

Français

3^e


Bloc Fiches

A B C
—•—
Brevet

Fiches détachables

Résumés de cours
pour revoir tout le programme

Fiches FLASH BREVET
les pièges à éviter, les réflexes à avoir



Digitized by the Internet Archive
in 2023 with funding from
Kahle/Austin Foundation

Français

3^e

**Bloc
Fiches**

A B C

Brevet

Nicole Giraud

Professeure certifiée

Enseignante au collège

Val de Voise, Gallardon (28)

 **Nathan**

L'épreuve de français au brevet des collèges	5
--	---

I. Orthographe

ORTHOGRAPHE LEXICALE

1. Les homophones lexicaux	7-8
2. Les consonnes doubles	9-10
3. Les consonnes finales muettes et le « e » muet	11-12
4. Les accents, le tréma et la cédille	13-14
<i>Flash brevet</i>	15-16

ORTHOGRAPHE GRAMMATICALE

5. Le genre des noms et des adjectifs	17-18
6. Le nombre des noms et des adjectifs	19-20
7. Les homophones grammaticaux	21-22
8. L'accord du verbe avec son sujet	23-24
<i>Flash brevet</i>	25-26

LE VERBE

9. L'accord du participe passé	27-28
10. Les terminaisons verbales (I)	29-30
11. Les terminaisons verbales (II)	31-32
12. L'exercice de réécriture au brevet (I)	33-34
<i>Flash brevet</i>	35-36

II. Grammaire

LES TEMPS ET LES MODES

13. Les valeurs des temps du passé	37-38
14. Les valeurs du présent de l'indicatif et de l'impératif	39-40
15. Le mode subjonctif	41-42
16. Le futur simple et le conditionnel	43-44
17. L'exercice de réécriture au brevet (II) :	
Le changement de temps	45-46
<i>Flash brevet</i>	47-48

LES CLASSES DE MOTS

18. Le nom et les déterminants.....	49-50
19. Les pronoms	51-52
20. Les adjectifs qualificatifs	53-54
21. Les mots invariables.....	55-56
<i>Flash brevet</i>	57-58

LA PHRASE

22. La phrase simple et la phrase complexe	59-60
23. La proposition subordonnée	61-62
24. L'expression de la cause et de la conséquence	63-64
25. Les mises en relief.....	65-66
<i>Flash brevet</i>	67-68

III. Approche du texte littéraire et étude de l'image

VOCABULAIRE, STYLISTIQUE ET COMPRÉHENSION

26. La formation des mots	69-70
27. Synonymes et antonymes – Homonymes et paronymes....	71-72
28. Les champs lexicaux – La polysémie	73-74
29. Les figures de style	75-76
30. Les questions de compréhension au brevet (I)	77-78
31. Les questions de compréhension au brevet (II)	79-80
<i>Flash brevet</i>	81-82

LES DIFFÉRENTS GENRES ET REGISTRES LITTÉRAIRES

32. Le genre narratif	83-84
33. Le genre théâtral.....	85-86
34. Le genre poétique	87-88
35. Le texte autobiographique	89-90
36. Les registres d'un texte.....	91-92
<i>Flash brevet</i>	93-94

LES TYPES DE TEXTE

37. Le dialogue et la situation d'énonciation	95-96
38. Le texte explicatif	97-98
39. Le texte descriptif	99-100
40. Le texte argumentatif	101-102
<i>Flash brevet</i>	103-104

LA LECTURE D'IMAGE

41. L'analyse d'une photo	105-106
42. L'illustration et la bande dessinée	107-108
43. L'étude d'une image publicitaire	109-110
44. L'étude d'une affiche de film	111-112
<i>Flash brevet</i>	117-118

IV. Écrire un texte et s'exprimer à l'oral

L'EXPRESSION ÉCRITE

45. La lecture du sujet de rédaction	119-120
46. Rédiger une séquence narrative	121-122
47. Le sujet de réflexion	123-124
<i>Flash brevet</i>	125-126

S'EXPRIMER À L'ORAL

48. La prise de parole	127-128
------------------------------	---------

Maquette intérieure : Killiwatch

Couverture : Grégoire Bourdin

Composition : Compo 2000

© Nathan/VUEF 2003 (1^{re} édition)

© Nathan 2008 - 25, avenue Pierre de Coubertin - 75013 Paris pour la présente édition

ISBN : 978-2-09-187329-9

L'épreuve de français au brevet des collèges

Cette épreuve dure trois heures et se déroule en deux temps.
Le support est un texte littéraire.

► La première partie de l'épreuve

- Elle dure une heure et demie. Il s'agit de répondre à des **questions de compréhension**, de **grammaire** et de **vocabulaire** organisées selon des axes de lecture, dans l'esprit de la lecture méthodique. Ces questions sont notées sur 15 points.
- L'orthographe est notée sur 10 points : il s'agit d'un **exercice de réécriture** tiré du texte support et d'une **courte dictée** effectuée dans les 15 dernières minutes de cette première partie.
- Les copies sont ramassées à l'issue de la première partie, mais les élèves conservent le texte support.

► La seconde partie de l'épreuve

- Elle dure elle aussi une heure et demie.
- L'épreuve de **rédaction** (suite de texte, article de presse, lettre, récit avec dialogue et argumentation...), notée sur 15 points, comporte un sujet unique pour les séries collège et deux sujets au choix pour les séries technologique et professionnelle. L'utilisation du dictionnaire est autorisée durant cette épreuve.
- Le **sujet d'imagination** prend appui sur le thème principal du texte support. La consigne est généralement très précise et comporte des contraintes qu'il faut respecter. La notation prend en compte le respect de la consigne, la pertinence et la cohérence du propos, l'organisation du devoir, la présentation et l'orthographe.
- Le **sujet de réflexion** proposé aux séries technologique et professionnelle porte sur l'un des thèmes abordés par le texte et demande de développer une argumentation claire-en une quinzaine de lignes généralement.

Les homophones lexicaux

Les homophones lexicaux sont des mots qui ont la même prononciation mais qui n'ont pas le même sens. On les distingue des homophones grammaticaux, car ils concernent uniquement **le vocabulaire**.

1 Les homophones homographes

Ce sont des mots qui ont une orthographe identique :

- *la mousse* (plante verte) / *le mousse* (jeune apprenti marin),
- *la bière* (boisson) / *la bière* (cercueil),
- *le sol* (terre) / *le sol* (note de musique),
- *le manche* (du râteau) / *la manche* (de la veste),
- *une page* / *un page* (valet d'un seigneur),
- *un tour* (bordure) / *une tour* (donjon),
- *la vase* (boue) / *le vase* (récipient).

2 Les homophones hétérographes

Ce sont les plus nombreux. Ils ont une orthographe différente :

- *une ancre* (marine) / *une encre* (imprimerie),
- *un air* (que l'on respire) / *une aire* (surface) / *une ère* (période),
- *une baie* (vitrée) / (un cheval) *bai* / *un bey* (vassal du sultan),
- *un far* (gâteau) / *un phare* (pour les navigateurs) / *du fard* (pour les joues) / *du fart* (graisse pour les skis),
- *la sole* (poisson) / *le saule* (arbre) / *le sol* (terre),
- *le coup* (de poing) / *le cou* (nuque, gorge) / *le coût* (prix),
- *un seau* (récipient) / *un sot* (stupide) / *un saut* (bond).

3 Homophones et formes verbales

• Certains mots de vocabulaire ont pour homophones des **formes verbales infinitives** :

- *une lyre* (instrument de musique) / *la lire* (ancienne monnaie italienne) / **lire** un magazine,
- *un maître* (d'hôtel) / *un mètre* (cube) / **mettre** (la table),
- *un fer* (à cheval) / **faire** (un dessin),

- un hêtre (un arbre) / un être (humain) / être (heureux),
 - un traité (accord, contrat) / traiter (soigner),
 - un cocher (conducteur) / cocher (marquer d'un trait),
 - une cognée (hache) / cogner (heurter).
- Certains mots de vocabulaire ont pour homophones des **formes verbales conjuguées** ou des **participes passés** :
- la cour (de récréation) / le court (de tennis) / le cours (d'eau ou de français) / (la chasse à) courre / je cours (v. courir),
 - mai (le mois) / mais (cependant) / un mets (un plat) / je mets (v. mettre),
 - un parti (un clan) / une partie (de tennis) / je partis (v. partir au passé simple) / je suis parti (participe passé),
 - un fût (tonneau) / il fut (v. être au passé simple),
 - ma tante (et mon oncle) / la tente (pour camper) / je tente (v. tenter),
 - un hôte (invité) / j'ôte (v. ôter).

Les consonnes doubles

1 Le doublement graphique

- Certains mots possèdent deux consonnes purement **graphiques** qui ne s'entendent pas dans la prononciation :

un mammifère ; une agglomération ; un intervalle ; aggraver.

- Ce doublement de consonnes permet de faire à l'écrit une distinction entre certains mots **homophones** :

une date / une datte (fruit),

une balade (en mer) / une ballade (chanson),

(un habit) sale / une salle (de classe).

2 Le doublement du s

Entre deux voyelles, le doublement du **s** donne le son [s] :

russe / ruse ; casser / caser ; visser / viser ; dessert / désert.

3 Le e suivi d'une double consonne

Le **e** se prononce **é** quand il est suivi de **-ll-** ou de **-tt-**.

- Les verbes en **-eler** et en **-eter** doublent les consonnes **l** et **t** aux trois personnes du singulier et à la 3^e personne du pluriel du présent de l'indicatif et du subjonctif, ainsi qu'au futur, au conditionnel et à la 2^e personne du présent de l'impératif :

j'appelle, j'appellerai, elle appellerait,

tu épelles, il ficelle, elles ruissellent,

je cachette, tu empaquettes, il époussette,

elles jettent, je jetterai, jette,

sauf : acheter (j'achète), geler (je gèle), modeler (je modèle), congeler, celer, harceler, marteler, peler...

- Les adjectifs terminés par **-el** et **-et** doublent le **l** et le **t** quand ils sont au féminin :

réel / réelle ; virtuel / virtuelle ; éternel / éternelle ;

net / nette ; muet / muette ;

sauf : complet / complète ; inquiet / inquiète ; secret / secrète...

- Les mots terminés par **-éen, -ien, -yen** doublent la consonne finale au féminin :

européen / européenne ;

*collégien / collégi**enne** ; le mien / la mi**enne** ;*

*moyen / moy**enne** ; citoyen / citoy**enne**.*

4 Le doublement de consonnes lié à la présence d'un préfixe

- L'adjonction d'un préfixe peut entraîner un doublement de consonne ; la consonne du préfixe **s'assimile** à celle du radical :

irrégulier (in devenu ir + régulier) ; illégal (in + légal) ;

*affaiblir (ad + faiblir) ; a**pp**araître (ad + paraître) ;*

*em**mm**ener (in + mener) ; im**mm**igrer (in + migrer).*

- Lorsque le mot commence par les préfixes **a-, de- ou re-** et que le radical commence par un **s**, le **s** sera doublé la plupart du temps :

assiéger (a + siéger) ; desservir (de + servir) ; ressortir (re + sortir) ;

sauf : resurgir, désolidariser...

5 Le doublement de la consonne à la jonction du radical et du suffixe

- Les adjectifs terminés par **-ant** et **-ent** donnent des adverbes en **-amment** et **-emment** :

*méchant → méch**amm**ent ; puissant → puiss**amm**ent ;*

*récent → ré**cemm**ent ; évident → évid**em**ment.*

- Les mots terminés par **-on** forment des dérivés qui possèdent **-nn** :

*raison → rais**onn**ement ; maison → mais**onn**ée ; question → question**nn**er.*

6 Le doublement de consonnes à l'intérieur d'une même famille de mots

À l'intérieur d'une même famille de mots, certains mots peuvent posséder une consonne simple tandis que d'autres mots possèdent une consonne double :

*subord**nn**er, subord**nn**ant, subordination ;*

*conson**nn**e, consonance, consonant ;*

*une imbécillit**é**, un imbécil**e** ; une charret**te**, un chariot ;*

*batt**re**, une bataill**e**.*

Les consonnes finales muettes et le « e » muet

1 Les consonnes finales muettes

Certaines consonnes finales ne se prononcent pas. On les appelle **consonnes finales muettes**. Elles sont en général d'origine étymologique.

Ces consonnes posent souvent un problème orthographique :
un poids, le corps, le remords, un accroc, un nerf, un puits.

1. Homophones lexicaux et consonnes finales muettes

La consonne finale muette permet de distinguer entre eux certains homophones :

*un point à l'horizon / un coup de poing ; un pou / le pouls ;
un long cou / un coût peu élevé / un coup de pied.*

2. Classe grammaticale et consonnes finales muettes

La présence d'une consonne finale muette est souvent en rapport avec la nature du mot.

• C'est le cas pour les **terminaisons des verbes** dont la consonne finale ne se prononce pas :

-s : *je vois, tu chantes, nous venons, vous fûtes ;*

-x : *je peux, tu veux ;*

-t : *elle rougit, elle peint, elle voit ;*

-nt : *elles courent, ils voudraient.*

• Les **adverbes** se terminent souvent par un **-s** ou un **-t** muets :

toujours, parfois, jamais, d'ailleurs, volontiers ;

souvent, gentiment, décidément, récemment.

2 Le e muet

À l'écrit, un e muet peut se trouver :

– à la finale d'un mot,

– à l'intérieur d'un mot après une voyelle.

1. Le e muet à la finale d'un mot féminin

• La plupart des mots féminins possèdent un **e final** ; celui-ci est **muet** lorsqu'il est placé **après une voyelle** :

une rangée, une épée, une voie, une partie, une lieue, la boue, une haie.

• Cependant, les noms féminins terminés en **-té** ou en **-tié** ne prennent pas de e final :

solidarité, ténacité, amitié...

(mis à part *dictée, jetée...* et les noms exprimant un contenu : *pelletée, fourchetée*).

De même les noms féminins terminés par **-eur** ne prennent pas de e final :

la fleur, la couleur, la peur...

(sauf *la demeure, l'heure*).

2. Le e muet à la finale d'un mot masculin

Un certain nombre de mots masculin se terminent par un e muet :

un lycée, un musée, un incendie, un parapluie, un sosie, un trophée, un scarabée...

3. Le e muet à l'intérieur d'un mot

Il apparaît aussi **après une voyelle** à l'intérieur d'un mot :

– dans les termes qui se terminent par **-ment** et qui se forment à partir des verbes en **-ier / -yer** :

remercier : remerciement ; renier : reniement (sauf châtement) ;

payer : paiement ; déployer : déploiement ;

– dans les termes qui dérivent des verbes en **-ouer** et en **-uer** :

dénouer : dénouement ; enrouer : enrouement ;

éternuer : éternuement ; dénuer : dénuement (sauf argument).

Les accents, le tréma et la cédille

1 Les accents

L'accent est un signe que l'on ajoute sur une voyelle et qui peut en changer le son.

1. Les accents aigu et grave sur la voyelle e

- La présence d'un accent aigu ou grave change le son de la voyelle e :
 - l'accent **aigu** marque un son fermé : *un **été** ; un **épisode** ; **intérieur** ;*
 - l'accent **grave** marque un son ouvert : *le **père** ; la **lèvre**, une **prière**.*
- Les accents aigu ou grave ne se placent qu'à la fin d'une syllabe : *l'**é**-tonnement ; la san-**té** ; j'**a-chè**-te ; com-**plé**-ter.*

Lorsque la syllabe se termine par une consonne, la voyelle e ne prend pas d'accent :

*le **des-tin** ; je **jet-te** ; com-**plet** ; la **fin**-se,*

sauf lorsqu'il s'agit d'un s final :

*un **abcès** ; un **accès** ; un **congrès** ; un **cyprès** ; un **décès** ; un **excès** ; un **progrès** ; un **procès** ; un **succès**...*

2. L'accent circonflexe

- L'accent circonflexe peut se placer sur toutes les voyelles, **sauf** sur le y et le groupe de voyelles *au / eau*.
- En général, l'accent circonflexe remplace la consonne s présente dans la graphie ancienne du mot : *h**ô**pital (*hospital*) ; r**ê**ne (*resne*) ; h**ô**tel (*hostel*) ; P**â**ques (*pascua*).*
- L'accent circonflexe permet de distinguer des homophones : *une **boîte** / il **boite** ; (il est) **pâte** / la **pale** (de l'hélice).*
- Il se place aussi sur le suffixe **-âtre** de l'adjectif qualificatif ou sur certains noms : *blanch**âtre** ; rouge**âtre** ; l'**albâtre**.*

3. L'accent circonflexe et les formes verbales

On met un accent circonflexe :

– aux verbes *na**ître**, conna**ître**, para**ître**, cro**ître*** et *pa**ître*** à l'infinitif et lorsque le **î** est suivi de la consonne **t** dans la conjugaison : *il **naît** ; il **connaîtra** ; il **paraîtrait** ; il **croît** ; elle **paît** ;*

– aux première et deuxième personnes du pluriel du **passé simple** : *nous criâmes* ; *vous eûtes* ; *nous vîmes* ; *vous fûtes* ;

• à la troisième personne du singulier du **subjonctif imparfait** : *il fallait qu'il vînt* ; *qu'il eût* ;

• au participe passé des verbes *devoir*, *mouvoir* et *croître* : *dû* ; *mû* ; *crû*.

2 Le tréma

• Le tréma se place sur les voyelles **e, i, u**, quand on veut les détacher de la voyelle qui précède : *égo-ïste* ; *un ca-ïman* ; *un a-ïeul* ; *une co-ïncidence* ; *un cano-ë* ; *No-ël*.

On le trouve aussi au féminin des adjectifs en *u*, mais le *e* ne se prononce plus :

une douleur aiguë ; *une pièce exigüe*.

• Les mots qui se terminent par **-uité** ne prennent pas de tréma (*continuité*, *assiduité*...), **sauf** *contiguïté* ; *ambiguïté* ; *exiguïté*.

3 La cédille

La cédille se place sous un **c**. Elle permet de transformer le son [k] en son [s] devant les voyelles **a, o, u** :

nous prononçons ; il commençait ; nous avançons ; je reçois ; en menaçant ; une balançoire ; un reçu ; un garçon ; ça et là.

ORTHOGRAPHE LEXICALE

Les pièges à éviter

• Avec les préfixes **a-**, **de-** ou **re-**, le **s** double à la jonction du préfixe et du radical : *ressemeler*, *assourdir*.

Mais attention ! avec les autres préfixes : **anti-**, **co-**, **extra-**, **para-**, **pré-**, **pro-**, **ultra-**, le **s** ne double pas : *antisémite*, *parasol*, *présélection*, *ultra-son*... ▶ Fiche 2

• Pour savoir si un mot possède une **consonne finale muette**, recherchez un mot de la même famille :

un bond → *bondir* ; *un suspect* → *suspecter* ; *un avis* → *aviser* ; *un outil* → *outiller*.

Attention cependant ! Un mot de la même famille peut se révéler trompeur :

un abri → *abriter* ; *un réduit* → *réduire*.

Le mieux est d'apprendre l'orthographe de ces mots par cœur. ▶ Fiche 3

• Ne mettez pas systématiquement un accent grave parce que vous entendez le son [ɛ]. Rappelez-vous que le **e** ne prend pas d'accent lorsqu'il est suivi d'une consonne :

un aspect, *concret*, *un essai*.

• Attention aux mots présentant un accent circonflexe ! Celui-ci peut disparaître ou changer dans les mots de la même famille :

diplôme : *diplomate* ; *arôme* : *aromate* ; *grâce* : *gracieux* ; *extrême* : *extrémité*.

• L'accent circonflexe de **dû** (participe passé du verbe *devoir*) disparaît au féminin et au pluriel :

dû, *due*, *dus*, *dues*. ▶ Fiche 4

Les réflexes à avoir

• Pour orthographier correctement les verbes en **-eler** et en **-eter**, prononcez le verbe mentalement :

– *nous appelons*, *ils jetaient*, *elle ruisselait* : il faut **une seule consonne** pour faire le **son e** ;

– *tu appelleras*, *nous jetterons*, *ils ruisselleront* : il faut **une double consonne** pour faire le **son è**.

• Vérifiez si un adverbe en **-ment** prend **-mm** en recherchant l'adjectif à partir duquel il a été formé :

puissant → *puissamment*; *éminent* → *éminemment*;

mais: *joli* → *joliment*; *gentil* → *gentiment*. ▶ Fiche 2

• Deux moyens permettent de vérifier la présence d'une consonne finale muette :

– en cherchant des **mots de la même famille** (voir plus haut);

– en mettant le **mot au féminin** s'il s'agit d'un adjectif ou d'un nom :

court → *courte*; *gris* → *grise*; *marchand* → *marchande*. ▶ Fiche 3

• Pour ne pas confondre la **3^e personne du singulier du passé simple** (*il vint*) avec la **3^e personne du subjonctif imparfait** (*il fallait qu'il vînt*), qui prend un accent circonflexe, mettez les verbes **au présent** :

il vint → *il vient* (indicatif),

il fallait qu'il vînt → *il faut qu'il vienne* (subjonctif).

• Détectez la présence d'un accent circonflexe sur un mot en remarquant :

– la présence d'un **s** dans un mot de la même famille :

intérêt: *intéresser*; *forêt*: *forestier*; *fête*: *festival*;

– une différence de son avec un homophone :

une côte / *une cote*; *un mâle* / *un mal*.

• Prononcez le mot que vous venez d'écrire pour vérifier si le **c** doit porter une **cédille** :

il avanca / *il avança*; *une rancon* / *une rançon*. ▶ Fiche 4

Le genre des noms et des adjectifs

• Le nom et l'adjectif varient en genre et en nombre. L'adjectif qualificatif s'accorde avec le nom qu'il qualifie, et le déterminant s'accorde avec le nom qu'il détermine :

une fillette bavarde.

1 Le genre des noms

1. La marque du genre

• La distinction entre les genres masculin et féminin des **personnes** et des **animaux** peut être marquée par :

– l'ajout d'un **e final** :

un pâtissier/une pâtissière ; un bourgeois/une bourgeoise ;

– la présence d'un **suffixe** :

un lion/une lionne ; un tigre/une tigresse ;

– **deux noms différents** :

une sœur/un frère ; un sanglier/une laie.

• Certains noms de **personnes** peuvent être utilisés au masculin ou au féminin : *un ou une secrétaire ; un ou une élève.*

• Certains noms d'**animaux** n'ont pas de masculin ou, au contraire, pas de féminin :

– *une grenouille* (pas de masculin pour distinguer le mâle de la femelle),

– *un pinson* (pas de féminin pour distinguer la femelle du mâle).

• Les noms de **choses** sont soit du masculin, soit du féminin :

une chaise, un tabouret ; un réveil, une horloge.

2. Le genre et les homophones

Le genre d'un nom peut permettre de le distinguer d'un autre nom homophone :

un poêle (appareil de chauffage) / *une poêle* (instrument de cuisine) ; *un livre* / *une livre* ; *un mémoire* / *une mémoire* ; *un tour* / *une tour*.

3. Noms masculins ou féminins ?

Il est parfois difficile de retenir le genre de certains noms. Lorsqu'on hésite, il faut chercher ce nom dans le dictionnaire.

