votre choix.

b. Après avoir retenu une problématique, déterminez les mouvements du texte et relevez les éléments de rythme et de versification qui viendront à l'appui de votre explication.

1. À quel type de scène a-t-on affaire ?
2. Comment Victor Hugo éveille-t-il l'intérêt des spectateurs ?
3. Quel est l'intérêt dramatique de ce monologue ?
4. Quels ressorts comiques Victor Hugo utilise-t-il ?
5. En quoi cet extrait est-il particulièrement caractéristique du drame romantique ?

Don Salluste a cru se débarrasser de son cousin Don César, qu'il a envoyé au bagne pour lui substituer son valet Ruy Blas, devenu ministre sous cette fausse identité. Mais voilà que Don César réapparaît par la cheminée, dans la maison même de Ruy Blas...

(Il sort. Au moment où la porte se referme sur Ruy Blas, on entend un grand bruit dans la cheminée, par laquelle on voit tomber tout à coup un homme, enveloppé d'un manteau déguenillé, qui se précipite dans la chambre. C'est Don César.)

SCÈNE II. – DON CÉSAR

(Effaré, essoufflé, décoiffé, étourdi, avec une expression joyeuse et inquiète en même temps.)

Tant pis ! c'est moi !

(Il se relève en se frottant la jambe sur laquelle il est tombé, et s'avance dans la chambre avec force révérences et chapeau bas.)

Pardon ! ne faites pas attention, je passe.
Vous parliez entre vous. Continuez, de grâce.
J'entre un peu brusquement, messieurs, j'en suis fâché !

(Il s'arrête au milieu de la chambre et s'aperçoit qu'il est seul.)

— Personne ? – Sur le toit tout à l'heure perché,
J'ai cru pourtant ouïr un bruit de voix. – Personne !
(S'asseyant sur un fauteuil.)
Fort bien. Recueillons-nous. La solitude est bonne.
— Ouf ! que d'événements ! – J'en suis émerveillé
Comme l'eau qu'il secoue aveugle un chien mouillé.
Primo, ces alguazils[1] qui m'ont pris dans leurs serres ;
Puis cet embarquement absurde ; ces corsaires ;
Et cette grosse ville où l'on m'a tant battu ;
Et les tentations faites sur ma vertu
Par cette femme jaune ; et mon départ du bagne ;
Mes voyages ; enfin mon retour en Espagne !

Victor Hugo, *Ruy Blas*, IV, 2, 1838.

1. Agents de police en Espagne.

6 Pour chacune des questions posées sur le texte précédent (exercice 5), rédigez l'introduction, les phrases annonçant chacune des parties et des sous-parties, les transitions et la conclusion.

7 **a.** Rédigez la problématique pour l'étude du texte suivant.

b. Proposez un plan détaillé de lecture analytique.

c. Rédigez l'introduction.

Il n'aurait fallu
Qu'un moment de plus
Pour que la mort vienne
Mais une main nue
Alors est venue
Qui a pris la mienne

Qui donc a rendu
Leurs couleurs perdues
Aux jours aux semaines
Sa réalité
À l'immense été
Des choses humaines

Moi qui frémissais
Toujours je ne sais
De quelle colère
Deux bras ont suffi
Pour faire à ma vie
Un grand collier d'air

Rien qu'un mouvement
Ce geste en dormant
Léger qui me frôle
Un souffle posé
Moins une rosée
Contre mon épaule

Un front qui s'appuie
À moi dans la nuit
Deux grands yeux ouverts
Et tout m'a semblé
Comme un champ de blé
Dans cet univers

Un tendre jardin
Dans l'herbe où soudain
La verveine pousse
Et mon cœur défunt
Renaît au parfum
Qui fait l'ombre douce

Louis Aragon, *Le Roman inachevé*,
© Éditions Gallimard, 1956.

GRAMMAIRE

8 Relevez dans le texte de l'exercice 1 une proposition subordonnée relative et une proposition subordonnée conjonctive, et donnez leur fonction.

9 Relevez les pronoms dans la dernière phrase du texte de l'exercice 1 (l. 10-17). Classez-les selon leur classe grammaticale et donnez leur fonction.

10 Étudiez les formes du discours rapporté dans le texte de Rabelais (exercice 4).

11 Relevez les verbes à l'impératif dans le texte de l'exercice 5, et justifiez la présence de ces formes.

51 L'oral : l'explication et l'entretien

8 tutoriels vidéo d'entraînement à l'oral accessibles sur Bordas Flash PAGE

Les douze premières minutes de l'épreuve orale sont consacrées à la **lecture** et à l'**explication** du texte présenté ainsi qu'à la question de grammaire.
Durant la deuxième partie de l'épreuve, qui dure également douze minutes, le candidat est invité à présenter son **dossier personnel**. Cette présentation est suivie d'un **entretien** qui porte sur ce dossier.

OBSERVER

Objet d'étude :
Le roman et le récit du Moyen Âge au XXIe siècle.

L'action se déroule en 1914, pendant la guerre des tranchées. Plusieurs obus viennent de frapper les lignes françaises.

Le silence semblait donc vouloir se rétablir quand un éclat d'obus retardataire a surgi, venu d'on ne sait où et on se demande comment, bref comme un post-scriptum. C'était un éclat de fonte en forme de hache polie néolithique, brûlant, fumant, de la taille d'une main, non moins affûté qu'un gros éclat de verre. Comme s'il s'agissait de régler une affaire personnelle sans un regard pour les autres, il a directement fendu l'air vers Anthime en train de se redresser et, sans discuter, lui a sectionné le bras droit net, juste au-dessous de l'épaule.

Cinq heures après, à l'infirmerie de campagne, tout le monde a félicité Anthime. Tous ont montré comme on lui enviait cette bonne blessure, l'une des meilleures qu'on pût imaginer – grave, certes, invalidante mais au fond pas plus que tant d'autres, désirée par chacun car étant de celles qui vous assurent d'être à jamais éloigné du front. L'enthousiasme était tel chez les copains accoudés sur leurs brancards, agitant leur képi – du moins ceux qui, pas trop amochés, en étaient capables –, qu'Anthime n'a presque pas osé se plaindre ni crier de douleur, ni regretter son bras dont il n'avait d'ailleurs pas bien conscience de la disparition.

Jean Echenoz, *14*, © Les Éditions de Minuit, 2012.

1 Question sur la lecture
Lisez le texte à haute voix. Quels mots ou expressions allez-vous mettre en évidence ? Comment marquer le passage du premier au second paragraphe ? Et les tirets ?

2 Question sur l'explication
Quelles expressions traduisent la tonalité ironique du texte ? Quel aspect de la guerre Jean Echenoz révèle-t-il ainsi ?

3 Question sur l'entretien
Quels récits de guerre votre dossier comporte-t-il ? De quelles époques et de quels mouvements littéraires sont-ils représentatifs ? Quelle problématique d'ensemble vous permet de les rassembler ?

RETENIR

L'explication

C'est une épreuve orale. Il faut donc **regarder l'examinateur**, se détacher de ses notes et adopter un ton convaincu, les mains posées sur la table. Il convient de s'exprimer **clairement**, dans un **français correct**. Les étapes de l'explication sont les suivantes.

Introduire	L'introduction consiste à **situer brièvement le texte** (l'extrait dans l'œuvre intégrale, le texte dans son contexte…) en indiquant son auteur, son titre et son genre.
Lire le texte	Bien le lire, c'est montrer qu'on l'a compris, qu'on a identifié sa tonalité et perçu son intérêt. Il faut y mettre le **ton**, respecter les **liaisons**, le cas échéant la **versification**. On s'appuie sur la **ponctuation** et sur les blancs typographiques (alinéas) pour marquer les pauses.
Annoncer la démarche adoptée	On présente la **problématique** (enjeu du texte, projet de lecture) et on indique la **méthode** qui va être suivie : **lecture analytique** ou **explication linéaire**. Puis on annonce, dans le premier cas, les axes successifs de l'étude analytique ; dans le second cas, les mouvements successifs du texte.
Développer l'analyse de détail	Le commentaire prend constamment appui sur le texte et sur les caractéristiques de son **écriture** qu'il faut identifier, citer et expliquer.
Conclure	Annoncée par une **formule conclusive** (*enfin, au terme de cette analyse, pour conclure…*), la conclusion consiste à **répondre** explicitement à la **question posée** dans la problématique. Elle ouvre l'entretien en élargissant la réflexion à d'autres textes du même objet d'étude.

L'entretien

La présentation	Le candidat expose d'abord les grands axes de son **dossier personnel** en termes clairs et structurés : quelles composantes ? Quels parcours ? Quels choix ?
Les questions	Puis l'examinateur interroge le candidat sur cette **présentation** et sur le **dossier** lui-même (méthodes et contenus). Ces questions portent notamment sur : ▶ une **œuvre intégrale** et le **parcours associé**, pour évaluer les connaissances et le travail personnel ; ▶ les **lectures cursives** et les **activités personnelles** présentées dans le dossier, pour apprécier la qualité de la réflexion et de l'analyse ; ▶ les **groupements de textes complémentaires** et les **prolongements artistiques et culturels**, pour examiner l'aptitude du candidat à mettre en relations les savoirs et à rendre compte de ses goûts.
Les réponses	Il convient d'être **courtois** et de s'exprimer toujours dans un **français correct**. Les questions étant larges et ouvertes, les réponses doivent être **réfléchies** et **argumentées**. ▶ Elles ne sont **pas des récitations** de « questions de cours ». ▶ Elles témoignent d'un **sens de la nuance** et d'une capacité d'autocritique. ▶ Elles illustrent l'aptitude à **mettre en relation** des textes, des savoirs, des périodes… ▶ Elles montrent enfin la **culture personnelle** (goûts, lectures, références artistiques…).

LA LECTURE

1 Préparez la lecture expressive du texte suivant en répondant à ces questions :

a. Quelles liaisons faut-il faire entendre ? Quels passages faut-il mettre en valeur à la lecture ?

b. À quel genre ce texte appartient-il ? Quelles difficultés particulières cela soulève-t-il ?

c. Quelle est sa tonalité ? Sur quel ton lire le texte ?

b. Où allez-vous marquer des pauses à l'oral ? Appuyez-vous sur les blancs typographiques, et, le cas échéant, sur la versification.

Ode aux fontaines

C'est curieux sitôt qu'on en fait le compte
Ne reste de vivre que rien
Au mieux ce qu'on en voit à la surface des fontaines

Dans la ville ronde il me revient un soir d'été
On traversait la rivière elle avait mis sa plus belle robe
C'était une explosion de réverbères et de bijoux
Et c'est banal je le sais bien ces affaires de baisers donnés dans l'odeur des roses
Ses lèvres qui sentaient l'orange chaude je n'y peux rien
De tous les torses qu'on a croisés ne reste qu'une même romance
Leur cœur bat pareil dans le souvenir

Des retours la nuit dans Paris tout éméché de feuilles
La javel des premiers métros
Le jour roulait sous la verrière à La Chapelle de vieux journaux
Encore une nuit sans sommeil

On fait feuilletant les visages l'inventaire de notre vide
Du peu de poids désormais qu'ils auront
[...]

Olivier Barbarant, *Odes dérisoires et quelques autres un peu moins*, © Champ Vallon, 1998.

2 Mêmes questions pour le texte suivant.

Don Diègue demande à son fils Don Rodrigue d'aller tuer Don Gomès, qui l'a déshonoré. Il lui demande de le venger malgré l'amour de Rodrigue pour la fille de Don Gomès, Chimène.

DON RODRIGUE, *seul.*

Percé jusques au fond du cœur
D'une atteinte imprévue aussi bien que mortelle,
Misérable vengeur d'une juste querelle,
Et malheureux objet d'une injuste rigueur,
Je demeure immobile, et mon âme abattue
Cède au coup qui me tue.
Si près de voir mon feu récompensé,
Ô Dieu ! l'étrange peine !
En cet affront mon père est l'offensé,
Et l'offenseur le père de Chimène.