Voici quelques noms dont le genre est souvent problématique :

Noms masculins	Noms féminins
abîme, agrume, albâtre, alcool, alvéole, amalgame, ambre, antidote, aparté, aphte, apogée, appendice, aromate, augure, autographe, cerne, edelweiss, extracte, en-tête, épilogue, granule, intervalle, tentacule...	acné, acoustique, aérogare, alcôve, anagramme, antichambre, apostrophe, argile, autoroute, échappatoire, écritoire, enzyme, épithète, icône, interview, oasis, octave, orbite, réglisse, urticaire, volte-face...

2 Le genre des adjectifs

- L'adjectif qualificatif s'accorde en genre avec le nom qu'il qualifie : *une lionne obéissante*.

Le **e** final caractérise la forme du féminin : *une fillette gaie*.

1. Les adjectifs terminés par une voyelle

- Ces adjectifs ne subissent pas de changement de prononciation au féminin :

une pièce nue ; une sportive passionnée ; une jolie robe.

- Les adjectifs qui se terminent par **e** ne changent pas au féminin : *un enfant triste ; une boîte vide.*

- Certains adjectifs forment leur féminin avec l'ajout d'une consonne : *favori / favorite ; esquimau / esquimaude ; rigolo / rigolote.*

2. Les adjectifs terminés par une consonne

- L'adjonction du **e** provoque une modification de prononciation : *haut / haute ; léger / légère*

- Le **e** final peut provoquer le redoublement de consonne : *vieil / vieille ; réel / réelle ; bas / basse ; net / nette ; bon / bonne ; ancien / ancienne.*

- L'adjonction du **e** entraîne une modification de graphie et de prononciation pour les adjectifs terminés par :

– **-f** : *attentif / attentive ; -g* : *long / longue ; -s* : *frais / fraîche ;*

– **-c** : *franc / franche ; -x* : *doux / douce, faux / fausse ;*

– **les suffixes** : *-eur / -euse* : *menteur / menteuse ; -eur / -eresse* : *vengeur / vengeresse ; -eux / -euse* : *heureux / heureuse ; -teur / -trice* : *modificateur / modificatrice.*

Le nombre des noms et des adjectifs

Le pluriel des noms et des adjectifs est marqué par l'adjonction d'un **s** ou d'un **x**.

un garçon sympathique : des garçons sympathiques ;

un beau bateau : de beaux bateaux.

1 Le pluriel en -x

1. Les noms et les adjectifs en -au, -eau, -eu, -œu

• *un boyau : des boyaux ; un râteau : des râteaux*

sauf des landaus, des sarraus

• *un beau tableau : de beaux tableaux*

• *un lieu : des lieux (sauf des bleus, des pneus, des lieus (poissons))*

• *un vœu : des vœux*

• Les mots suivants possèdent deux pluriels :

un ciel : des ciels / des cieux ;

un œil : des yeux / des œils-de-bœuf, des œils-de-perdrix.

2. Les noms en -ail

Ces noms ont un pluriel en **-ails** :

un éventail : des éventails ; un portail : des portails ;

sauf : un travail : des travaux ; un corail : des coraux ; un vantail : des vantaux ; un émail : des émaux ; un vitrail : des vitraux ; un bail : des baux ; un soupirail : des soupiraux.

3. Les noms et les adjectifs en -al :

Ils ont un pluriel en **-aux** :

un portail royal : des portails royaux ; un cheval : des chevaux

– *sauf* les noms suivants : *un bal : des bals ; un chacal : des chacals ; un festival : des festivals ; un carnaval : des carnivals ; un récital : des récitals ; un régala : des régals ;*

– *sauf* les adjectifs suivants : *banal : des mots banals ; glacial : des yeux glacials ; natal : des villages natals ; naval : des chantiers navals ; fatal : des échecs fatals ; bancal : des tabourets bancals.*

4. Les sept noms en -ou :

Les sept noms suivants ont un pluriel en **-x** :

bijoux, cailloux, choux, genoux, hiboux, joujoux, poux.

2 Le pluriel des adjectifs de couleur

- Les adjectifs de couleur s'accordent en nombre avec le nom qu'ils qualifient : *des tissus rouges ; des ciels bleus*.
- Ils restent invariables :
 - lorsque la couleur est exprimée par un nom employé comme adjectif : *des tentures abricot ; des couvertures orange ; des volets marron ; sauf : rose, fauve, mauve, pourpre : des foulards mauves ;*
 - lorsqu'ils sont composés ou modifiés par un autre adjectif ou un nom : *des yeux vert clair ; des tissus vert émeraude ; une veste bleu foncé ;*
 - lorsque deux adjectifs de couleur **coordonnés** se rapportent au même nom : *des manteaux noir et blanc* (des manteaux bicolores) ;
mais *des roses blanches et rouges* (des roses blanches **et** des roses rouges).

3 Le pluriel des noms propres

1. Les noms de personnes

Les **noms propres** de personnes sont **invariables**. Cependant, on peut utiliser le pluriel d'un nom propre s'il désigne :

- certaines familles illustres : *les Borgias, les Bourbons ;*
- des types de personnes : *ce sont des tartuffes* (des hypocrites) ;
- des œuvres d'art : *les Aphrodites de la peinture italienne ; il possède quelques Picassos.*

2. Les noms géographiques

Ils peuvent se mettre au pluriel lorsqu'ils désignent des réalités distinctes : *les Amériques ; les Indes.*

4 Le pluriel des noms composés

1. Noms composés d'un adjectif et d'un nom ou de deux noms

Les deux éléments s'accordent : *des chiens-loups, des courts-circuits, des grands-pères...*

sauf : *des demi-cercles.*

2. Mots composés d'un adverbe et d'un nom ou d'un verbe et d'un nom

L'adverbe ou le verbe ne varient pas : *des couvre-lits, des sauf-conduits, des taille-crayons.*

3. Mots composés avec **aide-** ou **garde-**

- Si l'un de ces mots est utilisé comme un **nom**, il s'accorde : *des aides-cuisiniers, des gardes-malades.*
- Si l'un de ces mots est utilisé comme un **verbe**, il ne varie pas : *des aide-mémoire* (aider + la mémoire), *des garde-meubles.*

Les homophones grammaticaux

• Les homophones grammaticaux ont une **prononciation identique** mais ils n'appartiennent pas aux mêmes classes grammaticales et s'orthographient différemment. Pour ne pas les confondre, il faut connaître leur classe grammaticale (ou nature).

• Le tableau suivant propose une liste des homophones grammaticaux qui occasionnent très souvent des confusions orthographiques.

Pour distinguer ces homophones, il suffit de les remplacer par un autre terme de la même classe grammaticale que nous donnons entre parenthèses.

Exemple : Elle **a** un rendez-vous. → Elle **avait** un rendez-vous.

« a » est donc le verbe « avoir » à la 3^e personne du singulier.

Homophones	Classes grammaticales	Comment les distinguer
a	- 3 ^e pers. du sg du présent de <i>avoir</i>	- Elle a (<i>avait</i>) un rendez-vous.
à	- préposition	- Il va à l'école (<i>au</i> cinéma).
est	- 3 ^e pers. du sg du présent de <i>être</i>	- Il est (<i>était</i>) sage.
et	- conjonction de coordination	- Il se lève et (<i>et puis</i>) s'en va.
où	- pronom relatif ou interrogatif	- Où (<i>dans quel lieu</i>) habites-tu ?
ou	- conjonction de coordination	- Elle rit ou (<i>ou bien</i>) elle pleure.
ce / c'	- pronom ou adjectif démonstratif	- C' est lui (<i>ce n'est pas lui</i>) qui possède ce chien (<i>ce chien-là</i>).
se / s'	- pronom personnel réfléchi (<i>me, te, se</i> : 3 ^e pers.)	- Elle se promène / elle s' est proménée. (<i>Je me promène.</i>)
ça	- pronom démonstratif (fam.) (= <i>cela</i>)	- Ça (<i>cela</i>) ne te regarde pas.
sa	- adjectif possessif fém. sg (<i>ma, ta, sa</i>)	- Il prend sa douche. (<i>Je prends ma</i> douche.)
leur	- pronom personnel plur. invariable	- Elle leur parle. (<i>Elle lui</i> parle.)
leur(s)	- adjectif possessif	- Leur fille est gentille. / Leurs filles sont gentilles.
sont	- 3 ^e pers. du plur. du présent de <i>être</i>	- Ils sont partis (<i>étaient</i> partis).
son	- adjectif possessif masc. sg	- Elle aime son frère (<i>sa</i> sœur).

Homophones	Classes grammaticales	Comment les distinguer
ont on	– 3 ^e pers. du plur. du présent de <i>avoir</i> – pronom personnel indéfini	– <i>Ils ont (avaient) pris le train.</i> – <i>On sera (nous serons) là vers 10 h.</i>
même même(s)	– adverbe (invariable) – adjectif indéfini	– <i>Même les enfants ont aimé ce plat. (= aussi)</i> – <i>Ce sont les mêmes symptômes. (= identiques)</i>
ni n'y	– conjonction de coordination qui relie deux négations – adverbe de négation (<i>n' = ne</i>) suivi du pronom personnel <i>y</i>	– <i>Ni toi ni moi ne participerons à ce match.</i> – <i>Je n'y suis pas allé.</i> <i>(y désigne un complément de lieu introduit par à (ex. : à la piscine))</i>
quand quant (à, au) qu'en	– conjonction de subordination de temps – locution prépositive – conjonction <i>que</i> et <i>en</i> pr. personnel (= <i>de cela</i>)	– <i>Quand (lorsque) il vient, il apporte des fleurs.</i> – <i>Quant à Pierre, il ne donne pas de nouvelles.</i> – <i>Qu'en penses-tu ? (Que penses-tu de cela ?)</i>
quel(le) qu'elle	– adjectif interrogatif ou exclamatif – conjonction de subordination <i>que</i> et pronom personnel	– <i>Quel roman passionnant !</i> – <i>Je suppose qu'elle (qu'il) est absent(e).</i>
quelque(s) ... que quelque ... que quelque(s) quel(s) que / quelle(s) que	– adjectif qui s'emploie avec le subjonctif (idée de concession) – adverbe (invariable) (= <i>si</i>) – adjectif indéfini – adjectif indéfini suivi de la conjonction <i>que</i> (idée d'opposition)	<i>Quelques difficultés qu'il ait, nous l'aiderons.</i> <i>Quelque (si) grands que soient les rois, ils n'en sont pas moins des hommes.</i> – <i>Il a quelques (plusieurs) amis.</i> – <i>Quels que (peu importe) soient les problèmes, il saura les résoudre.</i>
quoique quoi que quoi que	– conjonction de subordination (= <i>bien que</i>) (valeur d'opposition) – locution de concession – pronom relatif composé	– <i>Quoique (bien que) le vent souffle fort, il ne fait pas froid.</i> – <i>Quoi qu'il en soit (de toute façon), nous nous verrons demain.</i> – <i>Quoi que (n'importe quoi) tu dises, je ne te crois pas.</i>

L'accord du verbe avec son sujet

1 L'accord du verbe

- Il s'accorde en nombre et en personne avec son sujet.

« *On brûlait des genêts morts sur la place, et le village sortait tout vivant de la fumée* » (J. Giono, *Jean le Bleu*).

- Deux verbes coordonnés s'accordent avec le même sujet :

« *Notre-Dame avait été successivement pour lui, selon qu'il grandissait et se développait, l'œuf, le nid, la maison, la patrie, l'univers* » (V. Hugo, *Notre-Dame de Paris*).

2 Identification du sujet

Pour accorder le verbe, il est nécessaire de repérer le sujet.

Pour cela, on se pose la question : *qu'est-ce qui ?* ou *qui est-ce qui ?*

« *L'étranger aperçut ce geste, me regarda et tomba dans mes bras* » (G. de Maupassant) → Qui est-ce qui me regarda ? C'est l'étranger.

1. Le sujet éloigné du verbe

- Lorsqu'une proposition subordonnée relative se trouve incise (à l'intérieur de la proposition principale), elle sépare le sujet du verbe de la principale :

Des maisons [où on allumait les lampes] clignaient.

- Le sujet peut être séparé du verbe par une locution, un groupe adjectival :

« *Mes nouveaux romans, faute de mieux, ressemblaient aux anciens trait pour trait* » (J.-P. Sartre, *Les Mots*).

2. Le sujet inversé

Le sujet peut être placé après le verbe :

- dans les phrases interrogatives ou exclamatives :

Peux-tu m'aider à ranger ces livres ? - Est-il doué !

- après certains adverbes ou compléments circonstanciels :

Il s'était mis à pleuvoir. Aussi était-il rentré immédiatement chez lui.

- dans certaines propositions subordonnées relatives :

Le chien [qu'ont adopté mes parents] est particulièrement docile.

3 Accord du verbe avec des sujets multiples

1. Accord avec plusieurs noms sujets coordonnés par **et, ni, ou**

Pierre **et** Valérie **courent** vers la maison.

Ni l'un **ni** l'autre **n'est** essoufflé. (le pluriel est aussi possible)

• Avec la conjonction **ou**, si le fait exprimé par le verbe concerne les deux sujets, le verbe est au pluriel :

L'un **ou** l'autre **garderont** la maison. (sans préférence)

Le verbe est au singulier si le fait exprimé concerne l'un des deux sujets :

Julie **ou** Sophie **accompagnera** Pierre au cinéma.

2. Les sujets multiples repris par les pronoms indéfinis **rien, nul, tout**

Le verbe est **singulier** car **il s'accorde avec le pronom indéfini** :

Les marques d'affection, la présence de sa famille, **rien ne pouvait** la consoler.

Les fumeurs, les chiens, les enfants de moins de seize ans, **nul n'est autorisé** à pénétrer dans ces lieux.

4 Accord avec un sujet collectif

1. L'accord avec un nom singulier noyau du groupe nominal

• Le verbe se met au **singulier** :

L'**ensemble** des spectateurs **se précipite** sur l'actrice.

Une **foule** de visiteurs **admire** cette exposition.

Une **vingtaine** d'élèves **s'amuse** dans la cour.

• On peut cependant rencontrer :

Une **vingtaine** d'élèves **s'amusaient** dans la cour.

2. Accord avec des locutions adverbiales

Le verbe se met généralement au **pluriel** :

Beaucoup d'enfants sont en vacances.

Nombre d'animaux sont abandonnés au début des vacances.

La plupart des devoirs sont réussis.

ORTHOGRAPHE GRAMMATICALE

Les pièges à éviter

• N'oubliez pas : quand des noms féminins et masculins sont associés, l'accord de l'adjectif qualificatif se fait au masculin pluriel : *des garçons et des filles bruyants*.

• Certains adjectifs en **-et** ne doublent pas la consonne finale au féminin :

complet / complète ; secret / secrète.

► Fiche 5

• Méfiez-vous des adjectifs *demi* et *nu* placés devant un nom avec un trait d'union (noms composés) : ils sont **invariables**.

une demi-heure ; sortir nu-tête ; marcher nu-pieds.

► Fiche 6

• Dans une phrase longue, il peut y avoir **plusieurs verbes conjugués** mais éloignés les uns des autres ; ne perdez donc pas de vue le sujet de ces verbes. La plupart du temps, les verbes se trouvent coordonnés aux précédents par **et** :

« Philippe chercha entre les Ombres le regard de Vinca, pour éprouver la force de ce fil invisible qui les liait l'un à l'autre depuis tant d'années et les préservait exaltés et purs... » (Colette, *Le Blé en herbe*).

• Attention à ne pas accorder le verbe avec le pronom personnel complément qui le précède :

Laura vous regardait de ses grands yeux innocents.

► Fiche 8

Les réflexes à avoir

• Retenez que les adjectifs **grec** et **turc** donnent au féminin : *grecque* et *turque*.

► Fiche 5

• Certains adjectifs ne subissent aucune modification phonétique lorsqu'ils sont mis au pluriel : **des boîtes vides**.

Repérez-les dans le texte de la dictée afin de les accorder en nombre.

• Pour les **noms composés**, rappelez-vous que seuls les noms et adjectifs prennent la marque du pluriel :

des basses-cours ; des choux-fleurs ; des chefs-lieux ;

mais :

des tire-bouchons ; des gratte-ciel ; des garde-manger.

► Fiche 6

• Les **confusions sur les homophones** sont les fautes grammaticales les plus courantes. Lors d'une relecture, remplacez l'homophone par **un terme de même nature**: *on / nous; et / et puis...*

• Vous hésitez entre **ni** (conjonction de coordination de forme négative) et **n'y** (pronom personnel marquant le lieu) ?

Ni toi ni moi n'y croyons.

Pensez alors à **mettre la phrase à la forme affirmative** :

Toi et moi y croyons.

► **Fiche 7**

• Le **sujet** est souvent **éloigné du verbe** dans un texte littéraire. Assurez-vous que vous avez bien compris le sens de la phrase avant d'accorder le verbe et le participe passé éventuellement :

« Il y a **des pigeons**, déjà, qui **s'envolent** devant David dans un grand froissement d'ailes » (J.-M. G. Le Clezio, *La Ronde et autres nouvelles*).

► **Fiche 8**

L'accord du participe passé

Le participe passé est utilisé dans les temps composés ; il est associé aux auxiliares **être** ou **avoir**.

1 Le participe passé employé avec « être »

1. Règle générale

Le participe passé s'accorde comme un adjectif qualificatif en genre et en nombre avec le sujet du verbe :

Elles sont parties en train.

« Une **motocyclette** conduite par un petit homme sec, portant lorgnon et pantalon de golf, m'avait doublé et s'était installée devant moi au feu rouge » (A. Camus, *La Chute*).

2. L'accord du participe passé des verbes essentiellement pronominaux

Lorsque le verbe est **essentiellement pronominal**, c'est-à-dire qu'il est toujours précédé d'un pronom personnel (*me, te se, nous, vous, se*), le participe passé s'accorde avec le sujet :

Elles se sont souvenues de leurs dernières rencontres.

Nous nous sommes moqués de son chapeau.

3. L'accord du participe passé des verbes pronominaux

- Lorsque le verbe est **occasionnellement pronominal** (*se laver / laver ; se regarder / regarder*), le participe passé s'accorde avec le pronom personnel COD :

Elle s'est regardée dans un miroir. (elle a regardé qui ? **s'** mis pour *elle-même*)

- Si la phrase comporte un **complément d'objet direct** placé **après le verbe**, le participe passé ne s'accorde pas :

Ils se sont acheté une voiture.

- Si le COD est placé **avant le verbe**, dans ce cas le participe passé s'accorde avec ce COD :

La voiture qu'ils se sont achetée est puissante.

2 Le participe passé employé avec « avoir »

1. Règle générale

Le participe passé employé avec *avoir* reste invariable :

Elle a **bu** toute la limonade.

« La goélette a **jeté** l'ancre au milieu du lagon » (C. Kerdilès, *Itinéraire polynésien*).

2. Le participe passé précédé d'un COD

Lorsqu'un **COD** est placé **avant le verbe**, le participe passé s'accorde alors avec ce COD :

« [Le louveteau] s'**avéra** être **une petite femelle** que j'ai appelée Taiga [...]. Je l'**ai élevée** » (interview de Gérard Ménatory).

3. Le participe passé suivi d'un verbe à l'infinitif

• Il s'accorde avec le COD si celui-ci accomplit l'action du verbe à l'infinitif :

Les oiseaux ? Je **les ai entendus** chanter dès le matin. (ce sont les oiseaux qui chantent)

• Il n'y a pas d'accord du participe passé lorsque le COD n'accomplit pas l'action du verbe à l'infinitif :

La sonate que j'**ai entendu** jouer. (ce n'est pas la sonate qui accomplit l'action de jouer)

3 Le participe passé employé sans auxiliaire

Le participe passé employé sans auxiliaire a la même valeur qu'un adjectif qualificatif : il s'accorde en genre et en nombre avec le nom auquel il se rapporte.

« **Mises** à part ses mutilations, l'enfant était beau. Sa chevelure brune formait un casque de boucles **serrées** épousant une tête bien ronde » (A. Chedid, *L'Enfant multiple*).

4 Autres cas où le participe passé reste invariable

• Lorsque le COD est *l'* représentant une phrase énoncée précédemment, le participe passé reste invariable :

Il **réussirait** cette épreuve ; il **l'avait toujours su**.

• Lorsque le participe passé est précédé du pronom *en*, il reste invariable :

J'**ai cueilli** ces fraises pour toi. Tu **en as mangé** ?

Les terminaisons verbales (I)

Certaines terminaisons verbales sont l'objet de confusions homophoniques car elles se prononcent de la même façon. C'est le cas :

- de **l'infinitif** et du **participe passé des verbes du 1^{er} groupe** : *parler / parlé* ;
- des **premières personnes du passé simple** et de **l'imparfait des verbes du 1^{er} groupe** : *je mangeai / je mangeais*.

1 Le participe passé et l'infinitif des verbes du 1^{er} groupe

1. Le participe passé

- Il marque **un état** ou **un résultat** : *Il est étonné*.
- Tout comme l'adjectif qualificatif, il peut **accompagner un nom ou un pronom**, ou se trouver associé à l'auxiliaire *être* ou *avoir* pour **former un temps composé** :

« *Séparé à jamais du monde par la double fatalité de sa naissance inconnue et de sa nature difforme, **emprisonné** dès l'enfance dans ce double cercle infranchissable, le pauvre malheureux **s'était accoutumé** à ne rien voir dans ce monde au-delà des religieuses murailles qui l'avaient recueilli dans leur ombre* » (V. Hugo, *Notre-Dame de Paris*).

2. L'infinitif

- Il marque **une action** :
« *Je sens les premiers rouleaux qui glissent sous la coque, qui font **craquer** la charpente du navire* » (J.-M. G. Le Clezio, *Le Chercheur d'or*).
- L'infinitif peut être **précédé d'une préposition** :
*Il vient **de terminer** son dessin.* – *Elle se lève tôt **pour s'entraîner**.*
- Il peut être **sujet** : ***Constater** ses erreurs est toujours bénéfique.*
- Les verbes **devoir, aller, pouvoir, falloir** sont toujours suivis d'un verbe à l'infinitif :

Il faut rester calme. – *Je ne dois pas rater cette émission.*

2 Les terminaisons du passé simple et de l'imparfait

Quand il s'agit de **verbes du 1^{er} groupe** à la **1^{re} personne du singulier**, on hésite parfois entre le **passé simple** et l'**imparfait de l'indicatif** dans un récit au passé.

1. Le passé simple

- Pour les verbes du 1^{er} groupe, ses terminaisons sont les suivantes : *je regardai, tu regardas, il regarda, nous regardâmes, vous regardâtes, ils regardèrent.*

- Pour reconnaître un passé simple, il faut s'aider du contexte. Le passé simple exprime des **actions limitées** dans le temps, parfois **successives** ou **simultanées**.

« Un jour comme je me promenais sur le quai, je **rencontrai** un homme que je **crus** reconnaître sans me rappeler qui c'était. » (G. de Maupassant, *Apparition*).

2. L'imparfait

- Pour les verbes du 1^{er} groupe, ses terminaisons sont les suivantes : *je regardais, tu regardais, il regardait, nous regardions, vous regardiez, ils regardaient.*

- L'imparfait exprime des actions **non limitées** dans le temps ; on l'utilise pour la **description**, la **répétition**, l'**hypothèse**...

« Quand je **faisais** mon numéro sur le trottoir, je me **dandinais**, je **dansais** avec Arthur et je **ramassais** du pognon » (R. Gary, *La Vie devant soi*).

3. Comment distinguer le passé simple de l'imparfait

Le **contexte** est essentiel pour distinguer le passé simple de l'imparfait. Mais on peut aussi **changer de personne** :

– Un jour comme tu te **promenais** sur le quai, tu **rencontras** un homme que tu **crus** reconnaître sans te rappeler qui c'était.

– Quand tu **faisais** ton numéro sur le trottoir, tu te **dandinais**, tu **dansais** avec Arthur et tu **ramassais** du pognon.

Les terminaisons verbales (II)

1 Le participe passé et le passé simple des verbes des 2^e et 3^e groupes

Les terminaisons du participe passé et du passé simple des verbes du 2^e groupe et de certains verbes du 3^e groupe ont une prononciation identique mais s'écrivent souvent différemment :

Je grandis / j'ai grandi. - Il la reçut à bras ouverts. / Il l'a reçue à bras ouverts.

1. Les participes passés des verbes des 2^e et 3^e groupes

- la terminaison en **-i** : *il a fini son roman ; elle est partie.*
- la terminaison en **-is** : *il a pris froid ; elle lui a remis les clés.*
- la terminaison en **-it** : *il est interdit de fumer ; il lui a prescrit de l'aspirine.*
- la terminaison en **-u** : *j'ai reçu ta lettre ; il a cru ce qu'elle disait.*

2. Le passé simple des verbes du 2^e groupe

Les confusions se font entre les participes passés et les **trois personnes du singulier du passé simple** :

- *je finis* (participe passé : *j'ai fini*),
- *tu grandis* (participe passé : *j'ai grandi*),
- *elle réussit* (participe passé : *j'ai réussi*).

3. Le passé simple de certains verbes du 3^e groupe

Les confusions se font entre les participes passés et les **trois personnes du singulier du passé simple** :

- verbes en **-ir**
 - partir : *je partis* (participe passé : *je suis partie*)
 - courir : *tu courus* (participe passé : *tu as couru*)
 - fuir : *il fuit* (participe passé : *il a fui*)
- verbes en **-oir**
 - recevoir : *tu reçus* (participe passé : *tu as reçu*)
 - vouloir : *il voulut* (participe passé : *il a voulu*)
- verbes en **-dre**
 - apprendre : *j'appris* (participe passé : *j'ai appris*)
 - entreprendre : *tu entrepris* (participe passé : *tu as entrepris*)
 - moudre : *il moulut* (participe passé : *il a moulu*)
- verbes en **-ttre**
 - admettre : *tu admis* (participe passé : *tu as admis*)

- verbes en **-tre**
 - connaître : *je connus* (participe passé : *j'ai connu*)
 - accroître : *tu accrús* (participe passé : *tu as accru*)
- verbes en **-ire** et en **-aire**
 - dire : *je dis* (participe passé : *j'ai dit*)
 - lire : *tu lus* (participe passé : *tu as lu*)
 - plaire : *il plut* (participe passé : *il a plu*)
- verbes en **-oire**
 - boire : *je bus* (participe passé : *j'ai bu*)
- autres verbes :
 - conclure : *je conclus* (participe passé : *j'ai conclu*)
 - suivre : *tu suivis* (participe passé : *tu as suivi*)
 - vivre : *il vécut* (participe passé : *il a vécu*)

4. Comment éviter les confusions

- Le changement de personne :

Elle en conclut (elles en conclurent) *qu'elle avait raison.*

« *En scène, je fus surpris* (elle fut surprise) *par l'extraordinaire solennité, le calme et l'ordre qui y régnaient* » (K. Stanislavski, *La Formation de l'acteur*).

- Le remplacement par une forme en **-é** :

« *Nous étions à l'étude, quand le Proviseur entra, suivi* (accompagné) *d'un nouveau habillé en bourgeois* » (G. Flaubert, *Madame Bovary*).

2 Le subjonctif imparfait et le passé simple

1. Emploi du subjonctif imparfait

Le subjonctif imparfait est utilisé dans un **registre de langue soutenu**. Il s'emploie quand le **verbe de la proposition principale** réclame le **mode subjonctif** et quand il est à un **temps du passé** :

« *Il fallait* peut-être une seconde pour que la porte *s'ouvrît*... » (P. Souvestre et M. Allain, *Fantômas*) → subjonctif imparfait.

2. Comment éviter les confusions

- Il ne faut pas confondre la 3^e personne du singulier du passé simple en **-it** et **-ut** avec celle du subjonctif imparfait :

Elle fut malade durant huit jours. (passé simple)

Bien qu'elle fût malade, elle sortait sans manteau. (subjonctif imparfait)

- Pour éviter les confusions, on met le verbe de la principale et celui de la subordonnée au présent :

Bien qu'elle soit malade, elle sort sans manteau : la présence du subjonctif présent (*soit*) indique qu'il s'agit bien d'un subjonctif imparfait (*fût*).

L'exercice de réécriture au brevet (I)

L'exercice de réécriture qui consiste à transformer un passage du texte proposé à l'épreuve porte sur quatre formes de manipulation :

- le changement de nombre et de genre,
- le changement de personne,
- le changement de temps,
- le passage du discours direct au discours indirect (ou inversement).

1 Le changement de nombre et de genre

1. Le passage du singulier au pluriel

EXEMPLE

Le Loup et l'Agneau

« *Un Agneau se désaltérait* → **des agneaux se désaltéraient**

Dans le courant d'une onde pure.

Un Loup survient à jeun qui cherchait aventure, → **des loups surviennent** à jeun qui **cherchaient** aventure,

Et que la faim en ces lieux attirait.

Qui te rend si hardi de troubler mon breuvage ? → Qui **vous** rend si **hardis** de troubler **notre** breuvage ?

Dit cet animal plein de rage → **Dirent ces animaux** pleins de rage

Tu seras châtié de ta témérité. » → **Vous serez** châtiés de **votre** témérité.

(J. de La Fontaine, *Fables*, Livre I, 10).

• Pour le passage du singulier au pluriel (voir exemple ci-dessus), il faut être attentif :

- aux accords verbaux : *se désaltéraient*, *surviennent*, *cherchaient*, *dirent*, *serez* ;

- aux accords de l'adjectif qualificatif et des participes passés : *hardis*, *pleins de rage*, *châtiés* ;

- aux changements de pronoms personnels : **vous** qui remplace *te* et *tu* ;

- aux changements d'adjectifs possessifs et démonstratifs : **notre** et **votre** qui remplacent *mon* et *ta* ; **ces** qui remplace *cet*.

2. Le changement de genre

EXEMPLE « Enfin il se tut, [...] puis releva le visage et posa son regard sur le jeune homme qui l'avait écouté. Celui-ci se sentit rougir – il avait ri avec les autres tout à l'heure au café, ri des mauvaises blagues lancées contre le vieux – et ce dernier devait le reconnaître » (S. Germain, *Le Chineur de merveilles*).

➔ Réécrivez ce passage en faisant du vieil homme une vieille femme.

RÉPONSE Enfin **elle** se tut, [...] puis releva le visage et posa son regard sur le jeune homme qui l'avait écoutée. Celui-ci se sentit rougir – il avait ri avec les autres tout à l'heure au café, ri des mauvaises blagues lancées contre **la vieille** – et **cette dernière** devait le reconnaître.

- Le changement de genre nécessite d'**accorder les adjectifs qualificatifs** quand il y en a.

Dans ce passage, il faudra faire l'accord du participe passé *écoutée* qui s'accorde avec le COD *l'* mis pour *la vieille*.

2 Le changement de personne

« Moi, il a fallu que j'attende l'âge de trente-deux ans pour que mon père me donne son dernier coup de pied au derrière. Voilà ce que c'était que la famille de mon temps » (M. Pagnol, *Marius*).

➔ Réécrivez ce passage à la 3^e personne en commençant par « Lui, il a fallu... ».

RÉPONSE Lui, il a fallu qu'il attende l'âge de trente-deux ans pour que **son** père **lui** donne son dernier coup de pied au derrière. Voilà ce que c'était que la famille de **son** temps.

- Pour le passage d'une personne à une autre, il faut être attentif :
 - aux terminaisons verbales,
 - au changement de déterminant : *mon père* → **son** père,
 - au changement de pronom personnel sujet (*je* → *il*) et complément (*me* → *lui*).

LE VERBE

Les pièges à éviter

• Attention aux **constructions passives** où le participe passé s'accorde toujours avec le sujet du verbe car il est précédé de l'auxiliaire *être* :

Cette journée de grève a été bien suivie.

Elle a été reçue à son examen.

• Attention à ne pas associer un participe passé employé sans auxiliaire avec un sujet auquel il ne se rapporte pas car, dans ce cas, la phrase est incorrecte :

Arrivés sur Mars, un Martien les a interrogés.

La phrase correcte est :

Arrivés sur Mars, ils furent interrogés par un Martien.

• Certains verbes comme *se sourire, se plaire, se succéder, se suffire, se mentir...* ont un participe passé invariable :

Ils se sont souri, ils se sont plu.

► Fiche 9

• Ne confondez pas le passé simple et le participe passé de certains verbes du 3^e groupe :

je mordis, j'ai mordu; je cousis, j'ai cousu; je vis, j'ai vu.

► Fiche 11

Les réflexes à avoir

• Pensez à mettre les participes passés des verbes du 3^e groupe au féminin pour les écrire correctement au masculin :

Ce lieu est interdit. (une rue interdite) – Il lui a permis de sortir. (une sortie permise) – Il a transcrit ce poème. (une chanson transcrite)

• Soyez attentif au **genre du participe passé** qui peut vous permettre de préciser l'identité du narrateur ou d'un personnage :

Quand je suis venue habiter ici...

venue nous indique qu'il s'agit d'une narratrice.

• Sachez que si le verbe est employé avec l'auxiliaire *être* et qu'il a pour sujet le **pronom indéfini on**, le participe passé peut se mettre au pluriel :

« *Quand on est revenus dans votre cathédrale (tu te rappelles, j'appelais votre grande pièce une cathédrale), l'homme avait disparu et on s'est endormis sur le parquet* » (P. Fleutiaux, *Nous sommes éternels*).

► Fiche 9

- Pour vous assurer qu'un verbe du 1^{er} groupe est un infinitif ou un participe passé, remplacez-le par un verbe du 3^e groupe :

Elle est sortie téléphoner. → *Elle est sortie se détendre.*

► Fiche 10

- Au brevet, l'exercice de réécriture porte le plus souvent sur un changement de temps ou de personne : pensez à effectuer correctement les accords des verbes comme dans l'exercice suivant.

EXEMPLE « *Quand Élisabeth put enfin lui parler, ce fut pour s'entendre dire qu'elle avait tort de prêter attention aux moqueries de quelques petites sottes et qu'elle n'arriverait à rien dans la vie si elle ne montrait pas plus de courage dans l'adversité* » (H. Troyat, *Les Semailles et les moissons*).

➡ Réécrivez le paragraphe en remplaçant Élisabeth par je :

REPONSE *Quand je pus enfin lui parler, ce fut pour m'entendre dire que j'avais tort de prêter attention aux moqueries de quelques petites sottes et que je n'arriverais à rien dans la vie si je ne montrais pas plus de courage dans l'adversité.*

► Fiche 12

Les valeurs des temps du passé

1 Le passé simple et l'imparfait

1. Le passé simple

- Il présente une **action limitée dans le temps**, ponctuelle.
- Ce caractère achevé du passé simple lui permet de traduire une **succession d'actions** qui fondent le récit.
- C'est un temps que l'on emploie **à l'écrit**, dans le langage littéraire.
« Suffoquant de rage, ne trouvant pas d'autres mots, Maxime **plongea** son bras au centre du carrosse et **agrippa** l'enfant par son tee-shirt bleuâtre » (A. Chédid, *L'Enfant multiple*).

2. L'imparfait

- Il exprime **une action ou un état en cours**, de durée non définie.
- Dans le récit, il est souvent **associé au passé simple** :
« La dernière phrase que je prononçai m'effraya, comme si un écoutateur **pouvait** être caché quelque part dans la pièce » (Dai Dijie, *Balzac et la petite tailleuse chinoise*).
- L'imparfait possède d'autres valeurs d'emplois :
 - **la description** : « Au-dessus des toits des voitures arrêtées, la mer **était** bleu sombre, et il y **avait** un voilier blanc qui **avançait** difficilement » (J.-M. G. Le Clézio, *Lullaby*).
 - **la répétition** (ou l'habitude) : « Les jours qu'il **faisait** chaud, ils ne **sor-taient** pas de leur chambre » (G. Flaubert, *Un cœur simple*).
 - **la concordance des temps** : Je lui **demandai** si elle **pouvait** me rendre ce service.
 - **l'atténuation** : Je **voulais** vous voir pour vous parler.
 - **le système hypothétique** : Si tu **venais** à la maison ce soir, nous irions au cinéma.
 - **l'imparfait de narration** qui remplace le passé simple : En 1789 **avait** lieu la prise de la Bastille.

2 Le passé composé

- Il marque des **faits passés, délimités dans le temps**.
- Il s'emploie souvent à la place du passé simple :
 - à l'**oral**,
 - dans des **textes** qui utilisent le **registre courant** :
*Dehors la nuit **est tombée** ; il est déjà vingt heures.*

- Il peut exprimer des faits passés mais dont les conséquences durent encore :

« Après un mois, quand j'ai réintégré ma chambre et ma classe, mon cœur était devenu comme du vieux cuir. Il l'**est resté** » (F. Giroud, *Leçons particulières*).

3 Le plus-que-parfait

- Ce temps composé marque des **faits passés antérieurs** à d'autres faits :

*Les deux hommes roulaient rapidement dans la voiture qu'ils **avaient volée**.*

- Il peut traduire un **fait passé habituel**, lié à un autre fait qui lui succède :

*Quand nous **avions ramassé** les framboises, ma mère en faisait une tarte.*

- Il peut exprimer un fait isolé sans valeur d'antériorité :

*Ce jour-là, il **avait fait** particulièrement froid.*

- Dans le système hypothétique, il est associé au conditionnel passé :

*Si tu **t'étais couvert** chaudement, tu n'aurais pas pris froid.*

- Dans une phrase exclamative, il sert à exprimer le regret :

*Si j'**avais su** !*

Les valeurs du présent de l'indicatif et de l'impératif

1 Le présent de l'indicatif

1. Le présent d'énonciation

Le présent situe les faits au moment même de l'énonciation, c'est-à-dire au moment où l'on parle ; c'est le **présent momentané** ou **présent d'énonciation**.

« *J'aime ma maison où j'ai grandi. De mes fenêtres **je vois** la Seine qui coule, le long de mon jardin, derrière la route...* » (G. de Maupassant).

2. Le présent d'habitude ou de répétition

« *Oui, quelquefois **je m'attends**, dans le soir bleu ;*

*J'**entre** en quelque jardin où l'heure se parfume ;* »

(E. Rostand, *Cyrano de Bergerac*).

Le présent d'habitude est ici reconnaissable par la présence de l'adverbe de fréquence *quelquefois*.

3. Le présent de vérité générale

• Il exprime un fait qui est vrai en toutes circonstances ; on le trouve notamment :

– dans les proverbes :

« *La raison du plus fort **est** toujours la meilleure* » (La Fontaine, *Le Loup et l'Agneau*).

– dans les énoncés scientifiques :

*La baleine **est** un mammifère.*

– dans les documents géographiques :

*Madrid **est** la capitale de l'Espagne.*

• Dans un texte, il est utilisé pour faire apparaître des faits évidents concernant les personnages ou les réflexions du narrateur :

« *Heureux habitants du XVIII^e arrondissement de Paris et des autres départements français, la vie moderne **constitue**, pour les esprits positifs, une succession d'émerveillements dus au progrès.* » (Philippe Meyer).

4. Le présent à valeur de passé récent

L'action vient de se réaliser : *Elles **sortent** du cinéma.*

5. Le présent à valeur de futur proche

L'action est sur le point de se réaliser : *Je **vais** faire des courses dans une heure.*

6. Le présent de narration

Il permet de mettre certains faits en relief dans un récit au passé. On peut donc l'associer aux temps du passé :

« *La servante avait mis à sécher à la plaque les peignes de mademoiselle Lambercier. Quand elle revint les prendre, il s'en trouva un dont tout un côté de dents était brisé. À qui s'en prendre de ce dégât ? Personne autre que moi n'était entré dans la chambre. On m'**interroge** : je **nie** avoir touché le peigne. Monsieur et mademoiselle Lambercier **se réunissent**, m'**exhortent**, me **pressent**, me **menacent** : je **persiste** avec opiniâtreté... » (J.-J. Rousseau, *Les Confessions*).*

7. Autres utilisations du présent

On peut aussi utiliser le présent dans **un compte rendu**, une **analyse littéraire**, une **étude de documents**... :

*Les figures de style **sont** des procédés d'écriture qui **permettent** de rendre le sens d'un énoncé plus expressif, plus dense ou plus riche.*

2 L'impératif

L'impératif est un mode de la communication orale et du style direct. Son système à trois personnes permet :

– de donner un ordre en interpellant son interlocuteur :

« **Montrez-moi** patte blanche, ou je n'ouvrirai point » (La Fontaine).

– de signifier une défense, ou une invitation polie :

Ne le **répète** à personne ! **Veillez** vous asseoir.

– de formuler une prière ou un conseil :

Soignez-vous tant qu'il en est encore temps.

Le mode subjonctif

Le subjonctif est un mode qui envisage les actions selon **le point de vue subjectif du locuteur**. On l'emploie le plus souvent **dans la proposition subordonnée et après certains verbes**. Mais on peut aussi le trouver dans une proposition indépendante.

1 Le subjonctif dans les propositions indépendantes

On le rencontre dans les phrases déclaratives ou exclamatives. Il exprime alors :

- un ordre : *Qu'il **vienne** immédiatement me voir!*
- un souhait : *Pourvu qu'il **fasse** beau!*
- une supposition : ***Soit** une droite AB...*

2 Le subjonctif dans les propositions subordonnées

1. Dans les subordonnées complétives

Elles sont introduites par la **conjonction que**. Dans ces propositions, le mode subjonctif dépend du **sens du verbe de la principale**.

• On trouve le subjonctif après les verbes exprimant :

- **un désir ou un souhait** : *avoir envie que, souhaiter que...*

*J'aimerais que tu **prennes** ce médicament.*

- **une permission, un consentement** : *consentir à, être d'accord pour que, accepter que, approuver que, tolérer que...*

*Je suis d'accord pour que tu **sortes** ce soir.*

- **un refus** : *refuser que, s'opposer à ce que...*

*Je m'oppose à ce que tu **fasses** du stop.*

- **un ordre** : *vouloir que, exiger que, ordonner que...*

*J'exige que tu **fasses** cette punition.*

- **des sentiments** :

→ *craindre, redouter...*

« *J'aurais redouté qu'il ne me **condamnât** » (J.-P. Sartre, *Les Mots*).*

→ *admirer que, adorer que, aimer que, avoir honte que, s'inquiéter que, se moquer que, s'étonner que...*

*Elle s'inquiète que tu ne **puisses** venir en avion à cause des grèves.*

• On trouve le subjonctif après le **pronom démonstratif cela** suivi d'un verbe :

*Cela ne me réjouit pas qu'il **choisisse** ce métier dangereux.*

- On le trouve aussi après certains verbes impersonnels :

il convient que, il faut que, il vaut mieux que, il suffit que...

*Il convient que vous **lisiez** attentivement les consignes avant de commencer.*

2. Dans les subordinées conjonctives circonstancielles

On trouve le subjonctif dans les propositions subordinées conjonctives circonstancielles **après certaines conjonctions ou locutions** de :

- **temps** : *avant que, en attendant que, jusqu'à ce que...*

*Nous ne nous lèverons pas **avant qu'il soit parti**.*

- **but** : *pour que, afin que, de crainte que, de peur que...*

*Partons en cachette **de crainte qu'il ne pleure**.*

- **cause** (présentée comme fausse) : *non que, ce n'est pas que...*

***Ce n'est pas qu'il soit** méchant, mais il fait souvent de mauvaises blagues.*

- **conséquence** (envisagée mais non réalisée) : *pour que, trop (+ adjectif) pour que, sans que, et avec une principale à la forme négative ou interrogative suivie de que :*

« *Ma fille, il faut partir **sans que rien nous retienne** » (J. Racine).*

*Je **ne comprends pas que tu sois obligé** d'aller à ce rendez-vous.*

- **opposition** (ou concession) : *bien que, encore que, quoique, malgré que, si... que, quelque... que, tout... que...*

*Elle joue encore à la poupée **bien qu'elle ait** douze ans.*

- **comparaison** : *autant que, pour autant que*

*Il est gourmand **autant que l'on puisse** l'être.*

- **condition** : *à supposer que, à condition que, en admettant que, pourvu que, à moins que...*

*Tu ne peux pas venir **à moins que tu prennes** ta voiture.*

3. Dans les propositions subordinées relatives

La présence du subjonctif est liée à celle du superlatif ou « une forme restrictive » : *C'est **la plus** mignonne fillette **qu'il soit**.*

3 Le subjonctif après un adjectif ou un participe

On le trouve après de nombreuses expressions :

- *il est content que, flatté que, gêné que, surpris que, indigné que...*

*Je suis **heureuse que vous veniez**.*

- *il est important que, impossible que...*

*Il est **important que vous sachiez** la vérité.*

Le futur simple et le conditionnel

1 Le futur simple de l'indicatif

• Le futur simple inscrit l'action dans un **avenir proche ou lointain** par rapport au présent en indiquant qu'elle **doit nécessairement avoir lieu**.

*Je **viendrai** te voir bientôt et je t'**apporterai** un cadeau.*

• On l'utilise aussi :

– en l'associant à une condition :

*Si tu viens demain, nous **irons** à la piscine.*

– pour formuler un ordre, à la place de l'impératif, de façon moins autoritaire :

*Vous **ferez** cet exercice pour mardi.*

– pour atténuer un propos :

*Je vous **confierai** entre nous que je ne suis pas d'accord avec cette façon de faire.*

– pour énoncer des faits historiques :

*Napoléon devient empereur en 1804. Il **régnera** dix ans.*

2 Le conditionnel

Le conditionnel a deux valeurs : une valeur **modale** et une valeur **temporelle**.

1. La valeur modale du conditionnel

• Considéré comme un mode, le conditionnel exprime une **action incertaine**, soumise à une condition ; c'est le sens de la phrase et le temps de la principale qui permettent de dégager la valeur modale du conditionnel.

• Il présente :

– un fait qu'il est possible de réaliser dans l'avenir ; c'est le **potentiel** :

*Si tu venais demain, nous **irions** au cinéma.*

– un fait qui ne peut se réaliser dans le présent ; c'est l'**irréel du présent** :

*Si je n'avais pas tant de travail, nous **irions** au théâtre.*

– un fait qui ne peut plus se réaliser ; c'est l'**irréel du passé** ; on utilise le conditionnel passé 1^{re} forme :

*Si tu avais couru plus vite, nous n'**aurions** pas **raté** le bus.*

- On utilise aussi le conditionnel pour :
 - des propos que l'on ne peut vérifier ; c'est le conditionnel journalistique :

*On **serait** sans nouvelles des deux spéléologues disparus avant-hier ; les secours poursuivent leurs recherches.*

- exprimer un souhait :

*Je **voudrais** être déjà dans l'avion.*

- faire une demande polie :

*Je **voudrais** deux baguettes, s'il vous plaît.*

- exprimer une possibilité :

*Il se **pourrait** qu'il neige bientôt.*

2. La valeur temporelle du conditionnel

- Le **conditionnel** peut avoir la valeur d'un temps ; on l'appelle alors le **futur dans le passé**. Il sert à exprimer le **futur** dans une proposition subordonnée dont le verbe de la proposition principale exprime **une action au passé**.