Que je sens de rudes combats !
Contre mon propre honneur mon amour s'intéresse,
Il faut venger un père, et perdre une maîtresse,
L'un échauffe mon cœur, l'autre retient mon bras.
Réduit au triste choix ou de trahir ma flamme,
Ou de vivre en infâme,
Des deux côtés mon mal est infini.
Ô Dieu ! l'étrange peine !
Faut-il laisser un affront impuni ?
Faut-il punir le père de Chimène ?

Corneille, *Le Cid*, I, 7, 1637.

L'EXPLICATION

3 Répondez aux questions suivantes pour préparer l'explication du texte ci-dessus (exercice 2).

a. Quel est le mètre employé au vers 1 ? au vers 2, au vers 6 ?

b. Commentez rapidement cette alternance de mètres. Est-elle courante dans le théâtre du XVII^e^ siècle ? Quel est l'effet ainsi produit ?

c. Comment les rimes sont-elles disposées ?

d. Quelle est la figure de style employée aux v. 19-20 ? Quel effet produit-elle ?

4 a. Lisez à voix haute le texte suivant et respectant l'intonation.

b. Quel est le sentiment du spectateur en train de décrire ce tableau ?

c. À quel genre ce texte appartient-il ?

d. Définissez votre projet de lecture (ou problématique) et choisissez votre méthode (lecture analytique ou explication linéaire) en justifiant votre choix.

Loutherbourg

Phénomène étrange ! Un jeune peintre, de vingt-deux ans, qui se montre et se place tout de suite sur la ligne de Berghem[1]. Ses animaux sont peints de la même force et de la même vérité. C'est la même entente et la même harmonie générale. Il est large, il est moelleux ; que n'est-il pas ?

Il a exposé un grand nombre de *paysages*. Je n'en décrirai qu'un seul.

Voyez à gauche ce bout de forêt : il est un

peu trop vert, à ce qu'on dit, mais il est touffu et d'une fraîcheur délicieuse. En sortant de ce bois et vous avançant vers la droite, voyez ces masses de rochers, comme elles sont grandes et nobles, comme elles sont douces et dorées dans les endroits où la verdure ne les couvre point, et comme elles sont tendres et agréables où la verdure les tapisse encore ! Dites-moi si l'espace que vous découvrez au delà de ces roches n'est pas la chose qui a fixé cent fois votre attention dans la nature. Comme tout s'éloigne, s'enfuit, se dégrade insensiblement, et lumières et couleurs et objets ! Et ces bœufs qui se reposent au pied de ces montagnes, ne vivent-ils pas ? ne ruminent-ils pas ? N'est-ce pas là la vraie couleur, le vrai caractère, la vraie peau de ces animaux ? Quelle intelligence et quelle vigueur !

Denis Diderot, *Salon de 1763*.

1. Dessinateur et graveur néerlandais (1620-1683).

L'ENTRETIEN

Grille d'auto-évaluation

- ☐ Je connais les notions abordées (genre, registre, mythe…).
- ☐ Je sais placer les documents dans leur contexte historique, artistique et culturel.
- ☐ Je n'étudie pas les documents un à un, mais je suis capable de les rapprocher et de les opposer, en m'appuyant sur les idées développées.
- ☐ Je ne résume pas les documents, mais je les analyse.
- ☐ Je sais argumenter et défendre mon point de vue.
- ☐ Je suis capable de faire des références précises aux documents

5 Quel poème du recueil étudié dans le cadre de l'objet d'étude « La poésie du XIXe au XXIe siècle » avez-vous préféré ? Pour quelles raisons ?

6 Parmi les mises en scène que vous avez étudiées ou auxquelles vous avez assisté dans le cadre de l'étude du théâtre, laquelle vous a paru la plus réussie ? Pour quelles raisons ? Qu'attendez-vous de la mise en scène d'un « classique » aujourd'hui ?

7 Vous avez étudié une partie des *Fables* de la Fontaine en œuvre intégrale et un conte philosophique de Voltaire en lecture cursive. En quoi les textes étudiés sont-ils des apologues ? Ont-ils exactement les mêmes fonctions ?

8 Le texte suivant, présenté dans le dossier, figure dans le même groupement de textes que le texte de Jean Echenoz (voir « OBSERVER »).

a. Quels éléments permettent de rapprocher les deux textes ?

b. Quels éléments permettent de les distinguer ?

– Oh ! Vous êtes donc tout à fait lâche, Ferdinand ! Vous êtes répugnant comme un rat…

– Oui, tout à fait lâche, Lola, je refuse la guerre et tout ce qu'il y a dedans… Je ne la déplore pas moi… Je ne me résigne pas moi… Je ne pleurniche pas dessus moi… Je la refuse tout net, avec tous les hommes qu'elle contient, je ne veux rien avoir à faire avec eux, avec elle. Seraient-ils neuf cent quatre-vingt-quinze millions et moi tout seul, c'est eux qui ont tort, Lola, et c'est moi qui ai raison, parce que je suis le seul à savoir ce que je veux : je ne veux plus mourir.

– Mais c'est impossible de refuser la guerre, Ferdinand ! Il n'y a que les fous et les lâches qui refusent la guerre quand leur Patrie est en danger…

– Alors vivent les fous et les lâches ! Ou plutôt survivent les fous et les lâches ! Vous souvenez-vous d'un seul nom par exemple, Lola, d'un de ces soldats tués pendant la guerre de Cent ans ?…

Louis-Ferdinand Céline, *Voyage au bout de la nuit*, © Éditions Gallimard, 1932.

9 Le dossier comporte un groupement de textes consacré à la question de l'éducation dans la littérature d'idées du XVIe au XVIIIe siècle. Comparez le point de vue de Rabelais à d'autres points de vue sur l'éducation (Montaigne, Rousseau…). Quelle est la particularité des idées de Rabelais ?

Il est question ici de la première éducation du géant Gargantua, celle donnée par les sophistes.

De fait, on lui recommanda un grand docteur sophiste[1], nommé maître Thubal Holoferne, qui lui apprit si bien son abécédaire qu'il le récitait par cœur, à l'envers, ce qui lui prit cinq ans et trois mois. Puis il lui lut la *Grammaire* de Donat, le *Facet*, le *Théodolet* et Alain dans ses *Paraboles*[2], ce qui lui prit treize ans, six mois et deux semaines. […]

Alors son père put voir que, sans aucun doute, il étudiait très bien et y consacrait tout son temps ; malgré tout, il ne progressait en rien et, pire encore, il en devenait fou, niais, tout rêveur et radoteur.

François Rabelais, *Gargantua*, 1542, traduction de Guy Demerson.

1. Les docteurs sophistes désignent ici de façon péjorative les professeurs qui cherchent essentiellement à faire apprendre par cœur. – 2. Manuels de base utilisés par les étudiants du début du XVIe siècle

A

abyme (mise en) : représentation, au second degré, d'une œuvre à l'intérieur d'elle-même (théâtre dans le théâtre, peinture représentée dans une peinture, etc.).

accent : dans la prononciation, intensité plus forte d'une syllabe.

actant : force (personnage, idée, institution...) qui prend part à l'action, dans un récit ou au théâtre.

actantiel (schéma) : système des relations entre les actants dans un récit ou une action dramatique.

acte : au théâtre, partie d'une pièce regroupant plusieurs scènes ; une pièce de théâtre classique comprend en général cinq actes.

action : ensemble des événements représentés (dans un récit, une pièce de théâtre).

ad hominem (argument) : argument consistant à réfuter une thèse en la rattachant au discrédit personnel de celui ou de ceux qui l'énoncent ou qui la soutiennent.

adjuvant : dans un récit ou au théâtre, actant dont la fonction est d'aider celui qui accomplit l'action (ou sujet).

alexandrin : vers de douze syllabes.

allégorie : figure de style consistant à évoquer une réalité abstraite sous une forme concrète.

alliance de mots : association de termes contradictoires (voir *oxymore*).

allitération : répétition expressive de consonnes.

analogie : rapport de ressemblance établi entre des mots, des choses ou des personnes, permettant diverses figures de style ; l'argument par analogie prend une comparaison comme argument.

anaphore : répétition d'un mot ou d'un groupe de mots en tête de vers ou de phrases.

ancré (dans l'énonciation) : se dit d'un texte relié à la situation d'énonciation par des marques de présence du locuteur ou de son interlocuteur (1re ou 2e personne, modalisateurs...).

angle de prise de vue : position de l'appareil photo ou de la caméra par rapport à l'objet visé (plongée, contre-plongée...).

antiphrase : figure de style consistant à employer un mot ou une expression pour signifier le contraire de son sens véritable.

antithèse : figure de style consistant à rapprocher par la construction syntaxique deux termes opposés par le sens.

antonyme : mot de sens contraire.

aparté : au théâtre, ce que dit un personnage en présence d'autres personnages censés ne pas entendre.

apologie : discours présentant l'éloge ou la justification d'une personne ou d'une thèse.

apologue : court récit à visée morale.

apostrophe : figure de style qui consiste à s'adresser à un interlocuteur, réel ou fictif.

archaïsme : mot (ou expression) qui appartient à une époque antérieure à celle où il est employé.

argument : proposition qui sert à soutenir ou à réfuter une thèse.

argumentatif (discours) : forme de discours visant à convaincre ou à persuader.

argumentation : ensemble d'arguments regroupés pour soutenir (ou réfuter) une même thèse.

aspect : manière dont l'action exprimée par le verbe est envisagée (dans sa durée, son développement ou son achèvement).

assonance : répétition expressive de voyelles.

auteur : personne qui produit une œuvre et en assume la responsabilité en la signant ; sauf cas particuliers (autobiographie...), on ne confondra pas l'auteur avec le narrateur.

autobiographie : récit qu'une personne réelle fait de sa propre existence ; l'auteur se confond alors avec le narrateur et avec le personnage principal.

autofiction : récit qui combine éléments autobiographiques (le narrateur-personnage porte le nom de l'auteur) et éléments fictifs.

autorité (argument d') : argument citant une personne qui fait autorité (par sa célébrité, sa compétence reconnue).

B

ballade : forme fixe de poème composé de trois strophes suivies d'un envoi.

Baroque : – 1. mouvement littéraire et artistique de la fin du XVIe siècle et du début du XVIIe siècle. – 2. plus généralement, tout style qui rappelle l'inspiration de cette période (goût de l'excès, de l'ornementation, du contraste, de l'illusion).

bienséances : règles et interdits que s'imposaient les auteurs classiques pour ne pas choquer la morale et les conventions de leur public : par exemple, un personnage ne devait pas mourir sur scène.

biographie : récit consacré à l'histoire d'une vie réelle.

biographique : se dit de tout récit écrit d'une vie individuelle ; au sens large, le biographique inclut l'autobiographique.

blâme : énoncé d'un jugement défavorable sur quelqu'un ou quelque chose (antonyme : éloge).

bucolique : depuis Virgile (auteur latin), poème qui évoque la vie pastorale.

burlesque : – 1. au sens étroit : forme de parodie qui consiste à traiter un sujet noble dans un registre familier ou vulgaire. – 2. au sens large (actuel) : tout comique outré ou extravagant, notamment au cinéma.