*Il confirma qu'il **irait** à ce rendez-vous le lendemain.* (au présent : Il confirme qu'il ira à ce rendez-vous le lendemain.)

- Le conditionnel **passé 1^{re} forme** exprime une action antérieure à celle de la principale dans un récit au passé.

*Il viendrait la voir dès qu'il **aurait trouvé** du travail.*

action n° 2

action n° 1

L'exercice de réécriture au brevet (II) : Le changement de temps

1 Du présent aux temps du récit au passé

EXEMPLE « Les trois enfants bifurquent vers l'extrémité du plateau et se coulent entre les genévriers. La neige couine sous leurs pas, s'accroche aux clous de leurs sabots et leur fait de grosses et lourdes semelles blanches » (d'après C. Michelet, *Des griffes et des loups*).

➔ Transposez cette phrase au passé :

RÉPONSE Les trois enfants **bifurquèrent** vers l'extrémité du plateau et **se coulèrent** entre les genévriers. La neige **couinait** sous leurs pas, **s'accrochait** aux clous de leurs sabots et leur **faisait** de grosses et lourdes semelles blanches.

- La transposition de ce texte au passé nécessite :
 - de distinguer le passé simple (action limitée dans le temps) de l'imparfait (description ; action non limitée dans le temps) ;
 - d'accorder correctement chaque verbe avec son sujet.

2 Du présent à un temps composé

1. Le passage au passé composé

EXEMPLE « *Cependant chacun est invité à observer la plus grande prudence, particulièrement sur la voie publique, dans les parcs et les autres lieux fréquentés. Une prime en nature est offerte par le syndicat d'initiative à qui donnera un indice permettant l'arrestation des voleurs...* » (J. Anouilh, *Le Bal des voleurs*).

➔ Réécrivez le passage au passé composé en faisant toutes les transformations nécessaires.

RÉPONSE *Cependant chacun a été invité à observer la plus grande prudence, particulièrement sur la voie publique, dans les parcs et les autres lieux fréquentés. Une prime en nature a été offerte par le syndicat d'initiative à qui donnerait un indice permettant l'arrestation des voleurs...*

- La transposition au passé composé de ce texte nécessite :
 - de conserver la forme passive : *est invité* / **a été invité** ; *est offerte* / **a été offerte** ;
 - de faire fonctionner la concordance des temps en utilisant un futur dans le passé à la place du futur simple : *donnera* / **donnerait** ;
 - d'être attentif aux accords des participes passés.

2. Le passage au plus-que-parfait

EXEMPLE « Ils lurent un début de roman d'amour – "La première fois qu'Aurélien vit Bérénice, il la trouva franchement laide" –, des textes en prose – *Le Passage du Panorama*, des descriptions de cavaliers, des choses que les enfants jugèrent un peu difficiles à comprendre – et des poèmes que tout le monde trouva très beaux » (J. d'Ormesson, *Népo-mucène trouve un trésor*).

➔ Transposez ce passage en utilisant le plus-que-parfait, y compris dans la citation et en remplaçant l'adjectif *difficiles* par le participe passé du verbe *compliquer*.

REPONSE Ils **avaient lu** un début de roman d'amour – « La première fois qu'Aurélien **avait vu** Bérénice, il l'**avait trouvée** franchement laide » –, des textes en prose – *Le Passage du Panorama*, des descriptions de cavaliers, des choses que les enfants **avaient jugées** un peu **compliquées** à comprendre – et des poèmes que tout le monde **avait trouvés** très beaux.

- Dans ce texte, la transposition au plus-que-parfait nécessite :
 - d'être attentif aux accords des participes passés employés avec l'auxiliaire *avoir* ;
 - d'accorder correctement le participe passé employé seul : *compliquées*.

3. Le passage du présent au passé

EXEMPLE « Il soulève la pesante bâche, la replie au fur et à mesure, grommelle à la pensée qu'il faudra épousseter tout cet attirail, huiler tous ces essieux » (A. Chedid, *L'Enfant multiple*).

➔ Mettez ce texte au passé :

REPONSE Il **souleva** la pesante bâche, la **replia** au fur et à mesure, **grommela** à la pensée qu'il **faudrait** épousseter tout cet attirail, huiler tous ces essieux.

- Cette transformation nécessite :
 - d'utiliser le temps du passé qui convient : le passé simple pour des actions successives et limitées dans le temps : *souleva*, *replia*, *grommela* ;
 - de remplacer le futur simple par un futur dans le passé : *faudrait*.

LES TEMPS ET LES MODES

Les pièges à éviter

- Le sujet de rédaction au brevet demande souvent de faire le **récit de souvenirs** ou d'une expérience vécue. N'utilisez pas le **passé simple** si vous avez des difficultés avec son emploi et sa conjugaison. Préférez le **passé composé** en prenant garde aux accords des participes passés. ▶ Fiche 13

- Attention ! dans un récit au passé dans lequel le narrateur adulte raconte des souvenirs d'enfance, vous pouvez rencontrer le **présent d'énonciation** employé quand le narrateur exprime ce qu'il ressent au moment où il écrit ; mais aussi le **présent de narration** qui a la même valeur que le passé simple ou l'imparfait et qui peut être employé pour raconter les souvenirs.

« Ce qui me fascine sur cette photo, m'émeut aux larmes, c'est la main de mon père

présent d'énonciation présent d'énonciation présent de narration
sur ma jambe. La manière si tendre dont elle entoure mon genou... »
présent de narration

(Anny Duperey, *Le Voile noir*).

▶ Fiche 14

- Ne confondez pas le mode indicatif et le mode subjonctif des verbes du 1^{er} groupe :

J'aimerais que tu chantes (présent du subjonctif) / *tu chantes* (présent de l'indicatif).

Pour savoir s'il s'agit d'un subjonctif présent, remplacez le verbe du 1^{er} groupe par un verbe du 2^e ou du 3^e groupe : *j'aimerais que tu viennes*.

▶ Fiche 15

- Évitez les erreurs sur le **futur simple** et le **conditionnel présent**. Ils se distinguent à la 1^{re} personne du singulier par la présence du **s** :

je chanterai (futur simple), *je chanterais* (conditionnel).

Saisissez donc bien le contexte pour ne pas les confondre.

▶ Fiche 16

- N'oubliez pas que certains sujets de réécriture au brevet peuvent apporter deux contraintes de transformation : le **passage d'un temps à un autre**, par exemple, mais aussi le **remplacement d'un terme par un autre** qui nécessite un accord particulier.

▶ Fiche 17

Les réflexes à avoir

• À l'examen, lorsque que l'on pose la question sur la valeur d'emploi du plus-que-parfait, la réponse attendue est l'antériorité de l'action ; relevez alors le verbe exprimant **une action (2) qui se situe après celle marquée par le plus-que-parfait (1)** :

« Et à ce moment-là, un bruit épouvantable, la boîte de cassoulet qui **explo-sait (2)** dans la cuisine, on l'**avait oubliée (1)** pas même ouverte sur le camping-gaz » (P. Fleutiaux, *Nous sommes éternels*). ▶ Fiche 13

• Lorsqu'on doit effectuer une transformation au passé, distinguez les verbes marquant des **actions limitées dans le temps** et qui seront mis au passé simple et les verbes indiquant le déroulement d'**actions non limitées dans le temps** et qui seront à l'imparfait :

« Elle **quitte** son lit, elle **traverse** pieds nus sa chambre et elle **écarte** un peu les lames des stores pour regarder dehors. Il y **a** beaucoup de soleil... » (J.-M. G. Le Clézio, *Lullaby*).

Les trois verbes de la première phrase expriment des actions brèves qui se succèdent. Dans la seconde phrase, le verbe exprime un fait inachevé.

Elle **quitta** son lit, elle **traversa** pieds nus sa chambre et elle **écarta** un peu les lames des stores pour regarder dehors. Il y **avait** beaucoup de soleil...

▶ Fiche 17

Le nom et les déterminants

1 Le nom

Le nom désigne un être ou une chose ; il porte les marques du genre et du nombre. Introduit par un déterminant, il forme **un groupe nominal**.

1. Le nom propre

Le nom propre n'a qu'**un seul référent**, lui-même :

L'Italie joue en finale de la Coupe du monde.

2. Le nom commun

Le nom commun est précédé de son déterminant. On distinguera :

- les noms concrets et les noms abstraits : *un vêtement, la générosité* ;
- les noms animés et non animés : *un voyageur, la maison* ;
- les noms dénombrables et indénombrables : *des livres, la pluie*.

2 Les déterminants

1. Les actualisateurs

Certains déterminants **actualisent** le nom simplement, c'est-à-dire qu'ils l'introduisent sans le préciser (*un chien*) ; ce sont :

- l'article indéfini : *un, une, des*.

Devant un adjectif qualificatif, l'article indéfini *des* devient *de* :

*Elle s'est achetée **de** jolies sandales.*

- l'article partitif : *du, de la*, qui s'utilise pour des éléments indénombrables : ***du** lait* ;
- l'article indéfini : *certain, quelques, plusieurs, chaque, aucun...* ;
- l'adjectif numéral cardinal : *un, deux...* ;
- l'adjectif interrogatif et exclamatif : *quel(s), quelle(s)*.

2. Les déterminants spécifiques

D'autres déterminants **identifient précisément** le nom :

***Le** chien n'a pas mangé.*

Ce sont :

- l'article défini : *le, la, les*. Il suppose que le référent est déjà connu par le contexte, par la situation de communication ou parce qu'il s'agit d'une notion connue de tous :

Il passe **le** brevet des collèges à la fin juin.

– l'adjectif démonstratif : *ce, cet, cette, ces*. Il permet d'identifier le référent en le désignant :

*Je voudrais essayer **cette** veste, s'il vous plaît.*

– l'adjectif possessif : *mon, ta, ses, notre, leurs...* Il est porteur des marques du genre, du nombre et de la personne du possesseur :

« *Le ciel est pur sur **ma** tête, l'onde limpide sous **mon** canot, qui fuit devant une brise légère* » (Chateaubriand).

3 L'absence de déterminant

On notera l'absence de déterminant devant le nom avec certaines locutions verbales ou adverbiales et avec un complément du nom :

*On a besoin d'**élèves** pour déplacer les tables.*

*Je vous invite **avec plaisir** à cette fête.*

*Elle éprouve un sentiment **de joie**.*

4 La substantivation

La présence d'un déterminant devant un adjectif, un infinitif, un mot invariable, une proposition suffit à le (la) transformer en un nom. Ce mot est alors **substantivé** :

*Dans ce tableau, **le bleu** est la couleur dominante.*

***Le coucher** du roi était une véritable cérémonie.*

Les pronoms

1 Le pronom représentant et le pronom nominal

• Le pronom sert à représenter un nom ou un groupe nominal mais aussi d'autres termes (adjectif, infinitif) ainsi que des propositions placés dans le contexte. On l'appelle **pronom représentant** :

*La plupart des **enfants** sont partis ; **quelques-uns** cependant attendent encore leurs parents dans la cour.*

• Certains pronoms ne représentent pas toujours un élément précisé dans le contexte et trouvent leur référent dans la situation de communication. Ainsi les pronoms personnels *je* et *tu* se définissent l'un par rapport à l'autre. On les appelle **pronoms nominaux** :

« **Tu** la troubles, reprit cette bête cruelle,

Et **je** sais que de **moi tu** médis l'an passé » (J. de La Fontaine).

Tu a pour référent *l'agneau* ; **je** et **moi** renvoient au *loup*.

2 Les différentes catégories de pronoms

1. Les pronoms personnels

• Les pronoms personnels sont variables en genre, en nombre et en personne et possèdent les mêmes fonctions que le nom.

Ils se présentent sous différentes formes :

- les pronoms sujets : *je, tu, il, elle, on, nous, vous, ils, elles* ;
- les pronoms compléments : *me, te, le, la, lui, se, nous, vous, leur, se* ;
- les pronoms réfléchis (qui renvoient au sujet) : *me, te, se, nous, vous, se* ;
- les pronoms accentués : *moi, toi, lui, elle, nous, vous, eux, elles*.

• Certains pronoms s'associent à une préposition (*avec, sur, de, pour...*) : *moi, toi, soi, nous, vous, eux, elles*.

• Les pronoms adverbiaux **en** et **y** remplacent un nom non animé introduit par *de* ou *à* :

*Il est fier **de** sa réussite → Il **en** est fier.*

*Pense **à** me rapporter ce CD → J'**y** pense.*

• Ils peuvent aussi indiquer un lieu : *J'**en** viens. J'**y** vais.*

2. Les pronoms démonstratifs

• Le pronom démonstratif remplace un nom déjà présent dans le contexte. On le rencontre sous une forme simple (*celui, ceux*) ou composée (*celle-ci, celui-là*) :

- *J'aime bien cette paire de chaussures. - Moi je préfère **celle-ci**.*

- Les pronoms **cela** ou **ça** renvoient à une idée émise auparavant :
Ça n'a pas d'importance.
- **Ce** est une forme neutre qui est souvent associée au verbe être :
C'est lui que j'ai rencontré hier. - Ce n'est pas grave.

3. Les pronoms possessifs

Le pronom possessif remplace un nom accompagné d'un déterminant possessif :

*Voici ta carte, voilà **la tienne**.*

4. Les pronoms interrogatifs

- Les pronoms interrogatifs posent une question sur un être ou une chose.
- Ils possèdent :
 - une forme simple (*qui, que, quoi*) : **Qui est-ce ?**
 - une forme composée (*lequel, lesquels, laquelle...*) : **Laquelle des deux choisis-tu ?**

5. Les pronoms indéfinis

- Ils reprennent un nom précisé dans le contexte sans qu'il soit défini précisément :

*Les enfants vont à la piscine ; **certains** sont enrhumés et ne se baigneront pas.*

***Personne** n'est venu m'attendre à la gare.*

- Certains pronoms indéfinis sont toujours au singulier : *personne, rien, chacun, on.*

6. Les pronoms relatifs

- Ce sont des mots de subordination qui introduisent une proposition subordonnée relative. Ils reprennent un nom ou un pronom nommé **antécédent**.
- Les pronoms relatifs peuvent être :
 - simples : *qui, que, quoi, dont, où* ;
 - composés ; ils s'accordent avec l'antécédent : *lequel, auquel, duquel...* :

*Les amis chez **lesquels** nous allons en vacances*

*antécédent
habitent en Bretagne.*

Les adjectifs qualificatifs

L'adjectif qualificatif fait partie des expansions du nom. Il apporte au nom une **qualité**, une **propriété** ou une **caractéristique** supplémentaire.

Les participes passés employés sans auxiliaire s'accordent en genre et en nombre comme l'adjectif qualificatif avec le nom ou le pronom auxquels ils se rapportent :

*Un homme **vêtu** avec élégance les reçut dans son bureau.*

1 L'adjectif qualificatif épithète

L'adjectif épithète se trouve placé **avant** ou **après** le nom qu'il qualifie. Il peut être directement accolé au nom (épithète liée) ou séparé de celui-ci par un ou plusieurs mots, ou par une virgule.

1. L'adjectif descriptif

• Il est utilisé dans les descriptions, l'expression des sentiments et il est souvent placé après le nom :

« Il menait une vie **isolée** et **triste**. Il avait un regard très **bleu**, **honnête** et **fier**, une **grosse** moustache d'un blanc **argenté**... » (B. Lowery, *La Cicatrice*).

2. Le sens de l'adjectif qualificatif

Le sens d'un groupe nominal peut changer selon la position de l'adjectif qualificatif ; placé **devant le nom**, l'adjectif épithète possède un sens plutôt **subjectif** :

– une **malheureuse** mère signifie que le locuteur attribue à la mère cette caractéristique, tandis qu'une *mère malheureuse* signifie qu'un événement l'a rendue malheureuse ;

– un **grand** homme signifie que l'on attribue à cet homme une renommée, tandis qu'un *homme grand* fait référence à sa taille.

2 L'adjectif attribut

L'adjectif qualificatif (ou le participe passé) est séparé **par un verbe** du nom auquel il se rapporte. Il s'agit le plus souvent d'un verbe d'état :

– *Cette solution me semble très **compliquée*** : le participe passé *compliquée* est attribut du sujet *cette solution* ;

– *Je le trouve très **sympathique*** : l'adjectif qualificatif *sympathique* est attribut du COD *le*.

3 Les degrés de l'adjectif qualificatif

La qualité exprimée par l'adjectif peut être modifiée par un **adverbe** qui possède des **degrés d'intensité plus ou moins élevé**.

1. Le comparatif

Le **comparatif** apporte à l'adjectif un degré de **supériorité** (*plus... que*), d'**égalité** (*aussi... que*) ou d'**infériorité** (*moins... que*) :

*Monter à cheval n'est pas **aussi périlleux qu'**on imagine.*

2. Le superlatif

• Le **superlatif relatif** marque le degré **le plus haut** ou **le plus bas** dans un ensemble :

*Quel est le circuit **le moins dangereux** ?*

*Tu prends la part de gâteau **la plus grosse**.*

• Le **superlatif absolu** marque le degré extrême sans aucune référence :

*C'est un enfant **particulièrement (très) intelligent**.*

4 L'adjectif et ses expansions

• L'adjectif qualificatif peut posséder différents **compléments** introduits par des prépositions. L'adjectif et ses compléments forment alors un **groupe adjectival**. Ces compléments peuvent être :

– un nom ou un groupe nominal : *Il est capable **de bonnes résolutions** ;*

– un pronom : *Sa sœur aînée est responsable **d'elle** ;*

– un verbe à l'infinitif ou un groupe infinitif : *Je trouve délicat **de résoudre ce problème maintenant** ;*

– une proposition subordonnée conjonctive : *Il est fier **qu'on le félicite**.*

• L'adjectif qualificatif et le **comparatif** ou le **superlatif relatif** forment aussi un groupe adjectival :

*C'est **le plus honnête de tous**.*

Les mots invariables

Les mots invariables ne changent jamais d'orthographe.

Il y a plusieurs catégories de mots invariables : les adverbes, les prépositions, les conjonctions, les interjections et les noms de nombre (**sauf** *vingt* et *cent*). Les formes verbales telles que le participe présent, le gérondif et l'infinitif sont aussi invariables.

I Les connecteurs logiques

• Les connecteurs comportent plusieurs catégories grammaticales. Ce sont :

- des **adverbes** ou des **locutions adverbiales** (composées de plusieurs mots : *en effet*, *par conséquent*) qui servent à compléter un adjectif, un verbe, un autre adverbe ou la phrase ;
- des **conjonctions de coordination** : *mais*, *ou*, *et*, *donc*, *or*, *ni*, *car* ;
- des **conjonctions** ou **locutions de subordination** qui introduisent une proposition subordonnée conjonctive.

• Les connecteurs assurent la progression cohérente du texte en soulignant le déroulement logique d'une argumentation, d'une explication...

Connecteurs logiques	Cause	Conséquence	Opposition	Addition
<i>Conjonctions de coordination, adverbes de liaison</i>	car en effet	donc ainsi, alors, par conséquent, c'est pourquoi, aussi	mais, or cependant, néanmoins, pourtant, toutefois	et en effet, de plus, d'autre part, ainsi, puis
<i>Conjonctions et locutions de subordination</i>	parce que, puisque, comme, étant donné que, vu que, du fait que...	si bien que, de sorte que, au point que, de manière que, si... que, trop... pour que	bien que, quoique, même si	

• Les connecteurs de temps et de lieu permettent d'organiser la description dans l'espace et le temps.

	Connecteurs de temps	Connecteurs de lieu
<i>Adverbes</i>	quelquefois, désormais, jadis, naguère, maintenant, dorénavant, autrefois, parfois, demain, hier, aujourd'hui, soudain, bientôt, tout de suite, toujours, ensuite, puis, enfin	là-bas, en bas, par là, ailleurs, loin, là-haut
<i>Conjonctions de subordination</i>	tandis que, alors que, lorsque, quand	

2 Les prépositions

Elles introduisent un groupe nominal, un nom, un pronom ou un verbe à l'infinitif :

à, pour, sur, dans, à cause de, en, au-dessus, sous, en vue de...

*Il est parti **à Londres pour visiter** le British Museum.*

*J'ai raté mon train **à cause de toi**.*

3 Les interjections

Elles traduisent une réaction ou une manifestation affective du narrateur ou du locuteur. Elles se rencontrent le plus souvent dans les paroles rapportées directement et sont suivies d'un point d'exclamation.

Hou ! (moquerie) ; *Hep !*, « *Hé là ! approche-toi !* » (interpellation) ; *Oh !* (admiration) ; *Pouah !* (dégoût) ; *Youpi !* (joie) ; *Hourra !* (acclamation) ; *Hélas !* (plainte) ; *Bof !* (indifférence)...

4 Les noms de nombre

Les adjectifs numériques cardinaux sont invariables, **sauf un (une), million, milliard** qui s'accordent au pluriel, et **vingt** et **cent**, lorsqu'ils ne sont pas suivis d'un nombre :

deux cents ; quatre-vingt-onze.

5 Le participe présent

Le participe présent est une forme **modale impersonnelle** en **-ant**. Il est invariable tout comme l'infinitif ou le gérondif (forme en **-ant** précédée de **en** : **en chantant**).

LES CLASSES DE MOTS

Les pièges à éviter

• Certains **déterminants indéfinis** restent invariables (*plusieurs, chaque, la plupart...*). En particulier, **chaque** possède un sens distributif : on considère les éléments un par un. Donc, ne lui mettez jamais de **s** :

Chaque élève récitera un poème aujourd'hui.

► Fiche 18

• Méfiez-vous du **pronom relatif dont** : ses fonctions sont variées. Il peut être :

– complément de nom : *Il choisit un livre dont le titre lui plaisait.*

– complément d'adjectif : *C'est un succès dont il est fier.*

– COI : *Voici le livre dont je t'ai parlé.*

► Fiche 19

• Attention aux **adjectifs cardinaux** ! *Mille* est toujours invariable, alors que *million* et *milliard* s'accordent :

Cette chaîne stéréo coûte deux mille euros.

La France compte plus de 60 millions d'habitants.

• La question sur les **connecteurs logiques** est souvent posée au brevet ; il s'agit de remplacer une conjonction de subordination par une conjonction de coordination de **même valeur** ou inversement : *si bien que* → *donc*.

Ne confondez donc pas les **conjonctions de subordination**, qui mettent en relation proposition principale et proposition subordonnée, et les **conjonctions de coordination** qui relient deux propositions de même nature (propositions indépendantes par exemple) :

[*Je n'étais pas là* ;] [*il est donc reparti.*]

prop. ind.

prop. ind.

[*Je n'étais pas là*] [*si bien qu'il est reparti.*]

prop. princ.

prop. sub.

• Ne faites pas la confusion entre :

– le participe présent : *Riant, criant, ils rentrèrent dans la pièce* ;

– le gérondif : *Ils sont sortis en courant.*

► Fiche 21

Les réflexes à avoir

• Méfiez-vous des **pronoms relatifs** : recherchez toujours leur antécédent afin d'accorder correctement les adjectifs ou les participes passés :

J'ai mis la chemise bleue que j'ai repassée hier.

► Fiche 19

↑
[accord avec l'antécédent]

• Lorsqu'un adjectif qualificatif ou un participe passé ont la **fonction d'attribut**, recherchez le nom ou le pronom qu'ils qualifient afin de les accorder :

Je les trouve très beaux, tes dessins !