C

cadrage : délimitation de l'espace visible dans le champ de l'objectif (au cinéma ou dans la photographie).

calembour : jeu de mots fondé sur la différence de sens entre des mots qui se ressemblent par le son.

calligramme : poème dont les mots sont disposés de façon à former un dessin représentant l'objet dont parle le texte.

calligraphie : art de bien former les caractères par l'écriture.

caricature : dessin ou description qui, par le trait et le choix de détails, révèle ou accentue certains aspects ridicules ou déplaisants du sujet représenté.

catharsis : en grec, « purification » ; d'après Aristote, effet produit par le spectacle d'une tragédie, qui apaise les passions du spectateur en lui faisant ressentir des émotions contrôlées.

césure : pause (ou coupe) principale, séparant un vers en deux hémistiches.

champ : portion d'espace photographiée ou filmée, visible dans les limites du cadre.

champ lexical : ensemble de mots relevant d'un même domaine de signification.

champ sémantique : ensemble des différents sens d'un mot.

chiasme : figure de style consistant à croiser des termes selon le schéma AB/BA.

Classicisme : mouvement littéraire et artistique du XVII[e] siècle.

classique : – 1. propre au Classicisme. – 2. plus généralement, tout style qui rappelle les tendances dominantes de cette période (sens de la mesure, de l'harmonie, de la simplicité, du « naturel »).

cliché : expression toute faite, métaphore stéréotypée.

comédie : genre dramatique rassemblant les pièces de théâtre ayant pour but de divertir en représentant les caractères et les mœurs d'une société.

comique : registre qui vise à provoquer le rire. Il ne se limite pas aux comédies et peut prendre diverses formes : l'ironie, l'humour, le burlesque. Au théâtre, on distingue le comique de situation, le comique de caractère, le comique de gestes et le comique de mots.

communication (situation de) : mise en relation d'un locuteur et d'un destinataire, dans un lieu et à un moment donnés.

comparaison : figure de style consistant à rapprocher deux termes par un outil grammatical de comparaison (comme, pareil à...).

concession : étape d'une argumentation consistant à accorder à un adversaire un point de discussion (mouvement concessif) pour mieux réfuter ou dépasser sa thèse (renversement argumentatif).

connecteur : terme exprimant un lien logique.

connotation : signification secondaire associée au sens principal d'un mot.

conte : récit bref d'événements imaginaires. S'est développé dans les traditions orales (contes populaires) avant d'être reconnu comme un genre littéraire (Contes de Perrault). Le conte s'éloigne le plus souvent de la réalité et comporte une visée morale qui le rapproche de l'apologue.

contrechamp : portion d'espace opposée au champ.

contre-rejet : mot ou bref segment de phrase placé à la fin d'un vers mais rattaché au vers suivant par la construction grammaticale.

correspondances : en poésie, et notamment chez Baudelaire, relations d'analogie d'une part entre les sens (« Les parfums, les couleurs et les sons se répondent »), d'autre part entre le monde sensible et un au-delà que seule la poésie permet d'« entrevoir ».

coup de théâtre : événement imprévu, changement brutal de situation destiné à relancer l'intérêt de l'action (voir péripétie).

coupe : dans le rythme d'un vers, pause secondaire.

coupé (de l'énonciation) : se dit d'un texte sans lien avec sa situation d'énonciation, dans lequel on ne trouve aucun indice d'énonciation.

courtois : qui concerne la vie et les mœurs des cours seigneuriales (au Moyen Âge) : poésie courtoise des troubadours ; amour courtois, qui soumet à un rituel subtil la conquête de la dame.

croisées (rimes) : qui se succèdent en alternant, selon le schéma ABAB.

Cubisme : mouvement artistique du début du XX[e] siècle, qui représente les objets selon des formes géométriques simples, et non selon une perspective réaliste.

D

Dada : nom donné en 1916 à un mouvement artistique animé par un esprit de révolte et de provocation qui est à l'origine du Surréalisme.

décasyllabe : vers de dix syllabes.

déduction : type de raisonnement consistant à conclure d'une ou de plusieurs propositions générales une proposition particulière.

délibératif : discours qui expose différents arguments avant une prise de décision.

délibérer : peser le pour et le contre, réfléchir avant de prononcer un jugement ou de prendre une décision.

dénotation : signification stable, littérale, d'un mot dans le dictionnaire, par opposition à la connotation.

dénouement : résolution des conflits qui font le nœud de l'action, au théâtre ou dans un récit.

descriptif (discours) : discours visant à représenter un objet, un personnage, un lieu.

description : énoncé qui consiste à représenter un objet, un personnage ou un lieu.

destinataire : – 1. dans la communication en général : l'auditeur (ou le lecteur) à qui est adressé le message du locuteur. – 2. dans l'action d'un récit ou d'une pièce de théâtre : actant qui a pour fonction de recevoir l'objet et de sanctionner le résultat de l'action.

destinateur : actant (personnage ou idée) qui incite le personnage sujet à agir.

dialectique : type de plan consistant à opposer une antithèse à une thèse avant de proposer une synthèse.

didactique : se dit d'un discours qui a pour objectif d'enseigner.

didascalie : au théâtre, indication de l'auteur sur la répartition des rôles et les modalités de la mise en scène.

diérèse : prononciation dissociant en deux syllabes un groupe de voyelles (le contraire de la synérèse).

digression : propos qui s'écarte du sujet.

dilemme : obligation de choisir entre deux attitudes, deux thèses opposées mais également négatives.

discours : – 1. au sens courant : développement oratoire (faire un discours). – 2. genre littéraire (J.-J. Rousseau : *Discours sur l'origine de l'inégalité parmi les hommes*). – 3. mise en pratique du langage selon différentes formes (narrative, argumentative...). – 4. discours rapporté : propos rapportés au discours direct, indirect, indirect libre, ou par un récit de paroles.

distique : groupe de deux vers.

dramatique (du grec « drama » = action) : qui concerne l'action (intérêt dramatique d'un texte), et en particulier l'action théâtrale (spectacle dramatique, action dramatique, espace dramatique, temps dramatique).

dramaturge : auteur de pièces de théâtre.

drame : genre dramatique qui s'est développé par refus de l'opposition classique entre tragédie et comédie (drame bourgeois au XVIII[e] siècle ; drame romantique au XIX[e] siècle).

E

élégie : poème lyrique de ton mélancolique, sur un sujet tendre et triste (on parle de *ton élégiaque*).

élider : supprimer une voyelle.

élision : action d'élider.

ellipse : – 1. figure qui consiste à ne pas exprimer un ou plusieurs mots pour don-

ner plus de force à une idée. – 2. dans un récit ou au théâtre, portion du temps de l'histoire que le texte passe sous silence.

embrassées (rimes) : qui se combinent suivant le schéma ABBA.

emphatique : 1. tournure de phrase produisant un effet de mise en relief. – 2. se dit d'un ton grandiloquent.

Encyclopédistes : philosophes et savants qui collaborèrent à la rédaction de l'*Encyclopédie*, au XVIII[e] siècle, sous la direction de Diderot.

enjambement : dans un poème versifié, aspect du rythme par lequel l'unité syntaxique déborde le cadre du vers.

énonciation : – 1. acte par lequel est produit l'énoncé (un texte, par exemple). – 2. au théâtre, la *double énonciation* est le double niveau de communication, d'une part entre les personnages sur scène, d'autre part entre le dramaturge et le public.

épidictique : en rhétorique, genre de discours qui vise à émouvoir le destinataire, en célébrant (*éloge*) ou en dénigrant (*blâme*) une personne ou une action.

épigramme : poème court, à visée satirique, se terminant par une pointe.

épigraphe : courte citation placée en tête d'un livre ou d'un chapitre pour en indiquer l'esprit.

épique : registre qui consiste à doter les faits et les personnages présentés d'une grandeur hors du commun, notamment par le recours à des procédés d'amplification.

épistolaire : qui concerne les lettres (échangées dans une correspondance) ; un *roman épistolaire* présente l'action à travers les lettres que s'adressent les personnages.

épître : lettre contenant un enseignement (les *Épîtres* de saint Paul) ; lettre en vers (les *Épîtres* de Clément Marot).

épopée : récit en vers d'événements héroïques, qui mêle le réel au surnaturel.

esthétique : – 1. adjectif : qui a rapport au beau (*valeur esthétique* d'un texte). – 2. nom : conception de l'art (l'*esthétique baroque*).

euphémisme : figure de style consistant à atténuer l'expression.

euphonie : harmonie sonore, par opposition à *cacophonie*.

exemple : illustration d'une idée ; peut avoir la valeur d'un argument.

exposition : présentation de la situation qui détermine l'action dramatique, au début d'une pièce de théâtre.

externe : type de point de vue (ou focalisation) adopté par un narrateur qui reste extérieur aux personnages et aux événements.

F

fable : genre poétique qui combine narration et argumentation, le récit étant destiné à illustrer une morale.

fantastique : registre qui consiste à introduire le surnaturel dans la vie réelle, entraînant l'hésitation entre une explication rationnelle et une explication surnaturelle des faits racontés.

farce : forme de comédie qui repose sur un comique élémentaire, assez grossier.

fiction : faits inventés, imaginaires, par opposition à la réalité (historique, biographique...) ; histoire racontée, par opposition à *narration*.

figuratif : se dit de l'art qui s'attache à la représentation fidèle de l'objet, par opposition à l'art non figuratif, ou abstrait.

figuré (sens) : sens indirect, métaphorique d'un mot, opposé au sens propre.

figure (de style, ou de rhétorique) : expression qui anime le discours et met en valeur l'idée, notamment pour persuader ou pour convaincre le destinataire (*métaphore*, *oxymore*...).

flash-back : dans un film, retour en arrière.

focalisation : point de vue adopté par le narrateur pour rapporter son récit.

fonction : – 1. objectif dominant d'un texte ou d'une image (fonction dramatique, esthétique...). – 2. rôle des personnages dans l'action d'un récit ou d'une pièce de théâtre (sujet, objet, adjuvant...).

forme fixe : forme poétique définie par la tradition (*sonnet*, *ballade*...), contrairement aux *formes libres*.

G

genèse (du texte) : origine et devenir de l'œuvre littéraire pendant sa période d'élaboration, de sa conception à sa publication (plans, ébauches, brouillons, épreuves corrigées...).

gothique : style artistique qui a prédominé en Europe du XII[e] au XVI[e] siècle, notamment dans l'architecture religieuse (cathédrales).

gravure : – 1. œuvre reproduite à partir d'une plaque gravée. – 2. toute reproduction d'un dessin, illustration d'un livre.

gros plan : choix de cadrage centré sur le visage d'un personnage ou le détail d'un décor.

grotesque : – 1. adjectif : risible par son apparence caricaturale. – 2. nom : comique de caricature poussé jusqu'au fantastique, à l'irréel.

H

hémistiche : partie de vers délimitée par la césure : un alexandrin est constitué de deux hémistiches de six syllabes.

hiatus : succession de deux voyelles (fin d'un mot et début du mot suivant) ; proscrit par la poésie classique.

histoire : – 1. dans un récit, les événements racontés (que l'on distingue de la *narration*, ou manière de raconter). – 2. discipline ou genre littéraire qui traite des faits historiques.

homonyme : mot de sens différent mais semblable par l'orthographe ou la prononciation.

Humanisme : – 1. mouvement littéraire et intellectuel de la Renaissance. – 2. plus généralement, toute pensée qui met au premier plan la dignité de l'homme.

humour : manière de susciter le rire ou le sourire en présentant avec un air sérieux une situation comique ou absurde. L'*humour noir* va jusqu'à faire rire des réalités les plus cruelles (le désespoir, la mort) pour atténuer ou dominer la souffrance.

hyperbole : figure de style consistant à employer, par exagération, une expression qui dépasse la réalité.