L'adjectif qualificatif *beaux* s'accorde avec *les* (mis pour *dessins*) dont il est attribut. ▶ Fiche 20

• Soyez exhaustif quand vous relevez les **connecteurs de temps** comme dans la question de brevet suivante :

Relevez dans le tableau suivant les indices temporels puisés dans le texte qui vous permettent de reconstituer la journée du chasseur.

Il s'agit ici de relever les indices qui marquent le déroulement de l'action ; ce ne sont pas uniquement des **adverbes de temps** mais aussi des **groupes nominaux** indicateurs de temps : « *de bon matin...* ».

• Les paroles rapportées directement comportent parfois des **interjections**. Pour répondre à la question : *Pourquoi l'auteur a-t-il préféré utiliser le style direct plutôt que le style indirect ?*, signalez entre autres la présence d'une interjection, qui ne peut être utilisée au style indirect, et indiquez le sentiment qu'elle traduit. ▶ Fiche 21

La phrase simple et la phrase complexe

1 La phrase simple

La phrase simple s'organise autour d'un seul verbe conjugué. Elle est donc formée d'une seule proposition que l'on **nomme proposition indépendante**.

« *Ces yeux voyaient Gilliatt.*

Gilliatt reconnut la pieuvre » (V. Hugo, *Les Travailleurs de la mer*).

2 La phrase complexe

La phrase complexe possède plusieurs verbes conjugués ; elle est donc formée de plusieurs propositions :

« *En moins d'une seconde, on ne **sait** quelle spirale lui **avait envahi** le poignet et le coude et **touchait** l'épaule* » (*ibid.*).

Ces propositions peuvent être coordonnées, juxtaposées ou organisées en principale(s) et subordonnée(s).

1. La coordination

Dans une phrase complexe, les propositions sont coordonnées lorsqu'elles sont reliées par :

- une **conjonction de coordination** (*mais, ou, et, donc, or, ni, car*) :

« *Elle lécha épouvantablement le corps nu de Gilliatt, **et** tout à coup s'allongeant, démesurée et fine, elle s'appliqua sur sa peau **et** lui entoura le corps* » (V. Hugo, *Les Travailleurs de la mer*).

Cette phrase complexe est composée de trois propositions indépendantes coordonnées par *et*.

- un **adverbe de liaison** (*puis, cependant, en effet, toutefois, alors...*) :

*Nous avons joué au tennis, **puis** nous sommes allés à la plage.*

2. La juxtaposition

Lorsque deux propositions de même nature sont séparées par un signe de ponctuation, on dit qu'elles sont juxtaposées :

« *C'était le centre ; les cinq lanières s'y rattachaient comme des rayons à un moyeu ; on distinguait au côté opposé de ce disque immonde le commencement de trois autres tentacules, restées sous l'enfoncement du rocher* » (*ibid.*).

Les deux points-virgules relient les trois propositions indépendantes de cette phrase.

3. La subordination

• La proposition subordonnée dépend d'une proposition principale. Elle est introduite par un **subordonnant** :

« Il lui **semblait** (proposition principale) **que** d'innombrables lèvres, collées à sa peau, **cherchaient** à lui boire le sang (proposition subordonnée) » (*ibid.*).

• Les mots de subordination qui introduisent la proposition subordonnée sont :

– les **conjonctions** (ou locutions) de subordination : *que, parce que, pendant que, pour que...* Une conjonction est constituée d'un seul mot ; une locution comprend deux mots ou plus. Ces subordonnants possèdent différentes valeurs (cause, temps, but...).

*Il est parti **parce qu'**il était tard.* (cause)

– les mots **interrogatifs** : *qui, comment, quel, où, pourquoi, si...*

« Ne me demandez plus **pourquoi** j'aime la Touraine. [...] Je l'aime comme un artiste aime l'art » (Balzac, *Le Lys dans la vallée*).

– les **pronoms relatifs** : *qui, que, quoi, dont, où, le quel...*

« Elle s'assit à son secrétaire et écrivit une lettre **qu'**elle cacheta lentement » (G. Flaubert).

3 La transformation de propositions

Des propositions juxtaposées ou coordonnées peuvent être transformées en propositions principale et subordonnée. Il faut pour cela trouver le **lien logique** qui les réunit :

[Elle m'a demandé d'aller la chercher à l'aéroport ;] [elle avait raté

conséquence

cause

la navette pour Lyon.]

Ces deux propositions juxtaposées sont reliées par un *lien de cause* :

[Elle m'a demandé d'aller la chercher à l'aéroport] [parce qu'elle avait raté la navette pour Lyon.]

prop. subordonnée de cause

La proposition subordonnée

1 La proposition subordonnée relative

1. Les caractéristiques de la subordonnée relative

Elle est introduite par un pronom relatif (*qui, que, quoi, dont, où, lequel, duquel, auquel...*) qui représente un nom ou un pronom appelé **antécédent**. La subordonnée relative est complément de cet antécédent ; elle fait partie des **expansions du nom** :

« *Il ne vit pas, il crut qu'il ne voyait pas celui qui entrait* » (P. Souvestre et M. Allain, *Fantômas*).

2. La place de la subordonnée relative

- Elle peut être séparée de son antécédent :

*Je les entendais **qui criaient de joie dans le jardin**.*

- Elle peut s'intercaler au sein de la proposition principale :

« *Je descendis l'âme émue au fond de cette corbeille, et vis bientôt un village **que la poésie qui surabondait en moi** me fit trouver sans pareil* » (Balzac, *Le Lys dans la vallée*).

2 La proposition subordonnée complétive

- La subordonnée complétive est complément d'objet du verbe de la proposition principale :

*Je voudrais **qu'ils réussissent cette compétition**.*

COD de « voudrais »

- Il y a trois catégories de proposition subordonnée complétive :

1. La subordonnée conjonctive

Elle est introduite par la **conjonction que** :

« *Eh bien voilà, dit-il, je crois **que je vous ai tout dit**. La situation est claire maintenant* » (J. Joffo, *Un sac de billes*).

2. La subordonnée interrogative indirecte

- Elle est introduite par un **mot interrogatif** (*comment, pourquoi, quel, quand...*) ou par **si**.

- Elle équivaut à une phrase interrogative au style direct :

*Je ne vois pas **pourquoi tu n'irais pas chez ta grand-mère pendant les vacances**. (Pourquoi n'irais-tu pas chez ta grand-mère pendant les vacances ?)*

*Il se demandait chaque soir **s'il avait bien fermé la porte à clé**. (Ai-je bien fermé la porte à clé ? se demandait-il chaque soir.)*

3. La subordonnée infinitive

• Elle n'est **pas introduite par un subordonnant**. Le verbe de la principale est souvent un **verbe de perception** (*sentir, entendre, voir...*), mais on peut trouver aussi les verbes *empêcher, accuser, obliger...*

• Le sujet de l'infinitif doit être COD du verbe de la principale :

Elle voyait les enfants sauter de joie devant le sapin décoré.

Les enfants: COD de « voyait » et sujet de « sauter »

« *Le bruit de la machine empêcha encore Julien d'entendre cet ordre* » (Stendhal).

3 La proposition subordonnée circonstancielle

Elle marque les circonstances dans lesquelles se déroulent les événements énoncés dans la proposition principale et joue le rôle de **complément circonstanciel du verbe de la principale**.

Elle est introduite par une conjonction (ou locution) de subordination qui possède une valeur circonstancielle ou logique.

1. La subordonnée temporelle

Elle est introduite par les conjonctions et locutions : *quand, comme, lorsque, pendant que, tandis, que...*

« *Il se rejeta en arrière **tandis qu'une masse de terre et de pierre détachées se précipitait dans un trou qui venait de s'ouvrir au-dessous de l'ouverture que lui-même avait faite...*** » (A. Dumas, *Le Comte de Monte-Cristo*).

2. La subordonnée d'opposition (ou concessive)

Elle est introduite par *bien que, quoique, si... que, quelque... que...*

Bien qu'il soit parti plus tard que d'habitude, il n'a pas raté son train.

3. La subordonnée de comparaison (ou comparative)

Elle est introduite par *comme, ainsi que, de même que, plus... que...*

*Il a gagné au championnat de tennis départemental **de même qu'il est sélectionné pour les compétitions régionales d'athlétisme.***

4. La subordonnée de but (ou finale)

Elle est introduite par *afin que, afin que... ne..., pour... que :*

*Il a aménagé confortablement cette chambre **pour que tu puisses t'y installer.***

5. La subordonnée de condition

Elle est introduite par *si, à condition que :*

Si tu viens me voir, pense à me rapporter les disques que je t'ai prêtés.

L'expression de la cause et de la conséquence

La **cause** énonce la raison, le **motif d'une action ou d'un phénomène**, tandis que la **conséquence** en énonce le **résultat**.

Cause et conséquence sont liées ; on peut mettre en relief l'une ou l'autre par différents procédés :

*Il y a des trains en retard ; **donc je ne pourrai pas arriver à l'heure.***

cause

conséquence

***À cause du retard des trains**, je ne pourrai pas arriver à l'heure.*

cause

conséquence

1 Les propositions subordonnées

1. Les subordonnées causales

Elles sont introduites par des conjonctions (ou locutions) de subordination : *comme, puisque, parce que, du fait que, étant donné que, sous prétexte que, vu que...*

***Puisque tu veux te coucher tôt**, prépare-nous un repas léger.*

2. Les subordonnées de conséquence

Elles sont introduites par des conjonctions (ou locutions) de subordination : *si bien que, tellement... que, si... que, tel... que, de sorte... que, au point... que, de manière... que, trop... pour que...*

*« Elle ratait souvent son coup de seringue [...], **mais** [...] elle en était **si malheureuse**, au bord des larmes, **que j'ai appris à souffrir sans le montrer...** » [J.-P. Chabrol, *Contes à mi-voix 1*].*

3. Transformation du rapport de cause en rapport de conséquence (et inversement)

Ce type de transformation nécessite un renversement dans la phrase : la proposition principale deviendra une proposition subordonnée selon la modification demandée :

*Il était en retard **si bien que je dus le quitter très vite.***

cause

conséquence

*Je dus le quitter très vite **étant donné qu'il était en retard.***

conséquence

cause

2 Les autres moyens d'exprimer la cause et la conséquence dans la phrase complexe

1. Les connecteurs logiques

On utilise des connecteurs logiques tels que les conjonctions de coordination ou les adverbes et les locutions adverbiales qui permettent de coordonner les propositions :

- Cause : *car, en effet*

« Déjà les élèves des premiers bancs se tournaient vers moi, écarlate, au fond de la classe, **car** ils entendaient chuchoter mon nom » (R. Radiguet).

- Conséquence : *donc, par conséquent, c'est pourquoi, aussi, alors, ainsi, d'où, en conséquence, et*

« Monsieur Ivanov bégaie légèrement **et** cela lui donne quelque chose de plus doux encore, de désarmé, d'innocent » (N. Sarraute).

2. La juxtaposition

Le rapport cause/conséquence peut apparaître dans deux propositions indépendantes juxtaposées :

« L'oxygène nécessaire à la vie manquait dans la cité ; on respirait un air artificiel... » (A. France).

3. La proposition subordonnée participiale

Dans cette catégorie de subordonnée, le **verbe au participe présent** possède un sujet qui lui est propre et peut avoir une valeur causale ou de conséquence :

« L'appartement de monsieur Méchinot **ouvrant** (valeur de cause) sur mon palier, juste en face de la porte de ma chambre, nous nous étions à diverses reprises trouvés nez à nez » (É. Gaboriau, *Le Petit Vieux des Batignolles*).

3 La cause et la conséquence dans la phrase simple

De nombreux procédés permettent d'exprimer la cause ou la conséquence dans la phrase simple :

- l'adjectif ou le participe passé épithètes détachées :

La fillette, folle de joie, sautait et frappait des mains.

- le groupe nominal introduit par une préposition (ou une locution prépositive) : *faute de, à cause de, en raison de, grâce à, pour, de...*

En raison des intempéries, la vitesse est limitée à 90 km/h.

- le verbe au gérondif (*en* + forme verbale en *-ant*) :

Il s'est blessé à la main en taillant des rosiers.

- le verbe ou groupe à l'infinitif introduit par une préposition (ou une locution prépositive) :

Ce cheval est trop jeune pour être monté (conséquence).

Faute d'avoir révisé la leçon (cause), *tu as eu une mauvaise note.*

Les mises en relief

L'ordre habituel de la phrase correspond au sujet suivi du verbe et des compléments d'objet. Mais cet ordre n'est pas toujours observé, notamment lorsqu'on fait appel à des formes de mises en relief.

1 La forme active et la forme passive

1. La forme (ou voix) active

C'est la forme la plus courante : **le sujet fait l'action** exprimée par le verbe. Il est l'agent de l'action qui s'exerce sur le complément d'objet :

La tempête a détruit le vignoble. (mise en relief de l'agent de l'action)

2. La forme (ou voix) passive

Le sujet subit l'action exprimée par le verbe. L'action est accomplie par **le complément d'agent** introduit par les prépositions *de* ou *par*, ou sous-entendu :

Le ballon a été violemment projeté sur la vitre.

Le complément d'agent est sous-entendu.

3. Transformation de la forme active à la forme passive

Pour construire une phrase à la forme passive, il faut que le verbe actif soit transitif direct, c'est-à-dire qu'il possède un **COD**. Ce COD devient le **sujet du verbe passif** tandis que le **sujet du verbe actif** devient **complément d'agent du verbe passif**. On n'oubliera pas la présence de **l'auxiliaire être** dans la phrase passive et on conservera le temps du verbe actif :

« L'obscurité grandissante, nous immobilisa bientôt. » (M. Tournier)

sujet actif

cod

v. actif

au passé simple

Nous fûmes bientôt immobilisés par l'obscurité grandissante.

sujet
passif

aux. être au passé simple

c. d'agent

2 La forme emphatique

Pour mettre en relief un groupe de mots, on peut utiliser le **présentatif** : *voici...*, *voilà...*, ou les structures : *c'est... qui* ou *c'est... que* qui insistent sur le terme encadré :

Voici le suspect qui va être présenté au tribunal. C'est lui qui est soupçonné de ce vol.

3 Les reprises nominales et pronominales

Lorsque l'on parle d'une même notion, d'une même personne ou d'un même personnage, il est nécessaire de **varier les moyens de désignation** afin d'éviter les répétitions. Pour cela on peut utiliser différents procédés qui apportent des informations supplémentaires et des nuances particulières :

« *Au port, quelques minutes avant l'embarquement, **il** glissa, à l'annulaire de **son petit-fils**, la bague d'Omar, surmontée du scarabée.*

– *Je te quitte, dit **l'enfant** retenant ses larmes.*

– *Tu m'emportes, dit **le vieux** »* (A. Chédid, *L'Enfant multiple*).

il et *le vieux* ont pour référent le grand-père ; *son petit-fils* et *l'enfant* renvoient au petit-fils.

1. Les reprises nominales

La reprise nominale évite une répétition en utilisant des termes synonymes. Elle permet aussi au locuteur **d'exprimer une appréciation** :

*Ce basketteur a permis à son équipe de gagner ; **ce formidable athlète** a en effet marqué un nombre de paniers exceptionnel.*

2. Les reprises pronominales

- Les pronoms personnels et démonstratifs peuvent reprendre les termes antécédents de manière totale :

*Le chien blessé a été soigné par **le vétérinaire**. **Celui-ci** préfère le garder en observation.*

- Les pronoms indéfinis et numéraux reprennent le référent de manière partielle :

*La place San Marco est envahie par **les pigeons** ; **certains** sont craintifs et s'envolent dès qu'on approche ; **d'autres**, plus audacieux, viendraient picorer dans votre main.*

LA PHRASE

Les pièges à éviter

• Ne confondez pas le pronom relatif *que* et la conjonction de subordination *que*:

– le pronom relatif est toujours précédé d'un **nom** ou d'un **pronom**:

*La robe **que** je veux mettre est froissée.*

– La conjonction est précédée d'un **verbe**:

*Je **veux** **que** tu dormes.*

► Fiches 22 et 23

• Évitez de coordonner des constructions de phrases différentes:

*Je vous téléphonerai pour **que** nous parlions du spectacle et établir le programme* (phrase incorrecte).

► Fiche 23

• Attention ! Lors d'une transformation de la voix active à la voix passive (ou inversement), n'oubliez pas de **conserver le temps du verbe**, mais aussi de faire l'**accord du participe passé** qui se trouve placé après l'auxiliaire *être* à la voix passive:

*Quelqu'un **a mangé** toutes les cerises.*

passé composé (v. active)

→ *Toutes les cerises **ont été mangées**.*

passé composé (v. passive)

• Méfiez-vous de la substitution d'un nom ou d'un groupe nominal au moyen d'un pronom. Assurez-vous que le pronom utilisé renvoie au référent approprié:

*La maison de ma grand-mère se situe dans un verger dont les arbres font de nombreux fruits; **elle** fait des confitures à l'automne.*

Cette phrase d'élève est incorrecte car *elle* renvoie à *la maison*.

Il faudrait dire: *Ma grand-mère possède une maison qui se situe dans un verger dont les arbres font de nombreux fruits; **elle** fait des confitures à l'automne.*

► Fiche 25

Les réflexes à avoir

• Dans une **proposition relative** introduite par le pronom relatif *que* et dont le verbe est conjugué à un temps composé, repérez l'**antécédent**, afin de faire l'accord du participe passé:

*Elle a déchiré la lettre, **que** tu lui as envoyée.*

antécédent de *que*

Le pronom relatif *que* a pour antécédent *la lettre*; il est COD du verbe *as envoyée* de la proposition relative.

- Pour donner la **fonction** précise d'une **proposition subordonnée circonstancielle**, recherchez la valeur de la conjonction ou de la locution qui l'introduit :

Si tu es disponible, nous irons au cinéma.

Si possède une valeur de condition; la proposition subordonnée *Si tu es disponible* a donc la fonction de **complément circonstanciel de condition**. ▶ Fiche 23

- Pour effectuer un **renversement cause/conséquence ou conséquence/cause**, cherchez à bien comprendre le sens de la phrase afin de distinguer la cause de la conséquence :

Il n'a pas particulièrement révisé ses leçons si bien qu'il a raté son contrôle d'histoire.

La **conséquence** est mise en valeur par la locution conjonctive *si bien que*.

Comme il n'a pas particulièrement révisé ses leçons, il a raté son contrôle d'histoire.

Cette fois, c'est la **cause** qui est mise en valeur grâce à la conjonction *comme*. ▶ Fiche 24

La formation des mots

Nous connaissons l'origine d'un mot grâce à l'**étymologie**. La plupart des mots français ont une origine latine (*caballus* : cheval) ou grecque (*arkhaiologia* : archéologie). D'autres mots ont été empruntés à des langues telles que l'arabe (*orange*), l'italien (*solfège*) ou l'espagnol (*tabac*). Les mots nouveaux qui ne sont pas encore intégrés dans le dictionnaire sont des **néologismes**.

1 La dérivation

Les mots qui possèdent en commun un même **radical** sont de la même famille. Le radical peut être précédé d'un **préfixe** (*mener* : **emmener**, **amener**) ou suivi d'un **suffixe** (*alimentation*).

1. Les préfixes

Le préfixe modifie le sens du radical car il a une valeur précise.

Préfixes	Valeurs	Exemples
<i>a-</i> / <i>an-</i>	absence, privation	anormal , annuler
<i>a-</i> / <i>ad-</i> , <i>ac-</i> , <i>al-</i> , <i>an-</i>	vers	apercevoir , adjoindre , accompagner , allonger , annoter
<i>anté-</i>	avant	antédiluvien , antécédent
<i>auto-</i>	soi-même	autographe , automobile
<i>bi-</i> / <i>bis-</i>	redoublement	bicyclette , bissectrice
<i>co-</i> , <i>col-</i> , <i>com-</i> , <i>con-</i>	avec	codétenu , collection , commettre , concentrer
<i>dé-</i> , <i>dés-</i>	contraire	défavorable , déshonneur
<i>dis-</i>	séparation, défaut	dissocier , disproportion
<i>é-</i> , <i>ef-</i> , <i>es-</i>	hors de, privation	émigrer , effeuiller , essoufflé
<i>en-</i> , <i>em-</i>	dans ou de là	enlever , emporter
<i>ex-</i>	hors de	expulser , expatrier
<i>hémi-</i>	à moitié	hémisphère , hémicycle
<i>homo-</i>	semblable	homologue , homogène
<i>il-</i> , <i>in-</i> , <i>im-</i> , <i>ir-</i>	négation	illettré , inapte , impossible , irréel
<i>in-</i> , <i>im-</i> , <i>ir-</i>	dans	infiltrer , immerger , irradier
<i>mal-</i> , <i>mau-</i>	négation	malhabile , maudire
<i>mono-</i>	seul	monologue , monocorde
<i>para-</i>	à côté	paratexte , paranormal
<i>post-</i>	après	postdater , postface
<i>pré-</i>	avant	préoccuper , prédire
<i>r(e)-</i> , <i>ré-</i>	répétition	revoir , réarmer
<i>sub-</i> , <i>sup-</i>	sous	submerger , supporter
<i>trans-</i>	au-delà	transpercer , transalpin
<i>un-</i> , <i>uni-</i>	un	unanime , uniforme

2. Les suffixes

Ils permettent de former des mots de classes grammaticales différentes.

- Les suffixes suivants servent à former des adjectifs et des noms :

Suffixes	Valeurs	Exemples
-tion, -ation, -ition, (e)ment, -age	l'action ou son résultat	diminution
-eur, -ier, -ien, -iste	l'agent de l'action	déroulement, lavage docteur, pâtissier, électricien, garagiste
-ette, -illon	le diminutif	maisonnette, oisillon
-able, -ible	la possibilité	inondable, lisible
--ain, -ais, -ien	l'origine, la relation	marocain, marseillais, collégien
-té, -esse, -ise	la qualité ou le défaut	beauté, faiblesse, franchise

- Le suffixe de l'adverbe exprime la manière : *courageusement*, *solidement*.
- Le suffixe du verbe peut traduire :
 - l'action : -er, -ir (*chanter*, *agir*) ;
 - le diminutif : -eler, -eter, -iller, -iner (*bosseler*, *voleter*, *mordiller*, *trottiner*) ;
 - le péjoratif : -asser (*traînasser*).

2 Les mots composés

- Ils sont formés par l'union de deux mots : *un portefeuille*, *un bonhomme*.
- Ils prennent parfois un tiret : *un pare-choc*, *un gratte-ciel*.

3 Les familles de mots

- Une famille de mots peut posséder le même radical ; on l'appelle famille de mots **régulière** : *rouler*, *dérouler*, *enrouler*, *déroulement*, *déroulage*.
- Une famille de mots **irrégulière** comporte des mots dont le radical a subi des transformations : *solitude*, *seul* ; *lettre*, *littéraire*.

Synonymes et antonymes

Homonymes et paronymes

1 La synonymie

Les synonymes sont des mots de sens voisin et qui appartiennent à la même classe grammaticale : *offrir, donner* (verbes) ; *courageux, téméraire* (adjectifs).

1. Synonymes et contexte

L'emploi d'un mot synonyme dépend du **contexte** car il y a toujours des différences de sens entre les synonymes.

Ces différences de sens peuvent être liées :

- au **registre de langue** : *se moquer de quelqu'un* (registre courant) ; *se payer sa tête, le mettre en boîte* (registre familier) ; *se gausser, persifler* (registre soutenu) ;
- à sa précision : *regarder / observer* ; *marcher / flâner* ;
- à sa spécialisation : *mal de tête* (terme courant), *céphalée* (terme médical).

2. Synonymes et répétitions

• La synonymie permet d'éviter certaines répétitions. Par exemple, l'adjectif *étrange* peut être remplacé par : *singulier, curieux, étonnant...*

Cependant, dans le passage suivant, le narrateur emploie volontairement le même terme à deux reprises : « *Ce berger était un homme étrange ; depuis mon enfance je n'ai sympathisé qu'avec des hommes étranges* » (H. Vincenot, *Récit des friches et des bois*).

• On évite aussi les répétitions à l'aide de :

- **substituts nominaux** qui permettent de varier les termes désignant un même personnage : *l'homme, l'inconnu, l'étranger* ;
- **termes génériques** associés à un **vocabulaire spécifique** désignant la même notion : *le véhicule* peut renvoyer à *la voiture, le taxi, la Renault 21, la berline...*

2 L'antonymie

Les antonymes sont des mots de même classe grammaticale et de sens contraire : *la lumière / les ténèbres*.

3 Les homonymes

• Ce sont des mots qui se prononcent de la même façon (**homophones**), dont l'orthographe peut être semblable mais qui n'ont pas de rapport de sens : *temps / taon*.

Ils peuvent appartenir à des classes grammaticales différentes : *un car* (nom) / *car* (conjonction de coordination).

• Les homonymes grammaticaux peuvent poser des problèmes d'orthographe ; ainsi il ne faut pas confondre : *il s'est* (auxiliaire *être*) et *il sait* (verbe *savoir*) ; *fut* (auxiliaire *être* au passé simple) et *fût* (auxiliaire *être* au subjonctif imparfait).

4 La paronymie

Les paronymes sont des mots qui se ressemblent par leur prononciation et leur graphie mais qui n'ont pas le même sens : *perpétrer un crime* (commettre), *perpétuer une tradition* (la conserver).

Il ne faut pas confondre par exemple le mot *acceptation*, qui est le fait d'accepter, avec *acception*, qui renvoie au sens d'un mot.

Le tableau suivant dresse la liste de mots dont la confusion est très fréquente :

affleurer : apparaître à la surface
agonir : injurier
allocation : somme attribuée
amnistie : suppression d'une infraction
anoblir : octroyer un titre de noblesse
coasser : crier pour une grenouille
collision : choc
compréhensif : qui est bienveillant
effraction : briser une fermeture

élucider : éclaircir un mystère
éminent : réputé
éruption : apparition de lésions
esquisser : ébaucher
évoquer : rendre présent à l'esprit
habileté : adresse
hiberner : passer l'hiver dans l'engourdissement
imprudent : qui prend des risques
infecter : contaminer
partial : sans objectivité
percepteur : qui perçoit l'impôt
perpétrer : commettre (un crime)
prédication : sermon
vénéneux : qui contient un poison

affleurer : toucher légèrement
agoniser : être à l'agonie
allocation : bref discours
armistice : arrêt des combats
ennoblir : donner de la noblesse
croasser : crier pour un corbeau
collusion : complicité
compréhensible : qui est clair
infraction : transgression d'un règlement
éluder : éviter
imminent : qui va se produire bientôt
irruption : entrée soudaine
esquiver : éviter
invoker : prier
habilité : aptitude
hiberner : passer l'hiver à l'abri

impudent : impertinent
infester : envahir
partiel : en partie
précepteur : éducateur
perpétuer : faire durer
prédiction : prophétie
venimeux : qui a du venin

Les champs lexicaux

La polysémie

1 Le champ lexical

Un champ lexical est un **ensemble de mots se rapportant à un même thème**. Les différents termes qui composent un champ lexical peuvent appartenir à des classes grammaticales différentes (verbes, adverbes, adjectifs, noms...).

1. Repérer un champ lexical

Dans le texte suivant, extrait d'une nouvelle de Guy de Maupassant, *Qui sait ?*, les termes du champ lexical du voyage ont été soulignés ; on pourrait aussi faire apparaître un champ lexical secondaire plus spécialisé et qui relèverait de l'exotisme (désert, chameaux...) :

« Je commençai avec une excursion en Italie. Le soleil me fit du bien. Pendant six mois, j'errai de Gênes à Venise, de Venise à Florence, de Florence à Rome, de Rome à Naples. Puis je parcourus la Sicile, terre admirable par sa nature et ses monuments, reliques laissées par les Grecs et les Normands. Je passai en Afrique, je traversai pacifiquement ce grand désert jaune et calme, où errent des chameaux, des gazelles et des Arabes vagabonds, [...] »

2. Utilité du repérage du champ lexical

Le relevé d'un champ lexical permet de définir les **thèmes dominants** du passage étudié ainsi que les **intentions** de l'auteur.

- Les termes et expressions relevés peuvent se situer dans un même passage ou être placés de façon diffuse dans le texte.
- Dans un texte, différents champs lexicaux peuvent être mis en relation. Ils permettent de découvrir les significations du texte, de dégager une thématique et d'approfondir son sens.

2 La polysémie

Dans le dictionnaire, le mot *classe* est défini sous quatre rubriques, ce qui signifie que ce mot possède plusieurs sens :

- ensemble des personnes qui ont en commun une fonction, un genre de vie (*classe sociale*) ;

- ensemble d'individus ou d'objets qui ont des caractères communs (*ranger par classes*);
- division des élèves d'un établissement scolaire (*classes primaires*);
- contingent militaire de conscrits nés la même année (*appeler une classe sous les drapeaux*).

On parle alors de **la polysémie** du mot *classe*. L'ensemble de tous ces sens constitue **le champ sémantique du mot classe**.

1. Le sens propre et le sens figuré

Le sens propre d'un mot est son sens premier qui renvoie généralement à sa **réalité concrète** : *Il scie du bois pour l'hiver*.

Le terme *scier* peut être utilisé au sens figuré, qui devient alors **imagé** : *La nouvelle l'a scié* (lui a coupé le souffle).

Dans la phrase suivante, c'est le sens figuré qui est utilisé :

« *Le second hiver de la guerre s'enlisait dans la pénombre* » (G. Duhamel).

Cela signifie que l'hiver s'enfonce dans la pénombre comme on peut s'enfoncer dans la boue ou dans la neige.

2. Dénotation et connotation

- La dénotation correspond à tous les sens du mot proposés dans le dictionnaire (sens propres et figurés).
- À la dénotation du mot peuvent s'ajouter des sens attribués par le contexte ou par l'histoire personnelle du destinataire ; c'est la connotation du mot.

Par exemple, le mot *lion* peut évoquer diverses connotations parfois contradictoires (puissance, courage, cruauté...) qui enrichissent le message.

Les couleurs ont une forte **valeur connotative** ; ainsi le rouge peut connoter aussi bien la vie que la mort à travers le motif du sang par exemple.

Les figures de style

Les figures de style donnent à un énoncé **une force et une expressivité** que ne possède pas le langage courant. On les rencontre tout particulièrement dans les **textes littéraires**.

1 Les images

On parle d'image lorsque dans une expression apparaît un **sens figuré** qui demande une interprétation pour comprendre le message.

1. La comparaison

Cette figure de style permet de rapprocher deux éléments appelés le **comparé** et le **comparant** au moyen d'un **outil comparatif** tel que *comme*, *pareil à*, *à l'instar de*, *semblable à* :

« ... seul l'étonnement s'était saisi de lui et un trouble inconnu l'avait envahi, **comme une buée soudain déposée sur son front...** » (S. Germain, *Le Chineur de merveilles*).

L'outil comparatif *comme* met en relation le comparant *buée* et le comparé *trouble*.

2. La métaphore

La métaphore est une image qui n'a pas recours à l'outil comparatif :

« *Les yeux servent de filets où les images s'emprisonnent d'elles-mêmes* » (J. Renard, *Histoires naturelles*).

Cette métaphore permet de définir le chasseur d'images.

3. La métonymie

Elle permet de désigner un élément par un autre que l'on reconnaît sans hésiter : ***tout le village se réunit sur la place***. On comprend ici qu'il s'agit des habitants du village.

4. La synecdoque

Elle évoque le tout par l'une de ses parties : *on aperçoit au loin **une voile*** (pour un bateau).

2 Les figures d'atténuation

1. L'euphémisme

Il permet d'atténuer une idée pénible ou triste
Il s'est éteint (il est mort).

2. La litote

Elle laisse entendre le plus en disant le moins :

« *Va, je ne te hais point* » (Corneille) ; ce qui signifie : « Je t'aime ».

3 Les figures d'insistance

1. La périphrase

Elle permet de dire en plusieurs mots ce qui pourrait être dit en un seul :

la capitale européenne pour désigner *Bruxelles*.

2. L'hyperbole

C'est une figure d'insistance qui possède une valeur intensive :

« ... *la plus illustre assemblée de l'univers* » (Bossuet).

3. L'anaphore

Elle se caractérise par la répétition d'un ou plusieurs termes en début de phrase ou de proposition :

« *Rome, l'unique objet de mon ressentiment, / Rome, à qui vient ton bras d'immoler mon amant, / Rome, qui t'a vu naître et que ton cœur adore, / Rome enfin que je hais parce qu'elle t'honore* » (Corneille, *Le Cid*).

4 Les figures d'opposition

1. Le chiasme

C'est une figure d'opposition qui offre un parallélisme :

« *Plus l'offenseur est cher, plus grande est l'offense* » (Corneille).

2. Le paradoxe

Il consiste à contredire l'opinion commune : « *C'est avec de bons sentiments que l'on fait de la mauvaise littérature* » (A. Gide).

3. L'antithèse

Elle rapproche deux éléments (expressions, pensées...) de façon à en faire ressortir le contraste :

« *Emporte le bonheur et laisse-nous l'ennui* » (V. Hugo).

4. L'antiphrase

C'est une figure d'opposition qui permet de dire le contraire de ce que l'on veut faire comprendre. En ce sens, elle s'apparente à l'ironie :

« *C'est du joli, Père Ubu!* » (A. Jarry).

Les questions de compréhension au brevet (I)

Les questions de compréhension permettent de vérifier si les enjeux du texte ou les intentions de l'auteur ont été perçus. Elles peuvent porter sur la structure du texte et sa progression ou sur le portrait d'un personnage (fiche 31).

■ La structure du texte et sa progression

Les questions posées dans ce domaine sont en général les suivantes :

1. Question sur l'ensemble du texte

➔ *Donnez un titre à chaque paragraphe. Quelle progression remarquez-vous ?*

Les titres que vous donnerez porteront sur le sujet essentiel du paragraphe et rendront compte d'une progression thématique qu'il faudra ensuite analyser.

2. Question sur une partie du texte

EXEMPLE « *Ce spectateur n'avait rien perdu de ce qui s'était passé depuis midi devant le portail de Notre-Dame. Et dès les premiers instants, sans que personne songeât à l'observer, il avait fortement attaché à l'une des colonnettes de la galerie une grosse corde à nœuds, dont le bout allait traîner en bas sur le perron. Cela fait, il s'était mis à regarder tranquillement, et à siffler de temps en temps quand un merle passait devant lui.* »

(V. Hugo, *Notre-Dame de Paris*).

➔ *Repérez les **trois étapes** des préparatifs de Quasimodo pour sauver Esméralda et résumez chacune d'elles en une très courte phrase.* (Centres étrangers, juin 2002)

RÉPONSE Quasimodo observe d'abord la situation. Puis il attache à l'une des colonnettes de la galerie une grosse corde à nœuds. Enfin il attend tranquillement le moment pour intervenir et sauver la jeune femme.

3. Question sur les indices temporels (ou connecteurs de temps)

(Texte ci-dessus)

➔ *Relevez les termes qui vous ont permis de repérer ces trois étapes.*

Cette question permet de justifier les **différentes étapes** que vous avez dégagées.

RÉPONSE POSSIBLE On relèvera les expressions suivantes : « depuis midi », « dès les premiers instants », « cela fait ».

4. Question sur la ponctuation et le rythme de l'action

Cette question porte sur l'**enchaînement des actions**. La ponctuation fait partie des procédés de style utilisés par l'auteur.

EXEMPLE « *Tout à coup, au moment où les valets du maître des œuvres se disposaient à exécuter l'ordre flegmatique de Charmoulue, il [Quasimodo] enjamba la balustrade de la galerie, saisit la corde des pieds, des genoux et des mains, puis on le vit couler sur la façade, comme une goutte de pluie qui glisse le long d'une vitre, courir vers les deux bourreaux avec la vitesse d'un chat tombé d'un toit, les terrasser sous deux poings énormes, enlever l'Égyptienne d'une main, comme un enfant sa poupée, et d'un seul élan rebondir jusque dans l'église, en élevant la jeune fille au-dessus de sa tête, et en criant d'une voix formidable : Asile!* » (ibid.)

➔ Dans ce passage, quel signe de ponctuation est le plus souvent employé ? Quel lien entre les propositions matérialise-t-il ?

RÉPONSE POSSIBLE Le signe de ponctuation le plus fréquent est la virgule. Les virgules marquent l'enchaînement des actions successives accomplies par Quasimodo.

➔ Quel rythme ce procédé confère-t-il à l'action ?

RÉPONSE POSSIBLE Ce procédé met en valeur la rapidité et la fluidité (« on le vit couler sur la façade, comme une goutte de pluie ») avec lesquelles toutes ces actions sont accomplies par Quasimodo.

Les questions de compréhension au brevet (II)

Les questions de compréhension permettent de vérifier si les enjeux du texte ou les intentions de l'auteur ont été perçus. Elles peuvent porter sur la structure du texte et sa progression (fiche 30) ou sur le portrait d'un personnage.

1 Le portrait d'un personnage

L'étude d'un personnage est une question qui revient fréquemment au brevet. En effet dans un texte narratif, ce sont les actions ou les réactions des personnages qui font avancer le récit.

1. Le portrait physique

EXEMPLE « *Asile! Asile!* répéta la foule, et dix mille battements de mains firent étinceler de joie et de fierté l'œil unique de Quasimodo. [...]

Quasimodo s'était arrêté sous le grand portail. Ses larges pieds semblaient aussi solides sur le pavé de l'église que les lourds piliers romans. Sa grosse tête chevelue s'enfonçait dans ses épaules comme celle des lions qui ont une crinière et pas de cou. » (ibid.)

➔ Relevez tous les éléments du portrait de Quasimodo. Sur quel aspect du personnage insiste-t-on ?

RÉPONSE POSSIBLE On notera que Quasimodo ne possède qu'un œil : « dix mille battements de mains firent étinceler de joie et de fierté l'œil unique de Quasimodo ». Il a de « larges pieds », une « grosse tête chevelue » qui s'enfonce « dans ses épaules comme celle des lions ». Le narrateur insiste sur la laideur et la monstruosité du personnage mais aussi sur sa puissance car tout chez lui semble démesuré.

2. Le portrait moral

➔ Que peut-on en déduire du portrait moral de Quasimodo ?

RÉPONSE POSSIBLE L'audace et le courage de Quasimodo qui n'hésite pas à enlever Esméralda devant toute une foule sont confirmés par la comparaison avec le lion qui apparaît dans le portrait physique : « comme celle des lions qui ont une crinière et pas de cou ». Le lion est un animal qui incarne symboliquement le courage et la force.

3. Les rapports entre le héros et les autres personnages

On peut vous demander d'opposer le portrait d'un personnage à celui d'un autre personnage.

Dans le cas du texte de V. Hugo, le portrait de Quasimodo sera confronté à celui d'Esméralda marqué par la beauté et la fragilité. On pourra aussi remarquer s'il s'agit de rapports positifs (amitié, solidarité, amour...) ou conflictuels. Leur relation peut aussi être marquée par l'incompréhension ou des problèmes de communication.

4. L'évolution du personnage

Le personnage peut changer d'attitude sous l'effet d'une révélation, d'un retournement de situation. Dans ce cas, on étudiera son comportement de départ, puis la façon dont il a évolué ; enfin le résultat final.

2 Les procédés de style

Pour répondre aux différentes questions concernant un personnage, il est nécessaire de repérer en particulier :

- les éléments qui le caractérisent, c'est-à-dire les **expansions du nom** : adjectifs qualificatifs, subordonnées relatives, compléments du nom ;
- la présence du **discours direct, indirect, ou indirect libre** qui permet de rapporter les paroles, les pensées du personnage ;
- le **vocabulaire des sensations** (visuelles, olfactives, auditives...) et des sentiments.

EXEMPLE Cyrano fait des confidences à Le Bret sur son nez qu'il a trop long et qui l'empêche de séduire une femme dont il est amoureux :

LE BRET, ému

Mon ami !...

CYRANO

Mon ami, j'ai de mauvaises heures !

De me sentir si laid parfois, tout seul...

LE BRET, vivement en lui prenant la main

Tu pleures ?

(E. Rostand, *Cyrano de Bergerac*, I, 5).

➔ *Quels sentiments Le Bret éprouve-t-il en écoutant Cyrano ?*

RÉPONSE POSSIBLE Le Bret est « ému » en écoutant son ami et il éprouve de la compassion pour lui : « *vivement en lui prenant la main* », et même une certaine inquiétude : « *Tu pleures ?* »

Les pièges à éviter

- Ne confondez pas **mots de la même famille** et **synonymes**.

Les synonymes sont des mots de **même sens** et de **même nature** : *pâlir / -blémir*.

Les mots de la même famille possèdent le **même radical** : *cueillir, cueillette*. ▶ Fiches 26 et 27

- Pour expliquer le **sens d'un terme**, n'oubliez pas de distinguer les différents **niveaux de langue** qui peuvent parfois changer son sens.

Par exemple, dans *un sacré courage*, l'adjectif qualificatif *sacré* appartient au registre familier et signifie *très grand*. En revanche, dans l'expression *un lieu sacré* (lieu de recueillement, par exemple une église), l'adjectif *sacré* (employé dans le registre courant) signifie *saint, qui doit être respecté*.

▶ Fiche 27

- Attention ! le relevé seul d'un champ lexical n'est pas suffisant ; il est important d'en voir **les effets**.

Dans le texte suivant de J. Giono, extrait de *Regain*, notons comment, à travers le **champ lexical de la végétation**, le personnage fait corps avec la nature :

« On dirait un morceau de bois qui marche. [...] Sa chemise pend en lambeaux comme une écorce. Il a une grande lèvre épaisse et difforme, comme un poivron rouge. » ▶ Fiche 28

- Dans les questions de compréhension, lors de l'**analyse du personnage principal**, ne confondez pas le narrateur et l'auteur (sauf dans un texte autobiographique où narrateur et auteur se confondent).

Dans le texte autobiographique, sachez distinguer le **narrateur adulte**, qui écrit, du **narrateur enfant**, dont il raconte les aventures. ▶ Fiche 31

Les réflexes à avoir

- Pour décomposer un mot, distinguez le **préfixe** et le **suffixe**, dont il faut donner la **valeur**, ainsi que le **radical**. C'est ce qui permet ensuite de trouver les **mots de la même famille**.

On peut procéder de différentes façons :

– en changeant ou en supprimant le préfixe : *im-morale* → *amorale, morale, moralité* ;

– en changeant le suffixe : *coiff-**eur*** → *coiff-**ure***;

– en prenant pour base le radical : *batt-**eur*** → *batte-**ment***, *batt-**re***, *batt-**u***. ▶ Fiche 26

• Apprenez à utiliser correctement les antonymes. Selon son sens, un même mot peut avoir différents antonymes :

une ligne droite ≠ *courbe*

une route droite ≠ *sinueuse*

une tige droite ≠ *tordue*

un esprit droit ≠ *retors*

Si l'on vous demande de donner l'antonyme d'un mot, pensez à vérifier le contexte.

• Pour repérer les **sens propre ou figuré** d'un mot, tenez compte du contexte. Il est donc **indispensable que vous lisiez bien le texte**.

Ainsi le mot *combat* possède un sens propre (*lutte armée*) et un sens figuré (*lutte de l'homme contre les obstacles, les difficultés*). Dans cet exemple, le deuxième sens a une valeur imagée : *combat intérieur*. ▶ Fiche 28

• Pour distinguer **une figure de style** dans un texte, discernez avant tout **l'effet de style** qu'elle produit (image, opposition, insistance, atténuation). ▶ Fiche 29

Le genre narratif

Le genre narratif présente de nombreuses formes. Il concerne tout d'abord les récits écrits ou oraux qui ne sont pas littéraires tels que les faits divers, les récits racontés à la radio ou à la télévision... Mais le genre narratif peut aussi concerner un poème épique ou un fabliau du Moyen Âge, un conte de fée ou un conte philosophique (*Candide* de Voltaire), un roman ou une nouvelle du XIX^e siècle comme *Le Horla* de Guy de Maupassant.

1 Le narrateur et le point de vue de la narration

Dans un récit, un narrateur raconte une histoire, c'est-à-dire une **suite d'événements organisés selon une progression dramatique** qui suscitent l'intérêt de l'auditeur ou du lecteur. Le narrateur a le choix entre **trois types de points de vue** qu'il peut combiner.

1. Le point de vue omniscient

Le narrateur peut être l'un des personnages de l'histoire. Mais lorsqu'il se situe à l'extérieur de l'histoire, il peut **tout savoir du personnage** dont il parle, ses pensées comme ses actes ; il adopte alors un **point de vue omniscient** :

« *La nuit arrivée, Dantès crut que son voisin profiterait du silence de l'obscurité pour renouer la conversation avec lui, mais il se trompait ; la nuit s'écoula sans qu'aucun bruit répondît à sa fiévreuse attente* » (A. Dumas, *Le Comte de Monte-Cristo*).

Le narrateur est ici omniscient car il rend compte en même temps des pensées de Dantès (« *Dantès crut que...* ») mais aussi des événements extérieurs (« *la nuit s'écoula...* »).

2. Le point de vue interne

Le narrateur peut choisir de raconter l'histoire **à travers le regard de l'un des personnages** et c'est la vision de ce personnage qui dominera le passage. Le narrateur adopte alors un **point de vue interne** :

« *Rastignac, resté seul, fit quelques pas vers le haut du cimetière et vit Paris tortueusement couché le long des deux rives de la Seine où commençaient à briller les lumières. Ses yeux s'attachèrent presque avidement entre la colonne de la place Vendôme et le dôme des Invalides, là où vivait ce beau monde dans lequel il avait voulu pénétrer* » (H. de Balzac, *Illusions perdues*).

Dans ce passage, le narrateur rend compte des événements à travers le point de vue de son personnage, Rastignac.

3. Le point de vue externe

Le narrateur adopte un **point de vue externe** quand son regard ne pénètre pas le monde et les personnages :

« *Un homme à votre droite, son visage à la hauteur de votre coude, assis en face de cette place où vous allez vous installer pour ce voyage, un peu plus jeune que vous, quarante ans tout au plus, plus grand que vous, pâle, aux cheveux plus gris que les vôtres, aux yeux clignotants derrière des verres très grossissants...* » (M. Butor, *La Modification*).

Le narrateur nous offre ici une vision neutre qui glisse sur le personnage et ce qui l'entoure.

2 Temps et vitesse dans un récit

1. Le temps dans le récit

Les événements de l'histoire sont habituellement racontés au passé. La **narration** est alors **ultérieure**, c'est-à-dire coupée du moment de l'énonciation. Les événements peuvent être aussi racontés au moment où ils ont lieu, on parlera alors de **narration simultanée**.