I

image : – 1. dessin, peinture, photographie, par opposition au message linguistique. – 2. figure de style qui permet de rendre une idée plus sensible (*comparaison*, *métaphore*, *allégorie*...).

implicite : sens qui n'est pas formellement exprimé mais qui est présupposé ou sous-entendu.

incipit : première phrase ou première page d'un livre, début d'un récit.

indices d'énonciation : marques de personne (mots de 1re et 2e personne), repères de temps (présent de l'indicatif, adverbes de temps) et de lieu (adverbes de lieu, démonstratifs) qui renvoient à la situation dans laquelle l'énoncé est produit.

induction : type de raisonnement qui consiste à remonter de cas concrets, ou singuliers, à une proposition plus générale.

informatif (discours) : forme de discours donnant des informations, des renseignements.

interne : type de point de vue (ou focalisation) adopté par un narrateur qui se place à l'intérieur de la conscience d'un personnage.

ironie : figure, ton ou registre consistant à faire entendre le contraire de ce qu'on dit pour critiquer ou attaquer.

L

légende : – 1. texte court qui accompagne une illustration. – 2. récit traditionnel où le réel est déformé et embelli.

lettre ouverte : écrit épistolaire visant un large public au-delà du destinataire nommé, comme le *J'accuse* de Zola, publié dans la presse.

lexique : ensemble des mots utilisés dans une langue ou dans un texte.

liaison (mots de) : conjonctions ou adverbes qui assurent les articulations et la progression d'un texte (on dit aussi *connecteurs*).

lithographie : reproduction par impression d'un dessin ou d'un texte tracé sur une pierre.

litote : figure de style consistant à dire le moins pour faire entendre le plus.

locuteur : celui qui parle (ou écrit) et qui dit *je* ; il peut manifester sa présence dans l'énoncé par des *indices d'énonciation*.

Lumières (siècle des) **:** siècle des philosophes (XVIIIe siècle), période marquée par les valeurs de tolérance, de justice et de vérité.

lyrique : registre d'un énoncé qui manifeste des émotions, des sentiments intimes ; la *poésie lyrique* met l'accent sur l'expression du Moi.

M

manifeste : texte argumentatif par lequel un groupe ou un mouvement expose publiquement ses idées et justifie sa position.

maxime : formule brève qui énonce un principe moral ou une règle de conduite.

mélodrame : pièce de théâtre populaire qui connaît un grand succès au XIXe siècle grâce à un pathétique appuyé et à une action pleine de péripéties.

merveilleux : registre des textes qui font intervenir des êtres et des événements surnaturels.

métaphore : figure de style opérant l'identification de deux réalités liées par une analogie, sans outil de comparaison ; *métaphore filée* : développement d'une même métaphore au moyen de plusieurs expressions.

métonymie : figure de style qui consiste en une substitution fondée sur une relation logique (le contenant pour le contenu, le lieu d'origine pour l'objet...).

mètre : en poésie, structure régulière du vers.

métrique : étude du décompte des syllabes et des unités rythmiques qui composent le vers.

modalisation : marque de jugement du locuteur : possibilité, nécessité, opinion favorable/défavorable.

monologue : au théâtre, propos d'un personnage seul sur scène.

montage (d'images) **:** assemblage des images ou des plans destiné à donner un sens (narratif, argumentatif) au message visuel.

mythe : récit légendaire destiné à expliquer l'origine du monde ou les grands problèmes de l'humanité.

N

narrateur : dans un récit, celui qui raconte l'histoire.

narratif (discours) : forme de discours qui consiste à raconter une action.

narration : manière de raconter une histoire.

Naturalisme : mouvement littéraire de la fin du XIXe siècle, qui connaît son apogée vers 1880 avec les grands romans de Zola, et qui s'attache à représenter la réalité en appliquant à l'observation des phénomènes sociaux les principes des sciences expérimentales.

néologisme : peut désigner soit un mot de création récente, soit un mot emprunté depuis peu de temps à une langue étrangère, soit un sens nouveau attribué à un mot ancien ; le néologisme est le contraire d'un *archaïsme*.

niveau de langue : usage de la langue qui varie selon les diverses pratiques sociales (*familier, courant, soutenu*).

nouvelle : forme narrative brève qui se distingue du roman par sa recherche d'une « unité d'impression » (Baudelaire), et du conte par un souci de vraisemblance plus marqué.

O

objet : dans un récit ou une pièce de théâtre, but de l'action.

octosyllabe : vers de huit syllabes.

ode : genre poétique : poème lyrique composé de strophes régulières.

omniscient (narrateur) **:** type de point de vue selon lequel le narrateur peut tout dire des événements et des pensées des personnages.

opposant : actant hostile à l'action du héros dans un récit ou au théâtre.

oxymore (*ou alliance de mots*) **:** figure de style consistant à réunir dans une même proposition des termes de sens opposés.

P

pamphlet : écrit violemment polémique.

panégyrique : discours qui fait l'éloge d'une personne illustre, d'une nation, d'une cité.

panoramique : au cinéma, mouvement de la caméra effectuant une rotation autour d'un axe.

parabole : court récit allégorique qui illustre une thèse à visée morale et religieuse, variété d'*apologue*.

paradoxe : idée qui va à l'encontre de l'opinion commune.

paraphrase : explication ou commentaire qui répète le contenu d'un texte sans l'éclairer.

paratexte : éléments d'information qui encadrent le texte (texte de couverture, titre, préface, notes).

Parnassiens : poètes de la seconde moitié du XIXe siècle qui ont mis l'accent sur le travail de la forme, par réaction aux excès lyriques des poètes romantiques.

parodie : imitation plaisante ou moqueuse d'un texte, d'un genre, d'un mouvement.

paronomase : figure de style consistant à rapprocher des mots de sens différents mais de sonorités voisines.

paronymes : mots presque homonymes.

pastiche : texte qui imite le style d'un écrivain.

pathétique : registre d'un texte qui exprime et suscite de vives émotions (souffrance, pitié...).

pause : – 1. dans un récit, suspension du temps de l'histoire qui permet une description ou un commentaire. – 2. dans un vers, point de séparation entre deux mesures (voir césure et coupe).

période : phrase longue composée de plusieurs propositions, au rythme équilibré et harmonieux.

péripétie : retournement de situation, au théâtre ou dans un récit.

périphrase : figure de style qui consiste à désigner en plusieurs mots ce qu'un seul mot pourrait dire.

personnification : variété de métaphore consistant à appliquer les traits d'une personne à une chose inanimée ou à une notion abstraite.

phonème : unité sonore de la langue.

plagiat : imitation d'un texte, copie qui cherche à se faire passer pour un original.

plan : – 1. au cinéma, cadrage de l'objet défini par la distance entre la caméra et l'objet filmé (*plan d'ensemble, plan moyen*, gros plan...). – 2. unité d'une prise de vue effectuée sans interruption (plusieurs plans successifs forment une *séquence*). – 3. dans une perspective, degré d'éloignement d'un objet par rapport aux autres (*premier plan, arrière-plan*...).

plates (rimes) : qui se suivent selon le schéma AABB.

Pléiade (la) : groupe de sept poètes de la Renaissance (dont Ronsard et Du Bellay sont les plus connus), marqués par la littérature antique, qui ont développé une poésie érudite et raffinée.

pléonasme : mot ou expression qui répète, volontairement ou non, un sens déjà émis.

point de vue (dans le récit) : voir *focalisation*.

polémique (du grec *polémos*, « la guerre ») **:** registre d'un texte qui contient une critique agressive.

polysémie : propriété d'un mot qui a plusieurs sens.

position (du narrateur) : place qu'il occupe par rapport à l'histoire (hors de l'histoire, ou comme personnage de l'histoire).

préciosité : tendance à l'expression raffinée et imagée des sentiments, qui s'est notamment manifestée dans les salons au XVII^e siècle.

présentatif : mot ou expression qui met en relief un propos (*c'est... qui, voilà... que*).

présupposé (sens) : voir *présupposition*.

présupposition : sens implicite que l'on peut déduire logiquement de ce qui est dit explicitement.

problématique (littéraire) : manière de poser et de formuler un problème concernant un genre, un mouvement, un registre, etc.

profondeur de champ : au cinéma, effet de perspective que produisent les plans échelonnés à des distances variées de l'objectif.

prosopopée : figure de style consistant à donner la parole à un absent, un mort, un objet inanimé ou une abstraction.

protagoniste : personnage principal d'une action, dans un récit ou au théâtre.

psychanalyse : méthode d'analyse psychologique, fondée par Freud, qui permet d'expliquer des conduites et des œuvres à partir de la connaissance de l'inconscient.

Q

quatrain : strophe de quatre vers.

quintil : strophe de cinq vers.

quiproquo : au théâtre, et surtout dans les comédies, erreur qui consiste à prendre une chose ou une personne pour une autre.

R

Réalisme : – 1. en un sens très étroit, école littéraire qui, vers 1850, prône la vérité dans la représentation de la vie en s'opposant aux illusions romantiques. – 2. en un sens plus large, esthétique romanesque visant à la représentation du monde réel qui domine dans les romans du XIX^e siècle, de Balzac à Flaubert.

réaliste (registre) **:** registre d'un texte visant à la représentation du monde réel.

réception : accueil d'une œuvre par le public et la critique.

récit : texte à dominante *narrative*.

récit de paroles (ou *discours narrativisé*) **:** forme de discours rapporté qui résume les propos tenus et les intègre à la narration.

redondance : répétition d'une même information.

référent : ce à quoi renvoie un mot ou un texte, dans la réalité ou dans la fiction.

réfutation : dans une argumentation, action de démonter les arguments de la thèse adverse.

registre : mode d'expression qui correspond à une manière de voir et de faire voir le réel, selon la sensibilité du locuteur et l'émotion qu'il cherche à produire chez le destinataire (*lyrique, tragique, comique*...).

rejet : dans la poésie versifiée, élément bref d'une phrase rejeté au début du vers suivant.

Renaissance : période d'essor culturel, scientifique et économique qu'a connue l'Europe à la fin du XV^e siècle et au XVI^e siècle.

réplique : partie du texte de théâtre prononcée par un acteur lors de la représentation.

résolution : dans un récit, achèvement de l'action par retour à l'équilibre à l'issue d'une épreuve ou d'un conflit.

rhétorique : ensemble des figures et des procédés constituant l'art de convaincre et de persuader ; étude de ces procédés.

rime : répétition de sonorités à la fin de deux ou de plusieurs vers.

roman : 1. style artistique qui s'est répandu dans l'Europe médiévale et a marqué notamment l'art religieux. – 2. principal genre de fiction narrative.

Romantisme : mouvement littéraire et artistique du début du XIX^e siècle qui, en réaction contre l'esthétique classique, prône le mélange des genres et l'expression libre de la sensibilité individuelle.

rondeau : forme fixe de poème, composée de trois strophes comportant deux rimes, avec un refrain à la fin des strophes.

S

satire : écrit littéraire en vers ou en prose dénonçant les vices ou les ridicules d'une personne, d'un groupe, d'une société.

satirique : registre d'un énoncé qui recourt à la raillerie pour s'attaquer à des vices ou à des ridicules.

scénario : texte qui développe le sujet d'un film, sous forme de dialogues et d'indications techniques.

scène : – 1. dans le récit, séquence dialoguée qui donne l'illusion que le temps de la narration équivaut au temps de l'histoire racontée. – 2. au théâtre, division d'une pièce (un acte est composé de plusieurs scènes).

scénique (espace) **:** au théâtre, lieu où se déroule l'action, par opposition à l'*espace dramatique* (espace fictif auquel renvoient les répliques des personnages).

sémantique : – nom : étude du sens ; – adjectif : qui concerne le sens d'un mot ou d'un texte.

séquence : – 1. dans un récit : partie du texte qui correspond à une unité d'action, entre début et fin. – 2. au cinéma : suite de plans qui forment une unité du point de vue de l'action, du temps ou du lieu.

signe (linguistique) **:** unité de sens de la langue (mot, expression...), alliance d'un *signifiant* et d'un *signifié*.

signifiant : élément sonore ou graphique d'un signe linguistique.

signifié : contenu de sens d'un signe linguistique.

sizain : strophe de six vers.

slogan : formule brève destinée à frapper les esprits pour persuader (publicité, politique).

sonnet : forme fixe de poème, composée de deux quatrains et de deux tercets.

sous-entendu : information implicite qui peut être déduite de ce qui est dit.

stichomythie : au théâtre, échange rapide de répliques se répondant vers à vers.

strophe : dans un poème, ensemble de vers, réunis le plus souvent selon la disposition des rimes.

sujet : dans un récit ou au théâtre, agent principal de l'action.

Surréalisme : mouvement artistique et littéraire du XX^e^ siècle qui a cherché à libérer la création de toute entrave morale ou sociale en laissant s'exprimer le langage du rêve et de l'inconscient.

syllogisme : raisonnement par déduction partant de deux propositions (prémisses) pour en tirer une conclusion.

Symbolisme : mouvement artistique et littéraire de la fin du XIX^e^ siècle qui s'est opposé au Naturalisme en développant une conception exigeante de l'Art, chargé d'atteindre, grâce aux symboles, des vérités cachées.

synérèse : prononciation groupée en une syllabe de deux voyelles (le contraire de la *diérèse*).

synesthésie : correspondance qui s'établit entre des perceptions relevant de sens différents (vue, toucher, odorat...).

synonyme : mot de même sens.

synopsis : au cinéma, résumé écrit qui présente le schéma de l'histoire.

T

tautologie : raisonnement en cercle vicieux qui prétend démontrer ce qui est en fait admis au départ.

tercet : groupe de trois vers.

thème : contenu, sujet abordé dans un texte, dans une œuvre, dans un ensemble de textes.

tirade : longue suite de phrases, de vers, prononcée par un personnage de théâtre.

tonalité : atmosphère qui, dans le texte, produit telle ou telle émotion ; nuance à l'intérieur d'un *registre* (par ex. : tonalité élégiaque dans le registre lyrique).

topos (mot grec) : lieu commun, procédé ou motif habituel dans une tradition littéraire ou rhétorique donnée (pluriel : des *topoi*).

tragédie : genre dramatique qui met en scène des personnages de rang élevé confrontés à des forces supérieures.

tragi-comédie : forme théâtrale du XVII^e^ siècle, qui mêle des éléments de la comédie et des éléments de la tragédie.

tragique : registre d'un texte qui exprime le sentiment de forces inéluctables (le destin, la mort) et inspire la terreur et la pitié.

travelling : au cinéma, procédé qui consiste à filmer un plan avec une caméra qui se déplace.

U

utopie : représentation d'un pays imaginaire qui incarne un idéal politique ou social.

V

vers : fragment d'énoncé formant une unité rythmique définie par le nombre des syllabes et la place des accents ; *vers libre* : dans la poésie moderne, vers libéré de la rime et du décompte des syllabes.

vraisemblance : apparence de vérité d'une histoire racontée ou représentée ; principe esthétique souvent respecté au théâtre et dans le roman, mais selon des codes variables selon les époques.

Z

zoom : au cinéma, effet d'éloignement ou de rapprochement obtenu par une variation de l'objectif de la caméra.

INDEX DES AUTEURS ET DES ŒUVRES

Antiquité

Aristophane
- *L'Assemblée des femmes*, 122

Horace
- *Art poétique*, 119

Sophocle
- *Antigone*, 118

Virgile
- *Énéide*, 123

Moyen Âge

Anonyme
- *La Chanson de Roland*, 125, 236

Chrétien de Troyes
- *Lancelot*, 308
- *Perceval le Gallois*, 128

Joinville (Jean de)
- *Vie de Saint Louis*, 129

Machaut (Guillaume de)
- « Douce Dame jolie », 201

Villon (François)
- « Ballade des dames du temps jadis », 188

XVe siècle

Charles d'Orléans
- *Rondeaux*, « Le temps a laissé son manteau... », 200

Pic de la Mirandole
- *De la dignité de l'homme*, 136

XVIe siècle

Bellay (Joachim du)
- *Les Regrets*, « Je ne veux point fouiller au sein de la nature... », 203

Cervantes (Miguel de)
- *Don Quichotte*, 239

Chassignet (Jean-Baptiste)
- *Le Mépris de la vie et consolation contre la mort*, 139

Labé (Louise)
- *Sonnets*, « Je vis, je meurs... », 66 ; « Ô beaux yeux bruns... », 203

La Boétie (Étienne de)
- *Discours sur la servitude volontaire*, 302

Marot (Clément)
- *Œuvres*, « Au bon vieux temps », 203

Montaigne (Michel de)
- *Essais*, 137, 218, 340 ; « Des cannibales », 222-223

Navarre (Marguerite de)
- *L'Heptaméron*, 237

Rabelais (François)
- *Gargantua*, 218, 239, 240-241, 344, 349
- *Pantagruel*, 131, 236

Ronsard (Pierre de)
- *Continuation des Amours*, « Je veux lire en trois jours... », 135
- *Le Second Livre des sonnets pour Hélène*, « Tandis que vous dansez... », 300
- *Les Amours*, 204-205
- *Sonnets pour Hélène*, « Afin qu'à tous jamais... » ; « Quand vous serez bien vieille... », 331

XVIIe siècle

Anonyme
- « Tout Paris s'entretient du crime de Molière », 114

Aubigné (Agrippa d')
- *Les Tragiques*, 142

Bayle Pierre
- *De la tolérance*, 341

Boileau (Nicolas)
- *Art poétique*, 147
- *Satires*, 219

Corneille (Pierre)
- *Le Cid*, 269, 348
- *Cinna*, 150
- *Discours du poème dramatique*, 266
- *L'Illusion comique*, 145

Davy du Perron (Jacques)
- *Œuvres*, 112

Heinsius (Daniel)
- *Constitution de la tragédie*, 266

La Bruyère (Jean de)
- *Les Caractères*, 219, 341

Lafayette (Madame de)
- *La Princesse de Clèves*, 237, 242-243, 297, 308, 344

La Fontaine (Jean de)
- *Fables (préface)*, 219 ; « Les Animaux malade de la peste », 220 ; « L'Avare qui a perdu son trésor », 57 ; « Le Chat, la Belette et le Petit Lapin », 72 ; « Le Lion et le Moucheron », 37 ; « Le Vieillard et l'Âne », 200
- *À Monseigneur le Dauphin*, 202

La Rochefoucauld (François de)
- *Maximes*, 218

L'Hermite (Tristan)
- *Le Page disgracié*, 237

Marbeuf (Pierre de)
- *Recueil des vers*, 200

Molière
- *Le Malade imaginaire*, 268
- *Dom Juan*, 270-271
- *George Dandin*, 266, 312
- *L'Avare*, 45
- *Le Bourgeois gentilhomme*, 25
- *Le Tartuffe*, 65
- *Les Précieuses ridicules*, 60
- *Placets au roi sur la comédie du « Tartuffe »*, 151, 305

Molina (Tirso de)
- *L'Abuseur de Séville*, 115

Nicole (Pierre)
- *Traité de la comédie*, 268

Pascal (Blaise)
- *Pensées*, 220, 304

Perrault (Charles)
- *Riquet à la houppe*, 238

Racine (Jean)
- *Iphigénie*, 153 (préface), 267
- *Phèdre*, 194, 266, 312

Scarron (Paul)
- *Le Roman comique*, 237

Sévigné (Madame de)
- *Lettres*, 29, 45

Shakespeare (William)
- *Hamlet*, 143

Viau (Théophile de)
- *Œuvres poétiques*, « Ode », 200

XVIIIe siècle

Anonyme
- « Dansons la carmagnole », 202

Anonyme
- « Le Bon roi Dagobert », 202

Beaumarchais
- *Le Mariage de Figaro*, 266 (préface), 267, 272-273

Châtelet (Madame du)
- *Discours sur le bonheur*, 160

Diderot (Denis)
- *Encyclopédie*, « Encyclopédie », 158
- *Salon de 1763*, 155, 348
- Supplément au Voyage de Bougainville, 221
- *Jacques le Fataliste*, 40, 45, 111, 248, 250-251
- *Lettre à Sophie Volland*, 54

Diderot et d'Alembert
- *Encyclopédie*, « Réfugiés », 84

Dumarsais (César)
- *Encyclopédie*, « Philosophe », 154

Goldoni (Carlo)
- *La Locandiera*, 267

Jaucourt (Louis de)
- *Encyclopédie*, « Superstition », **219**

Laclos (Choderlos de)
- *Les Liaisons dangereuses*, **30, 306**

Lesage (Alain-René)
- *Le Diable boiteux*, **192**

Marivaux
- *Le Jeu de l'amour et du hasard*, **269, 296**
- *Le Spectateur français*, **305**

Montesquieu
- *Lettres persanes*, **247, 304**

Prévost (abbé)
- *Histoire du chevalier des Grieux et de Manon Lescaut*, **26, 248**

Retz (cardinal de)
- *Mémoires*, **49**

Rousseau (Jean-Jacques)
- *Discours sur les sciences et les arts*, **220**
- *Discours sur l'origine de l'inégalité*, **159, 340**
- *Essai sur l'origine des langues*, **78**
- *Julie ou la Nouvelle Héloïse*, **37**
- *Les Confessions*, **22, 247**
- *Les Rêveries du promeneur solitaire*, **161**
- *Émile*, **338**

Voltaire
- *Lettres philosophiques*, **220**
- *Candide*, **49, 224-225**
- *Dictionnaire philosophique*, **86, 340**
- *L'Ingénu*, **246**
- *Pauvre Diable*, **218**
- *Traité sur la tolérance*, **190**

XIXe siècle

Balzac (Honoré de)
- *César Birotteau*, **246**
- *Illusions perdues*, **71, 166**
- *La Comédie humaine* (avant-propos), **317**
- *La Duchesse de Langeais*, **70**
- *Le Colonel Chabert*, **21**
- *Le Père Goriot*, **41**
- *Splendeurs et misères des courtisanes*, **61**

Barbey d'Aurevilly (Jules)
- *Le Constitutionnel*, **230**

Baudelaire (Charles)
- *Petits poèmes en prose*, « Le Gâteau », **52**
- *Les Fleurs du Mal*, **93** ; « L'invitation au voyage », **109, 212-213** ; « L'Albatros », **318**

Bertrand (Aloysius)
- *Scarbo*, **300**

Byron (Lord)
- *Les Ténèbres*, **209**

Chateaubriand (François-René de)
- *Génie du christianisme*, **300**
- *Mémoires d'outre-tombe*, **34, 71**

Delacroix (Eugène)
- *Journal*, **168**

Denis (Maurice)
- *Art et critique*, **176**

Dumas (Alexandre)
- *Le Comte de Monte-Cristo*, **71**
- *Pauline*, **83**

Flaubert (Gustave)
- *Bouvard et Pécuchet*, **60**
- *L'Éducation sentimentale*, **72**
- *Madame Bovary*, **36**

Gautier(Théophile)
- *Émaux et Camées*, « Odelette anacréontique », **209**
- *Mademoiselle de Maupin*, **57**

Goncourt (Edmond et Jules)
- *Germinie Lacerteux*, **248**

Gounod et Leconte de Lisle
- *Lettre de protestation des artistes*, **304**

Hugo (Victor)
- *Claude Gueux*, **113**
- *Châtiments*, « Chanson », **66** ; « Fable ou histoire », **82**
- *Les Feuille d'automne*, « Soleils couchants », **67**
- *Le Roi s'amuse*, **277, 278**
- *Hernani*, **280-281, 310**
- *L'Homme qui rit*, **21**
- *La Légende des siècles*, « Le mariage de Roland », **238**
- *Les Contemplations*, « Melancholia », **62** ; « Veni, vidi, vixi », **210** ; **318** (préface)
- *Lucrèce Borgia*, **329**
- *Odes et Ballades* (préface), **163**
- *Cromwell* (préface), **78**
- *Les Misérables* (préface), **229**
- *Ruy Blas*, **345**