2. La vitesse du récit

La vitesse du récit dépend du rapport entre le temps que prennent les événements de l'histoire (jours, mois...) et le temps utilisé par la narration (nombre de lignes et de pages). On peut distinguer quatre cas de figures :

- **la pause** : elle permet au récit de laisser place à la description : « *C'était une grande ville de cent mille habitants qui s'étendait de part et d'autre d'un large et beau fleuve...* » (M. Duras) ;
- **la scène** : le temps de la narration est le même que le temps de l'histoire : « *Comme j'arrivais au bord de l'à-pic, deux détonations presque simultanées retentirent* » (M. Pagnol) ;
- **le sommaire** : la narration propose un résumé des événements de l'histoire : « *Il connut la mélancolie des paquebots, les froids réveils sous la tente* » (G. Flaubert) ;
- **l'ellipse** : les événements ne sont pas évoqués par la narration : « *C'est un an plus tard que j'ai pu retourner en haut de la colline* » (J.-M. G. Le Clézio).

Le genre théâtral

Le texte dramatique ne prend sa signification que dans **la représentation** devant un **public**. Il doit être joué par des **comédiens** qui prêtent leur voix et leurs gestes aux **personnages** de la pièce. Celle-ci est mise en scène par un **metteur en scène** dont dépend le jeu des acteurs, le décor...

1 L'étude du texte théâtral

Le texte théâtral est caractérisé par l'utilisation d'une **forme dialoguée** et la **réitération du nom du locuteur** devant chaque **réplique**, ainsi que la **présence de didascalies**.

1. Les paroles au théâtre

- Les personnages communiquent grâce au dialogue dont les répliques sont à analyser dans leur **système d'enchaînement**. Elles permettent la **progression de l'action** et **illustrent les oppositions** entre les personnages :

« *BÉRENGER. – Nous avons fêté l'anniversaire d'Auguste, notre ami Auguste...*

JEAN. – Notre ami Auguste ? On ne m'a pas invité, moi, pour l'anniversaire de notre ami Auguste [...].

BÉRENGER. – Je n'ai pas pu refuser. Cela n'aurait pas été gentil...

*JEAN. – Y suis-je allé, moi ? » (Ionesco, *Rhinocéros*).*

- Un personnage seul sur une scène s'exprime en un **monologue**. Lorsqu'il fait semblant de parler au public à l'insu des autres personnages, il fait un **aparté**.

2. Les didascalies

Ce sont des informations scéniques (en italique dans le texte) données par l'auteur qui peuvent préciser le nom des personnages, leur titre, le lieu de l'action, la façon de jouer une scène ou de faire passer une réplique... :

« *LA SERVEUSE, mettant les mains sur les hanches. – Oh !*

L'ÉPICIERE, à son mari qui est toujours dans sa boutique. – Viens voir ! (Juste à ce moment l'Épicier montre sa tête.)

L'ÉPICIER, montrant sa tête. – Oh, un rhinocéros ! » (ibid.).

2 Le rôle des personnages dans la comédie et la tragédie

Une pièce de théâtre peut être **comique** ; elle met alors en scène **bourgeois et valets** et ridiculise les **faiblesses des hommes** (*L'Avare*, *Le Malade imaginaire* de Molière).

Elle peut être **tragique** et traite alors de **sujets nobles** (la liberté humaine opposée aux lois, à l'amour...). Les personnages sont des **rois, des reines, des princes** accompagnés de leurs confidents (*Antigone* d'Anouilh, *Phèdre* de Racine...).

3 La structure de la pièce de théâtre classique

- La pièce de théâtre classique, comique ou tragique, se découpe en **actes**. Chaque entrée ou sortie d'un personnage provoque un changement de **scène**.
- La règle des **trois unités** (lieu, temps, action) tient compte de la **vraisemblance** de l'action en imposant une équivalence entre l'espace-temps de la scène et l'espace-temps du spectateur.
- La pièce se développe selon une **action dramatique** qui est relancée par une **tension** plus ou moins forte jusqu'à son aboutissement. Les événements, conflits, obstacles s'enchaînent pour former une **intrigue** qui se résout au **dénouement**. La scène d'exposition au début de la pièce présente les informations nécessaires à la bonne compréhension de l'intrigue.

Le genre poétique

Le **poème en vers** et la **chanson** sont soumis aux lois de la versification qui concernent en particulier la **longueur** et le **rythme des vers**, et les **jeux de sonorités**.

1 La longueur des vers

1. Les vers les plus courants

Le vers se définit par son **nombre de syllabes**. Dans la poésie française, les vers les plus courants sont : l'**alexandrin** (12 syllabes), le **décasyllabe** (10 syllabes) et l'**octosyllabe** (8 syllabes). Le vers suivant est un alexandrin, vers classique par excellence :

« *La / rai / son / du / plus / fort / est / tou / jours / la / meil / leur(e)* »
(La Fontaine).

2. La diérèse et la synérèse

Dans certains mots, on rencontre des voyelles qui se suivent et qui peuvent être prononcées en une ou deux syllabes :

– la **diérèse** : deux voyelles forment deux syllabes :

« *Va / te / pu / ri / fi / er / dans / l'air / su / pé / ri / eur* » (Baudelaire).

diérèse

diérèse

Ce vers comporte 12 syllabes grâce à ces deux diérèses.

– la **synérèse** : deux voyelles distinctes ne forment qu'une syllabe :

« *En / vo / le / -toi / bien / loin / de / ces / mias / mes / mor / bid(es)* »

synérèse

synérèse

(Baudelaire).

3. Le « e » muet

• Il ne se prononce pas en fin de mot lorsqu'il est précédé d'une consonne et si le mot suivant commence par une voyelle :

« *Moi / , je / cher / ch(e) au / tre / cho / s(e) en / ce / ciel / vas / t(e) et / pur* » (V. Hugo).

• Il se prononce en fin de mot lorsqu'il est précédé et suivi d'une consonne.

• La dernière syllabe d'un vers se terminant par un « e » ne se prononce pas.

2 Le rythme des vers

Le rythme des vers dépend des groupes de mots qui reçoivent un **accent d'intensité**. Il faut donc repérer la **répartition des accents** et des **pauzes** liés à la ponctuation et au sens du vers. Ces pauses délimitent des groupes rythmiques appelés **mesures**.

On distingue deux sortes de pauses :

- la **coupe**, qui est une pause brève ;
- la **césure**, qui est une pause plus appuyée et qui partage le plus souvent le vers en deux parties égales (6/6 pour l'alexandrin) nommées **hémistiches** :

« Souuvent sur la montagne, // à l'ombre du vieux chêne, /

césure

coupe

Au coucher du soleil, // tristement / je m'assieds ; /... » (Lamartine).

césure

coupe

coupe

Ces deux vers possèdent **5 mesures** délimitées par les coupes et les césures. Les vers sont aussi rythmés par la **répartition** des **accents d'intensité**.

3 Les rimes

À la fin du vers, apparaissent des rimes, c'est-à-dire des sons identiques qui se répondent.

1. Les différents types de rimes :

- les rimes **pauvres** qui n'ont qu'une sonorité en commun : *az-ur / obsc-ur* ;
- les rimes **suffisantes** qui possèdent deux sonorités communes : *par-f-ums / dé-f-unts* ;
- les rimes **riches** qui possèdent trois sonorités communes : *r-an-gés / ét-r-an-gers*.

2. La disposition des rimes :

- rimes **suivies** ou **plates** (AABB) ;
- rimes **croisées** ou **alternées** (ABAB) ;
- rimes **embrassées** (ABBA).

L'ensemble de vers liés par des rimes est une **strophe** ; les plus courantes sont le **quatrain** (4 vers) et le **tercet** (3 vers).

Le quatrain suivant est composé de **rimes croisées** :

« *Demain, dès l'aube, à l'heure où blanchit la campagne,*

Je partirai. Vois-tu, je sais que tu m'attends.

J'irai par la forêt, j'irai par la montagne.

Je ne puis demeurer loin de toi plus longtemps » (V. Hugo).

3. L'allitération et l'assonance

La répétition insistante d'une même **consonne** constitue une **allitération** : « *J'irai par la forêt, j'irai par la montagne* » ; la répétition d'une même **voyelle** constitue une **assonance** : « *Tout m'afflige et me nuit et conspire à me nuire* » (Racine).

Le texte autobiographique

Le terme **autobiographie** met en relief le rôle du **Je** de l'écrivain (*autos*) qui se propose de raconter sa **propre vie** (*bios*) par le moyen de l'**écriture** (*graphein*).

On peut ainsi parler de soi dans des textes de formes variées : mémoires, roman autobiographique, recueil de souvenirs, journal intime, lettres...

1 Les caractéristiques du texte autobiographique

- L'auteur doit être à la fois le narrateur et le protagoniste ; le récit est à la première personne.
- Les événements racontés et les personnages évoqués doivent appartenir à la réalité.
- Les faits racontés appartiennent au passé de l'auteur.
- Les temps utilisés et les indices temporels permettent de distinguer le moment de l'écriture (présent momentané) et le moment des événements passés (temps du passé ou présent de narration).

« Jean-Baptiste voulut préparer Navale, pour voir la mer. En 1904, à Cherbourg, officier de marine et déjà rongé par les fièvres de Cochinchine, il fit la connaissance d'Anne-Marie Schweitzer, s'empara de cette grande fille délaissée, l'épousa, lui fit un enfant, moi, et tenta de se réfugier dans la mort » (J.-P. Sartre, *Les Mots*).

Ce texte relève de l'autobiographie car le narrateur s'identifie à l'enfant (*moi*) qui dit *Je*. Il propose des informations précises et vérifiables (1904, Cherbourg). Les noms des personnes correspondent en effet à ce que l'on connaît de l'écrivain, Jean-Paul Sartre : Schweitzer était le patronyme de sa mère qui se prénommaît Anne-Marie ; son père est mort alors que Jean-Paul était enfant...

2 Les enjeux du texte autobiographique

Pour comprendre les enjeux du texte autobiographique, il faut découvrir les raisons qui ont poussé l'auteur à parler de lui-même :

- l'auteur a voulu faire revivre des souvenirs personnels et les faire partager au lecteur. Il insiste sur les étapes de sa formation, de sa personnalité et justifie ses engagements et sa conception de la vie ;

- il parle de lui-même en dévoilant ses sentiments et ses émotions afin de traduire le mieux possible ce qui le définit et de gagner la compréhension, et même le respect du lecteur ;
- il apporte son témoignage sur des événements historiques auxquels il a participé.

3 Quelques exemples de textes autobiographiques

1. Le roman autobiographique

Dans ce type de roman, l'auteur prend certaines libertés avec ses souvenirs qu'il transforme quelque peu.

« Ai-je été nourri par ma mère ? Est-ce une paysanne qui m'a donné son lait ? Je n'en sais rien. Quel que soit le sein que j'ai mordu, je ne me rappelle pas une caresse du temps où j'étais petit ; je n'ai pas été dorloté, tapoté, baisoté ; j'ai été beaucoup fouetté » (J. Vallès, *L'Enfant*).

On peut considérer ici que c'est le narrateur adulte qui parle ; les premières interrogations traduisent un sentiment de révolte vis-à-vis de sa mère qui remet en question les liens les plus naturels (l'amour maternel) ; cela justifiera par la suite son ressentiment envers ses parents et plus tard envers la société de son époque.

2. Les Mémoires

L'auteur raconte de son point de vue les événements historiques qui se sont déroulés et dont il a été le témoin direct ; il met en relief le rôle des grands hommes sans oublier souvent la part que lui-même a pu jouer dans certains cas (Chateaubriand, Saint-Simon).

« On ne pouvait avoir plus d'esprit, plus d'intrigue, plus de douceur, d'insinuation, de tour et de grâces dans l'esprit, une plaisanterie plus fine et plus salée, ni être plus maîtresse de son langage pour le mesurer à ceux avec qui elle était » (Saint-Simon, *Mémoires*).

Saint-simon fait le portrait de Mme de Blanzac, personne noble appartenant à la cour de Louis XIV.

3. La lettre

La lettre met en relation un destinataire et un destinataire ; elle permet de manifester à la fois l'attachement des personnes qui s'écrivent, la séparation dont elles souffrent (Lettres de Mme de Sévigné à sa fille) et peut avoir des fonctions très diverses (didactique, polémique...).

Les registres d'un texte

Les registres d'un texte, appelés aussi **tons** ou **tonalités**, permettent de montrer **la réalité à travers une perspective particulière**. Ainsi le registre comique fait apercevoir la réalité à travers une perspective qui vise à faire rire le lecteur ; au contraire, le registre pathétique, registre sérieux, s'adresse aux grands sentiments et suscitera la pitié ou la tristesse chez le lecteur.

1 Les registres comiques

On distingue plusieurs tons qui suscitent le rire ou le sourire.

1. Le ton ironique

Il suggère le contraire de ce qui est affirmé dans le texte et crée une complicité avec le lecteur :

« *Tous les mardis et vendredis, on mange du hachis aux oignons, et pendant sept ans je n'ai pas pu manger de hachis aux oignons sans être malade.*

J'ai le dégoût de ce légume.

Comme un riche ! mon Dieu, oui ! Espèce de petit orgueilleux, je me permettais de ne pas aimer ceci, cela, de rechigner quand on me donnait quelque chose qui ne me plaisait pas. [...] » (J. Vallès, L'Enfant).

2. Le ton satirique

Il s'attaque, en se moquant, aux défauts des individus et de la société.

Ainsi les comédies de Molière en général visent à ridiculiser le corps des médecins de l'époque (*Le Malade imaginaire*, *Le Médecin malgré lui*), les défauts tels que l'avarice (*L'Avare*) ou la prétention et la vanité (*Les Femmes savantes*), l'hypocrisie religieuse (*Tartuffe*)...

3. Le ton humoristique

Il vise à faire sourire le lecteur en dégagant les aspects amusants ou insolites de la réalité :

« *Coloriste enragé, – mais blême ;*

Incompris... – surtout de lui-même ;

Il pleura, chanta juste faux ;

– *Et fut un défaut sans défauts » (T. Corbière, Les Amours jaunes).*

Ce portrait du peintre insiste sur les oppositions entre les mots et les paradoxes : « *Incompris... – surtout de lui-même* » est un paradoxe humoristique car on est en général incompris des autres.

2 Les registres de type sérieux

1. Le ton pathétique

Il vise à émouvoir le lecteur. Il est lié à des événements qui suscitent la tristesse, la pitié ou l'inquiétude croissante.

Pridamant souffre de l'absence de son fils qu'il n'a pas revu depuis dix ans :

*« Ce fils, ce cher objet de mes inquiétudes,
Qu'ont éloigné de moi des traitements trop rudes,
Et que depuis dix ans je cherche en tous lieux
A caché pour jamais sa présence à mes yeux »*

(Corneille, *L'illusion comique*).

2. Le ton lyrique

Il traduit le bouleversement des sentiments intimes du poète ou du narrateur qui parle généralement en utilisant la 1^{re} personne et qui a recours au présent. La syntaxe affective (phrases exclamatives et interrogatives, interjections) permet aussi de traduire une sensibilité bouleversée :

*« Salut donc, ô monde nouveau à mes yeux, ô monde maintenant [total !
Ô credo entier des choses visibles et invisibles, je vous accepte avec un
cœur catholique ! »* (P. Claudel, *Cinq Grandes Odes*).

3. Le ton épique

Il est lié à l'expression d'un sentiment collectif et met en scène des personnages héroïques qui évoluent dans un monde manichéen (géré par les notions de bien et de mal) et qui incarnent des valeurs symboliques (force, ruse, révolte...) :

*« – Vengeance ! mort ! rugit Rostabat le Géant.
Nous sommes cent contre un. Tuons ce mécréant !
– Enfants ! cria Roland, la chose est difficile ;
Car Roland n'est pas un. J'arrive de Sicile,
D'Arabie et d'Égypte, et tout ce que je sais,
C'est que des peuples noirs devant moi sont passés... »*

(V. Hugo, *La Légende des siècles*).

4. Le ton tragique

Il traduit le combat désespéré de l'homme contre des forces qui lui sont supérieures : les dieux, la fatalité, la passion (Racine).

« Ainsi se débattait sous l'angoisse cette malheureuse âme » (V. Hugo, *Les Misérables*).

Les pièges à éviter

• Lorsqu'un texte de théâtre est proposé au brevet, une question porte nécessairement sur **ses caractéristiques**. N'oubliez pas de citer chaque caractéristique même si elle paraît évidente : la **forme dialoguée**, la présence du **nom du locuteur** devant chaque réplique répétée, la présence des **didascalies**. ▶ Fiche 33

• Pour définir le texte autobiographique, ne perdez pas de vue :
– la présence du **je** de l'**auteur** qui se confond avec le **narrateur** et le **protagoniste** ;

– les indications de lieu et de temps qui confirment qu'il s'agit d'événements réels ;

– les faits racontés qui appartiennent au passé de l'auteur.

• La lettre peut appartenir au genre autobiographique ; de la même façon, n'oubliez pas de citer les indices qui montrent qu'il s'agit de faits réels et non fictifs. ▶ Fiche 35

Les réflexes à avoir

• Dans un texte, quand la narration se fait d'un **point de vue interne**, c'est à partir du regard de l'un des personnages. Au brevet, la sujet de rédaction peut porter sur le **changement de point de vue**. Relisez donc attentivement le texte support et récrivez le passage en fonction du **regard de l'autre personnage**, en tenant compte de ce que l'on sait de son caractère et de sa personnalité afin de préciser ses pensées et ses sentiments.

• Dans un récit, apprenez à repérer la **succession des événements** dans le temps ainsi que leur durée dans l'histoire. Cela est indiqué par des **indices de temps** qu'il faut relever (adverbes de liaison, conjonctions...) :

« Elle l'avait posé sur l'herbe pour le rafraîchir, s'absenta une minute ; et, **quand** elle revint, plus de perroquet ! **D'abord** elle le chercha dans les buissons au bord de l'eau et sur les toits [...]. **Ensuite** elle inspecta tous les jardins de Pont-l'Évêque ; et elle arrêta tous les passants. "Vous n'auriez pas vu, quelquefois, par hasard, mon perroquet ?" [...] **Enfin** elle rentra épuisée, les savates en lambeaux, la mort dans l'âme » (Flaubert, *Un cœur simple*).

▶ Fiche 32

• Si le texte proposé au brevet est un poème, définissez au moins trois caractéristiques portant sur :

- sa **structure** : nombre de vers dans les strophes (par exemple, 4 vers : quatrain), types de vers (alexandrins, octosyllabes) ;
- ses **rimes** (sons identiques qui se répondent à la fin des vers).

N'oubliez pas de justifier vos réponses en faisant des citations.

Ainsi, dans la strophe suivante :

« Elle était déchaussée, elle était décoiffée
Assise les pieds nus, parmi les joncs penchants,
Moi qui passais par là, je crus voir une fée
Et je lui dis : Veux-tu t'en venir dans les champs ? »

V. Hugo, *Les Contemplations*.

On relèvera qu'il s'agit d'un quatrain (4 vers), composé d'alexandrins (12 syllabes) à rimes croisées (ABAB). ▶ **Fiche 34**

• Le ton d'un récit est important pour en comprendre les enjeux. Au brevet, la question porte généralement sur le **ton comique** ou **ironique** du texte. Pour justifier votre réponse, **citez** les phrases et les expressions appartenant à ces registres. ▶ **Fiche 36**

Le dialogue et la situation d'énonciation

Tout énoncé est le produit d'une situation qui implique la personne qui parle, appelée **l'énonciateur** ou le **locuteur**, et la personne à qui le message est adressé que l'on appelle le **destinataire** ou **l'interlocuteur**.

1 Les caractéristiques de la situation d'énonciation dans un dialogue

1. Les temps des verbes

Le temps de base est le **présent d'énonciation** ; il peut être en relation avec le passé composé, le futur simple et parfois l'imparfait. Le passé simple relayé par l'imparfait marque une rupture avec la situation d'énonciation, car il fait partie du discours narratif :

« *“Qui êtes-vous ?” lui demandai-je.*

Et, comme il ne répondait pas, je répétais :

“Qui êtes-vous ? Comment êtes-vous entré ici ?

Que venez-vous faire ?”

Il me regarda et dit : “Vous ne me reconnaissez pas ?” »

(M. Leblanc, *L'Aiguille creuse*).

2. Les personnes

Je (et nous) et **tu** (et vous), **pronoms nominaux**, sont utilisés dans la situation d'énonciation et ne peuvent être identifiés que lors de la prise de parole. Cela apparaît clairement dans le genre théâtral :

« *MONSIEUR. – Restez assise, je vous prie ; Gricha attendra. Pour une fois que je vous tiens, mettons les choses au point. Cela vaut mieux et pour vous et pour moi, n'est-ce pas ?*

Mlle JULIE (terrorisée). – Oui... »

(G. Arout, *Mademoiselle Julie*).

Je et moi ont pour référent Monsieur ; vous représente Mlle Julie.

3. Les indices de temps et de lieu

Le repérage du temps et du lieu est donné par le contexte ou s'organise par rapport à celui qui parle dans une situation d'énonciation. Les termes utilisés sont des **déictiques spatio-temporels** :

« *PELLÉAS. – Je ne peux pas monter plus haut... donne-moi du moins ta main ce soir... avant que je m'en aille... je pars demain...*

MÉLISANDE. – *Non, non, non...*

PELLÉAS. – *Si, si, je pars, je partirai **demain**... donne-moi ta main, ta petite main sur mes lèvres... »*

(M. Maeterlinck, *Pelléas et Mélisande*).

2 Les paroles rapportées

1. Le dialogue

Dans un dialogue, les paroles rapportées sont au **style direct**. Ces paroles se distinguent du discours narratif par :

- les signes typographiques : guillemets, tirets ;
- les verbes de parole : *dire* et *demander* sont les plus courants ; mais on peut préciser les attitudes et réactions des locuteurs par : *s'exclamer, s'écrier, s'étonner, s'indigner, répliquer, déclarer, se plaindre, reprendre, ajouter, chuchoter, murmurer...* ;
- la ponctuation et les interjections :

« Vous êtes M. Pasquier ? **Eh** bien ? Qu'est-ce que cela peut **faire** ?

– *Cela fait Monsieur, **dit** papa, que je vous prie de descendre et de ne pas troubler la paix de cette maison »* (G. Duhamel, *Le Notaire du Havre*).

2. Le style indirect

Au style indirect, les paroles sont rapportées par le biais d'un **verbe introducteur** (verbe de parole) suivi d'une **proposition subordonnée complétive** :

« Elle lui **répondit** avec froideur **que l'amour ne pardonnait rien ou pardonnait tout** » (Balzac, *Les Chouans*).

3. Le style indirect libre

Le style indirect libre conserve les personnes et les temps du style indirect mais en supprimant le lien de subordination ; il maintient l'expressivité du style direct :

*Le prisonnier hurla de joie. **Il était enfin libre !***

Le texte explicatif

1 Les caractéristiques du texte explicatif

Le texte explicatif a pour but de donner au lecteur un **ensemble d'informations** à propos d'un fait ou d'un phénomène qui réclament des connaissances précises. Ces informations sont données de **manière objective**.

On trouve le texte explicatif dans des revues spécialisées, dans des encyclopédies et des manuels scolaires mais aussi dans des récits pour commenter des événements, expliquer des comportements...