Labiche (Eugène)
- *Le Voyage de Monsieur Perrichon*, **277**

Lamartine (Alphonse de)
- *Réponse à* « La Némésis », **208**
- *Discours à la chambre des députés*, **190**

Maeterlinck (Maurice)
- *Pelléas et Mélisande*, **177**

Maupassant (Guy de)
- *Aux champs*, **60**
- *Bel-Ami*, **252-253**
- *L'Infirme*, **28**
- « La Guerre », **87**
- « Le Roman », **174, 317**
- *Sur l'eau*, **82**
- *Un portrait*, **247**
- *Une partie de campagne*, **308**

Meyerbeer (Giacomo)
- *Robert le Diable*, **169**

Musset (Alfred de)
- *Les Nuits*, « La Nuit d'Octobre », **208**
- *Lorenzaccio*, **279**

Rimbaud (Arthur)
- *Cahier de Douai*, « Le Buffet », **342**
- *Illuminations*, « Aube », **210**
- *Poésies*, « Le Dormeur du val », **106** ; « Rages de Césars », **330**
- *Lettre à Paul Demeny*, **210**

Sand (George)
- *Souvenirs de 1848*, « L'impôt », **74**
- *Une conspiration en 1537*, **279**

Stendhal
- *Le Rouge et le Noir*, **52, 229, 249**
- *Racine et Shakespeare*, **167**

Sue (Eugène)
- *Les Mystères de Paris*, **246**

Vallès (Jules)
- *Le Cri du peuple*, **319**
- *L'Enfant*, **247**

Verlaine (Paul)
- *Poèmes saturniens*, « Eaux-fortes », **295**

Vigny (Alfred de)
- « La Mort du loup », **32**

Zola (Émile)
- *La Bête humaine*, **65, 68**
- *La Curée*, **67**
- *Notes parisiennes*, **175**
- *Germinal*, **80**
- *L'Œuvre*, **71, 171**
- *La Terre*, **309**
- *Le Roman expérimental*, **230, 329**

XXe et XXIe siècle

Alain
- *Propos sur le bonheur*, **304**

Alain-Fournier
- *Le Grand Meaulnes*, **256**

Anouilh (Jean)
- *Antigone*, **66, 276**
- *Le Bal des voleurs*, **110**

Apollinaire (Guillaume)
- *Alcools*, **214-215**
- *Calligrammes*, « Paysage », **209**

Aragon (Louis)
- *Le Roman inachevé*, **345**
- *Les Yeux d'Elsa*, **33**

Artaud (Antonin)
- *Le Théâtre de la cruauté*, **276**

INDEX DES AUTEURS ET DES ŒUVRES

Badinter (Robert)
- *Discours sur l'abolition de la peine de mort*, 305

Barbarant (Olivier)
- *Odes dérisoires*, 348

Barrault (Jean-Louis)
- *Mise en scène de* « Phèdre », 194

Barthes (Roland)
- *Mythologies*, 232-233

Beauvoir (Simone de)
- *Le Deuxième Sexe*, 229

Beckett (Samuel)
- *En attendant Godot*, 277, 313
- *Oh les beaux jours*, 325

Bondy (Luc)
- *La Fête de l'instant*, 279

Braunschweig (Stéphane)
- *Derrière les murs de* L'École des femmes, 195

Breton (André)
- *Les pas perdus*, 207
- *Manifeste du surréalisme*, 182

Brisville (Jean-Claude)
- *Le Souper*, 330

Butor (Michel)
- *La Modification*, 259

Cabrel (Francis)
- « Je te suivrai », 41

Camus (Albert)
- *L'Étranger*, 71, 260-261
- *L'Homme révolté*, 317
- *La Peste*, 309

Céline (Louis-Ferdinand)
- *Mort à crédit*, 52
- *Voyage au bout de la nuit*, 58, 309, 349

Cendrars (Blaise)
- « Dans les entrailles du bon colosse, j'ai vu battre son cœur », 229
- *La Prose du Transsibérien*, 295

Césaire (Aimé)
- *Cahier d'un retour au pays natal*, 230

Chamaillou (Grégoire)
- *Théorie du drône*, 334

Char (René)
- *Commune présence*, 28
- « Un oiseau... », 300

Choay (Françoise)
- *L'Allégorie du patrimoine*, 336

Claudel (Paul)
- « La Pluie », 57

Claudel (Philippe)
- *Le Rapport de Brodeck*, 292

Colette
- *Le Blé en herbe*, 50

Dai Sijie
- *Balzac et la Petite Tailleuse chinoise*, 314

Desnos (Robert)
- « Comme », 40

Dufour (Dany-Robert)
- *L'individu qui vient ... après le libéralisme*, 336

Duras (Marguerite)
- *Un barrage contre le Pacifique*, 83

Echenoz (Jean)
- *14*, 346
- *Lac*, 257

Eco (Umberto)
- *Histoire de la beauté*, 179

Ellul (Jacques)
- *L'idée de la ville*, 335

Eluard (Paul)
- « Gabriel Péri », 16
- « Liberté », 189
- *Le Dur Désir de durer*, 210

Ernaux (Annie)
- *Les Années*, 14

Fontaine (Anne)
- *Gemma Bovery* (scénario), 94

Fourastié (Jean)
- *Pourquoi nous travaillons*, 87

Gailly (Christian)
- *Un soir au club*, 52

Gary (Romain)
- *La Vie devant soi*, 256

Gaudé (Laurent)
- *La Mort du roi Tsongor*, 308

Gaulle (Charles de)
- *Discours à l'hôtel de ville de Paris*, 33

Gide (André)
- *Paludes*, 257

Giono (Jean)
- *Jean le Bleu*, 46
- *Le Moulin de Pologne*, 70
- *Noé*, 37

Giraudoux (Jean)
- *Électre*, 79

Gracq (Julien)
- *Un balcon en forêt*, 41

Grand Corps Malade
- *Midi 20*, 40

Grumberg (Jean-Claude)
- *L'Atelier*, 331

Guilloux (Louis)
- *Le Pain des rêves*, 73

Hatzfeld (Jean)
- *Dans le nu de la vie*, 24

Hessel (Stéphane)
- *Indignez-vous !*, 337

Houellebecq (Michel)
- *La Carte et le Territoire*, 185

Hyunadi (Mark)
- « Le défi politique du posthumanisme », 335

Ionesco (Eugène)
- *La Cantatrice chauve*, 53, 79, 277
- *La Leçon*, 277, 324
- *Le Roi se meurt*, 312
- *Rhinocéros*, 282-283

Joncour (Serge)
- *Chien Loup*, 329

Jourde (Pierre)
- *La Littérature sans estomac*, 228

Joyce (James)
- *Ulysse*, 256

Kundera (Milan)
- *Les Testaments trahis*, 183

Laffont-Bompiani
- *Le nouveau dictionnaire des œuvres*, 56

Leuwers (Daniel)
- Introduction à la poésie moderne et contemporaine, 86

Lévi-Strauss (Claude)
- *Tristes Tropiques*, 336

Malraux (André)
- *La Condition humaine*, 45

Martin du Gard (Roger)
- *Les Thibault*, 319

Maulpoix (Jean-Michel)
- *Une histoire de bleu*, 209

Mauriac (François)
- *Thérèse Desqueyroux*, 73, 109

Michon (Pierre)
- *Les Onze*, 29

Miner (Jean-Claude)
- *De l'école*, 336

Modiano (Patrick)
- *Dans le café de la jeunesse perdue*, 258

Mouawad (Wajdi)
- *Incendies*, 278, 313

Mukasonga (Scholastique)
- *Notre-Dame du Nil*, 38

Noailles (Anna de)
- « La Vie profonde », 298

Obaldia (René de)
- *Génousie*, 42

Pascal-Mousselard (Olivier)
- « Débat, Acte I », **79**

Péguy (Charles)
- *Sainte Geneviève*, **112**
- *Notre jeunesse*, **231**

Pommerat (Joël)
- *Note d'intention du Petit Chaperon rouge*, **113**

Ponge (Francis)
- « Le Pain », **17**

Prévert (Jacques)
- *Paroles*, « Familiale », **17**

Proust (Marcel)
- *Du côté de chez Swann*, **111, 256**

Queneau (Raymond)
- *Exercices de style*, **61**
- *Les Fleurs bleues*, **257**

Renoir (Jean)
- *La Règle du jeu* (scénario), **99**

Reza (Yasmina)
- *Bella Figura*, **279**

Richard (Gabrielle)
- *Les jouets genrés exacerbent les différences entre filles et garçons*, **338**

Rostand (Jean)
- *Pensées d'un biologiste*, **295**

Rouaud (Jean)
- *Les Champs d'honneur*, **18**

Sacré (James)
- *Une petite fille silencieuse*, **211**

Sansal (Boualem)
- *2084 : la fin du monde*, **325**

Sarraute (Nathalie)
- *Enfance*, **49, 262-263**
- *Les Fruits d'or*, **259**

Sartre (Jean-Paul)
- *L'Âge de raison*, **48**
- *Les Mots*, **25**
- *Situation II*, **340**

Schauder (Thomas)
- *Il n'est pas déraisonnable d'avoir peur de Facebook*, **337**

Semprun (Jorge)
- *L'Écriture ou la vie*, **72**

Serres (Michel)
- « Petite Poucette, la génération mutante », **228**

Servan-Schreiber (Jean-Louis)
- *Trop vite !*, **86**

Simon (Claude)
- *L'Acacia*, **258**
- *La Route des Flandres*, **52, 344**

Simmonds (Posy)
- *Gemma Bovery*, **94**

Stricker (Rémy)
- *Georges Bizet*, **28**

Tardieu (Jean)
- *Un mot pour un autre*, **109**

Tirard (Laurent)
- *Molière* (scénario), **98**

Vian (Boris)
- *L'Écume des jours*, **193**

Vigarello (Georges)
- *Histoire de la beauté*, **77**

Weil (Simone)
- *La Condition ouvrière*, **230**

Wiesel (Elie)
- *La Nuit*, **64**

Wolff (Francis)
- « Libérer les animaux », **78**
- « L'ami paradoxal », **332**

Périodiques

- *Esprit*, **334, 335**
- *Études*, **335, 336**
- *Marianne*, **228**
- *Le Monde*, **337**
- *L'Équipe*, **231**
- *L'Obs*, **334**
- *Télérama*, **79, 87, 94, 336**

Journal en ligne

- *Slate*, **338**

Jean Hélion, *Grande Journalerie*, 1951, © Adagp, Paris, 2019 – Cliché : Adagp images.

Couverture : *Mademoiselle de Joncquières*, film d'Emmanuel Mouret, 2018, avec Cécile de France et Edouard Baer, photo Pascal Chantier © Moby Dick Films. Jean Hélion, *Grande Journalerie*, 1951 © Adagp, Paris, 2019 – cliché : Adagp images. James Tissot, l'Eté, Christie's/Artothek/La Collection. *Horace*, de Pierre Corneille, Mise en scène par Naida Ayadi, photo Benoite Fanton.

12 © ADAGP, Paris 2019, photo Eric Boulomie/Hemis.
16h © Ferrero.
16bg © Monoprix.
16bd © Mondelēz International.
49 Wallace Collection, London, photo Superstock/Leemage.
53 image concue pour Orbit par Anurag Yadav/DR.
56 Shuttertsock/Martyn.
60 Gotlib ©Dargaud, 2019.
65 © Plantu.
83 BIS/Ph. H. Josse © Archives Larbor.
88 © Paris, Adagp, 2019, photo Christie's/Artothek/La Collection.
89 Henri Cartier-Bresson/Magnum Photos.
90mg François Lo Presti/AFP.
90bg Christie's/Artothek/La Collection.
90md National Gallery of Art, Washington.
90b The Advertising Archives/Rue des Archives.
91 Ph. © Domingie & Rabatti / La Collection.
92h BIS/Ph. Hubert Josse © Archives Larbor.
92b CCI/Coll Dagli Orti.
93h Gérard Blot/RMN-GP.
93b Artothek/La Collection.
94 h et 95 *Gemma Bovery*, réal. Anne Fontaine, 2014, coll. Christophel © Albertine Productions/Cine @/Cinefrance 1888/Gaumont/Jérôme Prebois.
97 *Mademoiselle de Joncquières*, film d'Emmanuel Mouret, 2018, avec Cécile de France et Edouard Baer, photo Pascal Chantier © Moby Dick Films.
98 Ph. © Jean-Marie Leroy / Fidélité Films/Photos12.
99 Collection Prod / DB / © Selznick International, Vanguard Films Production.
100h *Madame Bovary*, réal. Claude Chabrol, 1991, coll. Christophel © MK2 Productions/CED Production.
100b Ph. Collection Prod / DB © Goskino.
101h Ph. Collection Christophe L © The Harold Lloyd Corporation.
101m Ph. Collection Prod / DB B.C. Films.
101b Ph. Collection Prod / DB © Agat Films et Cie. Ex Nihilo / DR.
102g Garcia/Stills/Gamma.
102d Pascal Victor/ArtComPress.
117 © Adagp, Paris 2019, photo Centre Pompidou, MNAM-CCI/Agence photo de la RMN-GP.
117 Christophe Boisvieux/Hémis.
118 collection particulière.
119 Musée de Vaison-la-Romaine.
120 Shutterstock/Kartouchken.
121 Hervé Champollion/akg-images.
122 Ph. © Hervé Champollion / AKG.
123 Ph. © Erich Lessing / AKG.
124 et 126 Ph. © Jean-Paul Dumontier / La Collection.
125hg Jean-Paul Dumontier/La Collection.
125md *Miniature de Saint-Gall*, Rudolh von Ems, Saint Gallen, Kantonsbibliothek, Vadianische Sammlung.
127 Ph. © Sylvain Sonnet / Hemis.
128g Shutterstock/Dennis van de Water.
128d Ph. © Angelo / Leemage.
129g BIS / Ph. Coll. Archives Larbor.
129d BIS / Ph. H. Josse © Archives Larbor
130 DeAgostini/Leemage.
131 BIS/Ph. X. © Archives Larbor.
132 antoine2k/stock.adobe.com.
133 Artothek/La Collection.
134g BIS / Ph. Scala © Archives Larbor.
134d Ph. © Electa / Leemage.
135 Bridgeman Images/Leemage.
136 Ph. © Luisa Ricciarini / Leemage.
137 Ph. © Erich Lessing / AKG.
138 akg-images/Nimatallah.
139 akg-images.
140 Alamy/Photo12.
141 habrda/stock.adobe.com.
142 Christie's/Artothek/La Collection.
143g Ph. © Erich Lessing / AKG.
143d BIS / Ph. Oronoz © Archives Larbor.
144 Ph. © Andrea Jemolo / AKG.
145 BIS/Ph. Jeanbor © archives Larbor.
146 BIS/Ph. Hubert Josse © Archives Larbor.
147 BIS/Ph. Coll. Archives Larbor.
148 BIS / Ph. Hubert Josse © Archives Larbor.
149 BIS/Ph. H. Josse © Archives Larbor.
150 BIS / Ph. Coll. Archives Larbor.
151 Heritage Images/Fine Art Images/akg-images.
152h Jean-Claude N'Diaye/La Collection.
152b Ph. BIS / Ph. Hubert Josse © Archives Larbor.
153h Ph. © Collection Dagli Orti / Aurimages.
153b *Iphigénie*, film de Michael Cacoyanni, 1977, coll. Christophel.
155 BIS/© Archives Larbor.
156 BIS/© Archives Larbor.
158 BnF.
159 Ph. BIS / Ph. © Archives Nathan
160 BIS/Ph. Eileen Tweedy © Archives Larbor.
161 Ph.BIS / © Archives Larbor.
162 BIS/Ph. Hubert Josse © Archives Bordas.
164 akg-images.
165 BIS / Ph. Ralph Kleinhempel © Archives Larbor.
166 BIS / Ph. © Archives Nathan.
167b BIS / Ph. Jeanbor © Archives Larbor.
167h Ph. © Agence Bulloz / RMN.
168h Ph. © Thierry Le Mage / RMN.
168b BIS / Ph. Josse © Archives Larbor.
169h BIS / Ph. Michel Didier © Archives Larbor.
169b BIS © Archives Bordas.
171 akg-images.
172 BIS / Ph. Ralph Kleinhempel © Archives Larbor.
173 BIS / Ph. H. Josse © Archives Larbor.
174 BIS/Ph. © Archives Nathan.
175hb Ph. BIS / © Archives Larbor
176h BIS / Ph. Tom Scott © Archives Larbor.
176b BIS / © Archives Larbor.
177h Artothek/La Collection.
177b © Opéra National de Paris.
178 © Succession Picasso 2019, photo Tate Photography/RMN-GP.
179 BIS / © Archives Nathan © Adagp, Paris 2019
180 BIS / Ph. © Archives Nathan.
181 Ph. © Nam June Paik / www.paikstudios.com / DR.
182h Ph. © AKG © Adagp, Paris 2019.
182b Ph. © The Metropolitan Museum of art, Dist. RMN © Succession Alberto Giacometti (Fondation Giacometti), Paris, Adagp, Paris, 2019.
183 Ph. © Colette Masson / Roger-Viollet.
184h © Charlotte Colbert, *A Family Portrait*, 2017, Video Sculptures, Courtesy the artist.
184b Christo and Jeanne-Claude : The Pont Neuf Wrapped, Paris, 1975-85, photo Wolfgang Volz/laif/REA.
185h BIS / Ph. Jeanbor © Archives Bordas.
185b Jean-Pierre Séguin, *Damien Hirst, portrait*, fil de coton sur toile, 2004.
187 akg-images.
189 ©Adagp, Paris 2019, photo Catherine Shepard/Rue des Archives.
191 Archives Snark/Photo12.
193 *L'Ecume des jours*, réal. Michel Gondry, 2013, coll. Christophel © Cinemage 6/Cinemage 7.
195 Pascal Victor/ArtComPress.
197 Artothek/La Collection.
198 BIS/Ph. © Archives Bordas.
199 BIS / Ph. H. Josse © Archives Larbor.
204 BIS/Ph. © Archives Bordas.
209 BIS/Ph. Michel Didier © Archives Larbor © Éditions Gallimard.
211 Ph. © Bridgeman – Giraudon / DR.
214 © Pocket.
217h BIS/Ph. H. Josse © Archives Larbor.
217m Sheila Terry/SPL/Cosmos.
217b BIS/Ph. Jean Tarascon © Archives Larbor.
222 © BIS/Ph. © Archives Nathan.
224 © BIS/Ph. Coll. Archives Larbor.
228 © Riss/Charlie Hebdo.
232 © Le Seuil.
234 collections Musée Rabelais – La Devinière, département d'Indre-et-Loire.
235 BIS/Ph. Yves Caillat © Archives Larbor.
238 coll. Christophel © Icon Entertainment International.
240 BIS/Ph. Coll. Archives Larbor.
242 coll. Christophel © Jean-Claude Lother.
248 Maison de Balzac/Roger-Viollet.
249 Ph. © Image Compiègne / RMN.
252 © BIS/© Archives Larbor.
255 Jacques Tardi © Éditions Gallimard
260-262-282 © Éditions Gallimard
264 Bridgeman Images.
268 Ph. © Pascal Victor / ArtComPress
270 © BIS/© Archives Larbor.
272 © BIS/Ph. Jeanbor © Archives Larbor.
275 Ph. © Pascal Victor / ArtComPress.
276d Ph. © Pascal Victor / ArtcomPress.
276g Ph. © Victor Tonelli.
280 © BIS/Ph. J. Franz © Archives Larbor.
287 © Editions Gallimard
289h *C'était la guerre des tranchées*, Tardi/© CASTERMAN.
289b Imagno/La Collection.
291 © Successió Miró/Adagp, Paris 2019, photo BIS/© Archives Larbor.
325 Pascal Victor/ArtComPress.

Page 90
Marjane Satrapi, *Persépolis*, © L'Association, 2000.
Claude Monet (1840-1926), *Les Nymphéas*, détail.
Jacques-Louis David (1748-1825), *Napoléon dans son cabinet de travail*, 1812.

Les droits de reproduction des illustrations sont réservés en comptabilité pour les auteurs ou ayants droit dont nous n'avons pas trouvé les coordonnées, malgré nos recherches et dans les cas éventuels où les mentions n'auraient pas été spécifiées.

Directrice éditoriale :
Marion Martin-Suhamy
Coordination artistique :
Pierre Taillemite
Conception graphique :
Fred Jély
Couverture :
Jean-Marc Denglos
Mise en pages :
Pictorus
Frises chronologiques :
Intérieur : Corédoc
Rabat : L'Atelier Cartographik
Iconographie :
Sophie Suberbère, Laurence Vacher, Annie-Claire Auliard, Gaëlle Mary
Correction :
Anne Dellenbach-Pesqué
Photogravure :
Irilys
Fabrication :
Jean-Philippe Dore

Objets d'étude de 2de

- La poésie du Moyen Âge au XVIIIe siècle
- La littérature d'idées et la presse du XIXe au XXIe siècle
- Le roman et le récit du XVIIIe au XXIe siècle
- Le théâtre du XVIIe au XXIe siècle

Objets d'étude de 1re

- La poésie du XIXe au XXIe siècle
- La littérature d'idées du XVIe au XVIIIe siècle
- Le roman et le récit du Moyen Âge au XXIe siècle
- Le théâtre du XVIIe au XXIe siècle

Les épreuves anticipées de Français

Épreuve écrite (20 points)

Durée : 4 h

Série générale : au choix, un commentaire ou une dissertation.

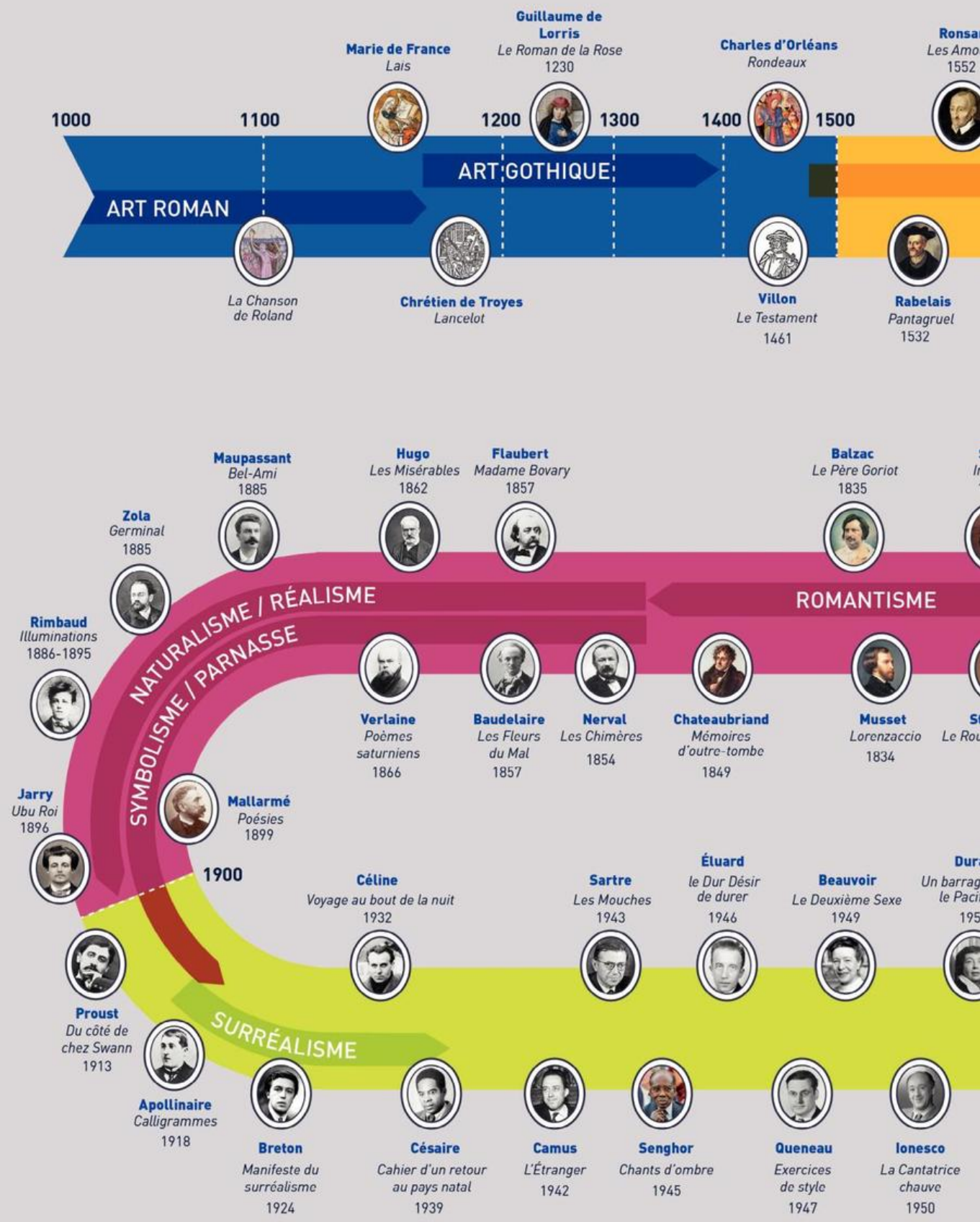
Séries technologiques : au choix, un commentaire ou une contraction de texte et un essai (10 points par exercice)

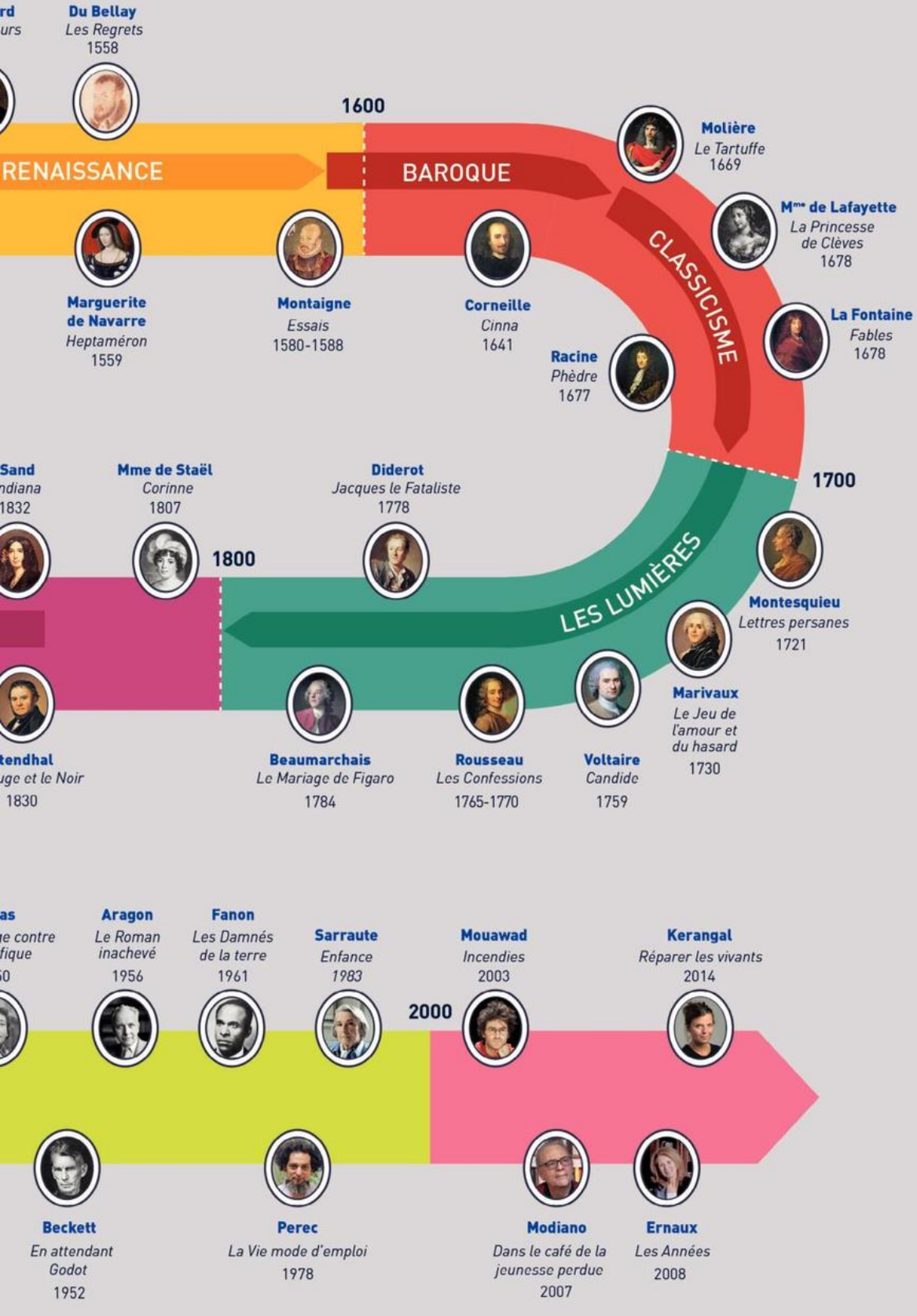
Épreuve orale (20 points)

Durée : 25 min (préparation : 30 min)

Première partie (durée : 12 min, 12 points)
- Lecture expressive du texte (2 points)
- Explication du texte (8 points)
- Question de grammaire sur un des textes du dossier (2 points)

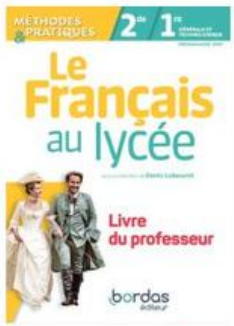
Seconde partie (12 min, 8 points)
Présentation et discussion sur le dossier personnel


1000
1100
1200
1300
1400
1500
ART ROMAN
ART GOTHIQUE
Marie de France
Lais
Guillaume de Lorris
Le Roman de la Rose
1230
Charles d'Orléans
Rondeaux
Ronsa
Les Amo
1552
La Chanson de Roland
Chrétien de Troyes
Lancelot
Villon
Le Testament
1461
Rabelais
Pantagruel
1532
Maupassant
Bel-Ami
1885
Hugo
Les Misérables
1862
Flaubert
Madame Bovary
1857
Balzac
Le Père Goriot
1835
Zola
Germinal
1885
NATURALISME / RÉALISME
SYMBOLISME / PARNASSE
ROMANTISME
Rimbaud
Illuminations
1886-1895
Verlaine
Poèmes saturniens
1866
Baudelaire
Les Fleurs du Mal
1857
Nerval
Les Chimères
1854
Chateaubriand
Mémoires d'outre-tombe
1849
Musset
Lorenzaccio
1834
Jarry
Ubu Roi
1896
Mallarmé
Poésies
1899
1900
Céline
Voyage au bout de la nuit
1932
Sartre
Les Mouches
1943
Éluard
le Dur Désir de durer
1946
Beauvoir
Le Deuxième Sexe
1949
Proust
Du côté de chez Swann
1913
SURRÉALISME
Apollinaire
Calligrammes
1918
Breton
Manifeste du surréalisme
1924
Césaire
Cahier d'un retour au pays natal
1939
Camus
L'Étranger
1942
Senghor
Chants d'ombre
1945
Queneau
Exercices de style
1947
Ionesco
La Cantatrice chauve
1950


rd
urs
Du Bellay
Les Regrets
1558
1600
RENAISSANCE
BAROQUE
Molière
Le Tartuffe
1669
Mme de Lafayette
La Princesse de Clèves
1678
CLASSICISME
La Fontaine
Fables
1678
Marguerite de Navarre
Heptaméron
1559
Montaigne
Essais
1580-1588
Corneille
Cinna
1641
Racine
Phèdre
1677
Sand
ndiana
1832
Mme de Staël
Corinne
1807
Diderot
Jacques le Fataliste
1778
1700
1800
LES LUMIÈRES
Montesquieu
Lettres persanes
1721
tendhal
uge et le Noir
1830
Beaumarchais
Le Mariage de Figaro
1784
Rousseau
Les Confessions
1765-1770
Voltaire
Candide
1759
Marivaux
Le Jeu de l'amour et du hasard
1730
as
ue contre
fique
50
Aragon
Le Roman inachevé
1956
Fanon
Les Damnés de la terre
1961
Sarraute
Enfance
1983
2000
Mouawad
Incendies
2003
Kerangal
Réparer les vivants
2014
Beckett
En attendant Godot
1952
Perec
La Vie mode d'emploi
1978
Modiano
Dans le café de la jeunesse perdue
2007
Ernaux
Les Années
2008

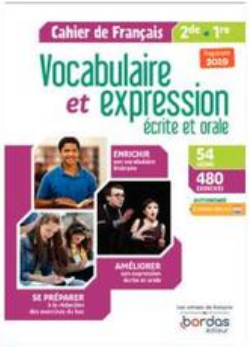
POUR COMMANDER

978 204 733665 6 • 24 €



978 204 733666 3 • 19 €

978 204 733667 0 • 7,95 €



978 204 733669 4 • 7,95 €

LE NUMÉRIQUE POUR LE PROFESSEUR

LE MANUEL NUMÉRIQUE ENSEIGNANT

OFFERT à l'enseignant adoptant*

- Avec **500 exercices autocorrectifs de langue et de culture littéraire et artistique** et **8 tutoriels vidéo d'entraînement à l'oral**
- **Spécimen numérique intégral** consultable dès maintenant*
- Ressources disponibles sur le **site enseignant** francais-methodes.editions-bordas.fr
  - Le livre du professeur
  - 8 tutoriels vidéo d'entraînement à l'oral et 8 fiches d'exploitation

LE NUMÉRIQUE POUR LES ÉLÈVES

CE MANUEL EST AUGMENTÉ

Avec l'application gratuite **Bordas FlashPage**, vos élèves ont un accès facile et rapide aux ressources numériques du manuel :

- 500 exercices autocorrectifs pour tester ses acquis en langue et culture littéraire et artistique
- 8 tutoriels vidéo d'entraînement à l'oral

L'usage de l'application Bordas FlashPage n'est pas possible ? Certaines de ces ressources sont accessibles depuis le **site élève** lycee.editions-bordas.fr

LE MANUEL NUMÉRIQUE ÉLÈVE

Version en ligne déployée dans votre ENT **OFFERTE*** aux adoptants du manuel papier

+

Le manuel hors connexion OFFERT la première année d'adoption !

*Voir le site Bordas : www.editions-bordas.fr

SPECIMEN ENSEIGNANT

ISBN 978-2-04-733693-9

bordas éditeur

FSC www.fsc.org MIXTE Papier issu de sources responsables FSC® C022030

Bordas est un éditeur qui s'engage pour la préservation de l'environnement et qui utilise du papier fabriqué à partir de bois provenant de forêts gérées de manière responsable.