2 L'organisation du texte explicatif

L'explication donnée est construite selon un **ordre logique** et utilise un vocabulaire spécifique, des subordonnées relatives, des subordonnées conjonctives et des connecteurs logiques qui mettent en évidence les relations de cause et de conséquence (*en effet, car, puisque..., donc, c'est pourquoi...*):

« *Le Nautilus se compose de deux coques, l'une intérieure, l'autre extérieure, réunies entre elles par des fers en T qui lui donnent une rigidité extrême. En effet grâce à cette disposition cellulaire, il résiste comme un bloc, comme s'il était plein* » (J. Verne, *Vingt Mille Lieues sous les mers*).

Ce texte explicatif a pour objet de rendre compte de la solidité du sous-marin (« *rigidité extrême* »). On relèvera les différents moyens utilisés :

- la **subordonnée relative** : « *qui lui donnent une rigidité extrême* » ;
- le **connecteur logique** « *en effet* » et la locution « *grâce à* » qui renforcent la cause de cette solidité ;
- la **comparaison** « *comme un bloc* » ;
- la **subordonnée comparative** conditionnelle « *comme s'il était plein* ».
- Le temps verbal le plus utilisé est le **présent** (souvent présent de vérité générale) : « *se compose* », « *résiste* ».
- Le **vocabulaire** employé est le plus souvent **technique** ou **spécialisé** : « *fers en T* ».

3 La fonction explicative dans les différents textes

1. L'explication dans le roman

On peut trouver des séquences explicatives dans différents types de romans. Les romans de Jules Verne, à vocation pédagogique, en comportent un grand nombre.

Dans le **roman policier**, la résolution de l'énigme est l'objet d'une explication qui met en scène plusieurs personnages, dont l'un d'eux, mieux informé, explique les faits et les mobiles aux autres personnages :

« *Maigret bourra sa pipe, lentement, en regardant tour à tour toutes les personnes présentes.*

« *Vous m'excuserez, monsieur le maire, de ne pas vous avoir tenu au courant de mon enquête... Mais, quand je suis arrivé ici, j'ai eu la certitude que le drame ne faisait que commencer. Pour en connaître les ficelles il fallait lui permettre de se développer en évitant autant que possible les dégâts...* » (G. Simenon, *Le Chien jaune*).

À la fin du roman de Simenon, Maigret met à plat chacun des faits, met en relation les causes et les conséquences ainsi que les buts pour enfin révéler les noms des coupables.

2. L'explication dans une encyclopédie

L'encyclopédie aborde les connaissances humaines sur le mode explicatif et argumentatif.

Dans le domaine historique, la rubrique sur l'*héraldique* (connaissance des armoiries au Moyen Âge) répond aux questions que l'on se pose sur le sujet.

« *Les armoiries se composent de deux éléments : des figures et des couleurs. À l'intérieur de l'écu (dont la forme peut être variable) les unes et les autres ne peuvent pas être employées ni associées n'importe comment. Elles obéissent à des règles de composition, peu nombreuses mais permanentes et contraignantes. Ce fait est important car il met en valeur la différence essentielle qui existe entre l'héraldique européenne et les systèmes emblématiques utilisés par d'autres civilisations* » *Encyclopædia Universalis*, vol. 11, « L'héraldique ».

On voit que ce passage explicatif répond à une question « Comment se composent les armoiries ? ». La réponse nous entraîne vers un problème plus large qui porte sur la distinction entre l'*héraldique européenne* et celles d'autres civilisations.

Le texte descriptif

Un récit peut laisser place à une **pause descriptive** qui présente les **lieux** où se déroule l'action, les **objets** qui composent le décor. Le **portrait** consiste à présenter un personnage.

1 Les caractéristiques de la description

- L'imparfait de l'indicatif (et parfois le présent) est le temps de base de la description.

- La description suit souvent un ordre logique de présentation en fonction des axes de l'espace : du proche au lointain, du haut vers le bas (ou inversement), d'un point de vue général à un point de vue plus détaillé :

« *Nous arrivâmes à la venta*. Elle était telle qu'il me l'avait dépeinte, c'est-à-dire une des plus misérables que j'eusse encore rencontrées. Une grande pièce servait de cuisine, de salle à manger et de chambre à coucher. Sur une pierre plate, le feu se faisait au milieu de la chambre, et la fumée sortait par un trou pratiqué dans le toit, ou plutôt s'arrêtait, formant un nuage à quelques pieds au-dessus du sol* » (P. Mérimée, *Carmen*).

* venta : auberge en Espagne.

- Le portrait permet de mettre en valeur l'aspect physique et l'aspect moral du personnage ainsi que ses rapports avec les autres. Voici le portrait physique de Carmen dans lequel le narrateur intervient :

« *Ses yeux étaient obliques mais admirablement fendus ; ses lèvres un peu fortes, mais bien dessinées et laissant voir des dents plus blanches que des amandes sans leur peau. Ses cheveux, peut-être un peu gros, étaient noirs, à reflets bleus comme l'aile d'un corbeau, longs et luisants. Pour ne pas vous fatiguer d'une description trop prolix*, je vous dirai en somme qu'à chaque défaut elle réunissait une qualité qui ressortait peut-être plus fortement par le contraste* » (*ibid.*).

* prolix : bavarde.

2 Les procédés employés dans la description

La description est marquée par des **informations liées aux sens** et notamment à la vue.

Pour faire une description, on utilisera surtout :

- des expansions du nom (adjectifs qualificatifs et propositions subordonnées relatives) ;

« C'était une beauté **étrange** et **sauvage**, une figure **qui étonnait d'abord** mais **qu'on ne pouvait oublier** » (ibid.).

– des verbes d'état et des verbes au sens figuré ;
son visage **rayonnait** ;

– des métaphores et des comparaisons.

« Elle s'avavançait en se balançant sur ses hanches **comme une pouliche du haras de Cordoue** » (ibid.).

3 Le point de vue de la description

Lorsqu'on étudie un passage descriptif, il faut se demander **qui voit** et **qui décrit** : est-ce le narrateur omniscient ou l'un des personnages du récit qui fait la description à partir de son point de vue subjectif ? Dans chaque cas, les détails retenus ne seront pas les mêmes.

Dans la nouvelle de Prosper Mérimée, le narrateur fait une première description de Carmen (voir les passages déjà cités). Puis un second narrateur, amoureux de Carmen, en fait à son tour le portrait en mettant en valeur ce qui l'a séduit chez la jeune Bohémienne ; les détails retenus d'ordre vestimentaire insistent sur sa coquetterie :

« Elle avait un **jupon rouge fort court** qui laissait voir des bas de soie blancs avec plus d'un trou, et des **souliers mignons de maroquin rouge attachés avec des rubans couleur de feu**. Elle écartait sa mantille afin de montrer ses **épaules** et un **gros bouquet de cassie** qui sortait de sa chemise » (ibid.).

4 Le changement de point de vue

Dans certains sujets de rédaction au brevet, il est parfois demandé un changement de point de vue ; il convient de rendre compte du **même décor**, des **mêmes événements** mais selon une **perspective** et des **sentiments différents**.

Le texte argumentatif

Le texte argumentatif sert à **imposer (ou défendre) une opinion** que l'on veut faire admettre au lecteur. Lorsqu'il est composé d'**arguments organisés** de façon cohérente, le texte vise à **convaincre** ; lorsqu'il s'appuie sur les **sentiments**, il vise à **persuader**.

On rencontre l'argumentation dans différents types de textes, narratifs ou descriptifs, dans le texte théâtral ou poétique, dans l'article de journal...

1 Les caractéristiques du texte argumentatif

- La séquence argumentative se présente comme un **système de propositions** qui s'oriente vers une **thèse**. Cette thèse proposée s'oppose à la thèse que l'on réfute.

Dans le dialogue suivant, M. Jourdain refuse de laisser sa fille épouser Cléonte car celui-ci n'est pas gentilhomme. Mme Jourdain s'oppose à cette attitude ; selon elle, il ne convient pas à un bourgeois d'aspirer à une classe sociale supérieure à la sienne :

« M. JOURDAIN. – Touchez là, monsieur : ma fille n'est point pour vous.

CLÉONTE. – Comment ?

M. JOURDAIN. – Vous n'êtes point gentilhomme, vous n'aurez pas ma fille.

Mme JOURDAIN. – Que voulez-vous dire avec votre gentilhomme ? Est-ce que nous sommes, nous autres, de la côte* de Saint-Louis ?

M. JOURDAIN. – Taisez-vous ma femme : je vous vois venir.

Mme JOURDAIN. – Descendons-nous tous deux que de bonne bourgeoisie ?

M. JOURDAIN. – Voilà pas le coup de langue.

Mme JOURDAIN. – Et votre père n'est-il pas marchand aussi bien que le mien ? »

(Molière, *Le Bourgeois gentilhomme*).

* De vieille noblesse.

- L'utilisation de l'**exemple** permet d'**expliquer** ou de **préciser une démonstration**. Dans *L'Étranger* d'A. Camus, le narrateur, Meursault, est coupable d'un meurtre ; il rapporte les arguments du procureur qui s'appuie sur des faits précis pour démontrer que Meursault a prémédité son crime.

« Le fond de sa pensée, si j'ai bien compris, c'est que j'avais prémédité mon crime. Du moins, il a essayé de le démontrer. Comme il le disait lui-

même : "J'en ferai la preuve, messieurs, je le ferai doublement. Sous l'**aveuglante clarté des faits** d'abord et ensuite dans l'**éclairage sombre que me fournira la psychologie de cette âme criminelle**" » (A. Camus, *L'Étranger*).

2 L'articulation des arguments

Les arguments s'articulent entre eux au moyen de **termes logiques** (conjonctions, adverbes...) qui expriment le rapport d'opposition (*mais, cependant, néanmoins...*), de cause (*puisque, car, parce que...*), de conséquence (*si bien que, de sorte que, c'est ainsi que...*). Ils marquent l'hypothèse, la conclusion (*ainsi, enfin...*) :

« **Et voilà**, messieurs, a dit l'avocat général. J'ai retracé devant vous le fil d'événements qui a conduit cet homme à tuer en pleine connaissance de cause. J'insiste là dessus, a-t-il dit. **Car** il ne s'agit pas d'un assassinat ordinaire, d'un acte irréfléchi que vous pourriez estimer atténué par les circonstances. Cet homme, messieurs, cet homme est intelligent. Vous l'avez entendu, n'est-ce pas ? Il sait répondre. Il connaît la valeur des mots. **Et** l'on ne peut pas dire qu'il agit sans se rendre compte de ce qu'il faisait » (*ibid.*).

3 Convaincre et persuader

On distingue deux façons d'utiliser l'argumentation.

On peut **convaincre** autrui en insistant sur les arguments organisés de façon logique qui justifient le résultat que l'on veut imposer.

On peut **persuader** en faisant appel aux sentiments et à l'imagination afin de provoquer chez le lecteur une réaction affective (colère, mépris, crainte, honte ou bien douceur, confiance, pitié).

Dans le passage suivant, l'avocat du narrateur tente de persuader les jurés que son client ne mérite pas la peine de mort pour le meurtre qu'il a commis en mettant en valeur ses qualités d'honnête homme :

« "Moi aussi, a-t-il dit, je me suis penché sur cette âme..." Il y avait lui que j'étais un honnête homme, un travailleur régulier, infatigable, fidèle à la maison qui l'employait, aimé de tous et compatissant aux misères d'autrui. Pour lui, j'étais un fils modèle qui avait soutenu sa mère aussi longtemps qu'il avait pu » (*ibid.*).

LES TYPES DE TEXTE

Les pièges à éviter

- Dans un sujet de rédaction, il arrive que la consigne précise de respecter la situation d'énonciation. Dans ce cas, n'oubliez pas de rédiger votre texte à la même personne que celle utilisée dans le texte support.

- Ne confondez pas le **style indirect** et le **style indirect libre** qui rapporte les **pensées du personnage** comme dans ce passage :

« Une question l'obsédait : qu'avait donc voulu dire le vieux qui s'exprimait si bizarrement ? peut-être n'était-il qu'un cinglé, un pauvre illuminé... »
(S. Germain, *Le Chineur de merveilles*).

Au brevet, on pourra vous poser la question suivante : *Comment les pensées du jeune homme sont-elles rapportées ?* ▶ **Fiche 37**

- Attention ! dans le texte explicatif, l'auteur tend vers l'**objectivité**, c'est-à-dire qu'il donne des informations dans lesquelles il ne fait pas entrer son opinion personnelle. La **subjectivité** au contraire renvoie au sujet qui laisse apparaître son point de vue, ses sentiments. ▶ **Fiche 38**

Les réflexes à avoir

- Lorsqu'une question porte sur la **situation d'énonciation**, recherchez les indices (pronoms personnels, accords des adjectifs et des participes passés, noms) qui permettent de **préciser l'identité du narrateur** et ceux qui renvoient **au destinataire du message**. ▶ **Fiche 37**

- **Diversifiez** le plus possible les **procédés** que vous utiliserez pour faire une **description**. En effet, les **outils** sont variés : les expansions du nom (épithète, complément du nom, subordonnée relative), les images (comparaisons et métaphores), le vocabulaire précis (mélioratif ou péjoratif), les structures de phrases variées. ▶ **Fiche 39**

- Les sujets de rédaction portent souvent sur l'**argumentation**. Lisez attentivement la consigne qui est toujours très précise. Recherchez des arguments pour **prendre la défense** de quelqu'un comme dans le sujet proposé à partir de la fable de La Fontaine *Le Loup et l'Agneau* :

« On me l'a dit : il faut que je me venge
Là-dessus... »

Là-dessus... arrive un chien qui sauve l'agneau. Rédigez, en une trentaine de lignes, le dialogue entre le chien et le loup. À la fin du dialogue, le chien exprimera la morale.

Le chien et le loup donneront au moins deux arguments chacun ; le chien sera le dernier à parler et formulera la morale, qui sera peut-être la même que celle de La Fontaine.

- Dans une séquence argumentative, prenez soin d'organiser clairement les arguments pour être convaincant et de les appuyer par des exemples. Voici le libellé d'un sujet dans lequel la séquence argumentative est essentielle ; il ne faut donc pas la négliger :

Le lendemain, Élisabeth arrive à parler à ses deux meilleures amies pour raconter l'horrible journée qu'elle a passée la veille, en leur reprochant leur attitude. Claire et Madeleine tentent de se justifier.

Votre texte est un récit faisant alterner discours narratif et discours argumentatif. Vous ménagerez des temps de dialogue. ▶ Fiche 40

L'analyse d'une photo

1 Faire l'analyse d'une photo

- L'analyse d'une photo nécessite de fournir des éléments (époque, auteur, titre) qui peuvent aider à la **comprendre dans son contexte**.
- Dans le cadre d'une **description**, il faut souligner :
 - le cadre ou le milieu évoqué,
 - les différentes lignes de force (verticalité, horizontalité...),
 - le point de vue et le cadrage,
 - les différents plans observables (premier plan, arrière-plan...),
 - les jeux d'ombre et de lumière, les couleurs, etc.
- Il est indispensable, par ailleurs, de percevoir les enjeux de l'image, c'est-à-dire en l'occurrence **les intentions du photographe** et donc de discerner les différentes fonctions de l'image :
 - l'image a d'abord une **fonction informative** et apporte des connaissances sur le sujet dont elle rend compte ;
 - elle possède une **fonction documentaire** ou historique dans le cas où elle se présente comme un témoignage historique ;
 - elle possède une **fonction esthétique** ou poétique plus ou moins évidente (en particulier s'il s'agit de grands photographes, connus pour présenter un « univers » personnel comme Doisneau, Cartier-Bresson, etc.) ;
 - elle peut posséder des registres expressifs et susciter le pathétique, l'humour, la satire... ;
 - elle peut être interprétée d'un **point de vue symbolique** selon les intentions du photographe, en particulier le rôle de l'espace (horizon élargi ou rétréci qui donne une impression de liberté ou d'emprisonnement, par exemple).

2 Étude d'une photo en noir et blanc

Support : photo de Paul Almasy (voir reproduction p. 116).

1. Les différentes fonctions de la photographie

- Le sujet de la photographie est ici une salle de classe dans les années 1960 : on attirera donc d'abord l'attention sur sa **fonction documentaire** et on relèvera un certain nombre d'indices qui peuvent souligner cet aspect (forme des bancs et du poêle à l'extrême gauche, vêtements des personnages : tabliers d'écolier, blouse de l'institutrice...).

- La **fonction informative** est liée à l'« ordre » qui règne dans cette classe de l'enseignement primaire : la disposition des bancs, la « rigueur » du décor, l'absence de dessins d'enfants au mur, tout indique une époque révolue de l'enseignement.

- La **fonction esthétique** est ici fort intéressante car malgré la rigueur de l'univers scolaire que l'on a déjà repérée, il se dégage de cette classe un bonheur d'étudier.

Comment le photographe a-t-il rendu cet aspect ? Tout d'abord à travers l'équilibre des proportions : on peut remarquer en effet que l'enseignante se trouve à peu près au centre géométrique de l'espace ; debout, elle donne l'impression de pouvoir rayonner sur l'ensemble de ses élèves ; son attitude attentive montre son intérêt pour les élèves. Par ailleurs, on observe que toute la partie supérieure de la photo se trouve baignée d'une lumière matinale, laquelle entre par les trois grandes fenêtres aux larges carreaux : l'intérieur est donc ici perçu comme un lieu d'épanouissement. On pourra également distinguer quelques affiches au mur qui évoquent aussi l'extérieur, comme le décor maritime et le décor de montagne évoqués par les posters.

2. Le point de vue symbolique

Les élèves sont représentés dans leur activité de travail ; toute la classe semble attentive, seuls les élèves les plus proches du photographe sont distraits. L'ambiance est donc au sérieux et la classe a conscience de l'importance de l'école ; on peut dire que même les élèves « distraits » ont un regard et des attitudes d'adultes. Conformément aux idées de l'époque, l'école était le moyen de s'élever dans l'échelle sociale, elle suscitait de grands espoirs. De ce point de vue, la partie supérieure de la photographie, marquée par la hauteur du plafond et l'espace de lumière, s'oppose à la moitié inférieure beaucoup plus sombre, et pourrait souligner, d'un point de vue symbolique, ce désir d'« élévation ».

L'illustration et la bande dessinée

L'illustration permet de visualiser le texte en images et de l'adapter aux lecteurs. Ainsi elle va concerner en particulier la littérature populaire et la littérature pour enfants (voir les illustrations du *Petit Prince* faites par Saint-Exupéry lui-même, les affiches de *Fantômas* ou les gravures des romans de Jules Verne).

1 Les fonctions de l'illustration

1. La représentation des personnages

- L'illustration est en général **conforme à la description faite dans le texte**. La représentation du criminel Fantômas confirme le côté énigmatique du personnage : yeux cachés par un bandeau noir, regard audacieux, habit noir, attitude arrogante.
- Dans l'illustration que Honoré Daumier (1808-1879) propose du personnage de Don Quichotte et de son serviteur Sancho Pança (voir le document p. 113), le dessinateur suit effectivement la description qu'en donne le grand écrivain espagnol Cervantes (1547-1616), et il maintient par exemple la dimension caricaturale des personnages (monture ridicule, vieillard qui se prend pour un héroïque chevalier...); mais l'illustrateur donne aussi une vision personnelle des personnages, presque fantomatique. Ceux-ci se détachent dans un paysage désertique et onirique, si bien qu'ils deviennent des créatures irréelles, comme celles que Don Quichotte admire dans les livres de chevalerie qu'il a lus et qui lui ont tourné la tête.
- Par ailleurs, les illustrations concernant un personnage peuvent le saisir dans **son évolution au fil du récit** : ainsi le personnage de Mrs Aouda dans *Le Tour du monde en quatre-vingts jours* de Jules Verne est présenté tout d'abord dans sa tenue d'Indienne parsi puis dans sa transformation progressive en Européenne.

2. La représentation d'une scène

L'illustration peut montrer une scène et traduire à travers la position et l'attitude des personnages immobiles ou en mouvement la **tension dramatique** ou le **suspense** ou exprimer des **sentiments** bien marqués.

3. La représentation d'un lieu

L'illustration s'attache dans ce cas à donner une vue pittoresque d'un paysage et propose alors **en un seul coup d'œil** ce que le texte déroule

successivement à travers ses séquences descriptives. Dans le roman de J. Verne, *Le Tour du monde en quatre-vingts jours*, les illustrations de paysage ont une **valeur pédagogique** : on a entre autres des paysages de l'Inde, du Japon ou des États-Unis. Mais l'illustration peut aussi représenter des paysages « intérieurs », des visions du rêve ou de la rêverie comme ce dessin de Victor Hugo intitulé précisément : *Un de mes châteaux en Espagne*, où la construction « fait corps » avec la montagne, soulignant la puissance de la bâtisse, son impénétrabilité, et combinant à la fois la rigueur (lignes géométriques) et l'imaginaire débordant (l'entrée de style baroque) (voir document p. 113).

4. La mise en relief d'un détail

L'illustration peut insister sur des éléments sur lesquels le texte ne s'arrête pas mais qui auront par la suite une grande **importance dramatique**. Ainsi dans le roman de Jules Verne, une illustration montre Passepartout, qui se trouve à Suez, penché sur son énorme montre qui lui donne l'heure de Londres ; les deux heures de décalage entre Londres et Suez vont se révéler essentielles pour la suite du roman.

L'illustration ne se borne donc pas à représenter le texte mais elle introduit aussi une dynamique qui opère sur l'esprit du lecteur.

2 La bande dessinée

- La bande dessinée présente des séquences d'images solidaires les unes des autres. Dans ces séquences d'images, on peut aussi rencontrer des cadres (**vignettes**) différents à l'intérieur d'une même page qui prennent leur sens dans le contexte.
- Le passage d'une vignette à l'autre ne va jamais de soi et obéit à des intentions précises de l'auteur ; certains moments de l'action peuvent être passés sous silence (**ellipses**) et accroissent de cette façon l'attente et le suspense.
- Une bande dessinée possède un caractère mixte puisqu'elle associe en principe le texte et l'image. Mais cette complémentarité a évolué et le texte s'est retrouvé souvent hors de l'image ou s'est réduit pour valoriser l'image, qui parle d'elle-même. La **bulle** (on dit aussi un phylactère) permet de rapporter directement les paroles des personnages.

L'étude d'une image publicitaire

L'image publicitaire vise essentiellement à **persuader** le spectateur que tel ou tel produit lui est nécessaire et qu'il doit l'acheter. Il faut donc analyser la façon dont l'image publicitaire **agit sur le consommateur**.

1 Le dispositif de persuasion

Ce dispositif cherche avant tout à persuader le consommateur ciblé à dépenser son argent par le biais de valeurs positives liées au **plaisir** ou à la **satisfaction**. Les procédés utilisés sont variés. Ce sont principalement :

1. L'humour

- **Dans l'image**, les procédés sont variables : un gros plan peut frapper l'attention avant qu'on ne découvre ce que cette publicité cherche à vendre ; l'image peut aussi intriguer et ne révéler ses objectifs que plus tard... De nombreuses images utilisent un animal placé dans une situation humaine : la panthère qui porte des lunettes de natation pour la publicité de Schweppes Indian Tonic ou la publicité du champagne Krier qui montre un lapin assis sur un tronc d'arbre et lisant le journal qui annonce la fermeture de la chasse. Une bulle représente une bouteille avec son bouchon qui saute.

- **Dans le texte**, l'humour peut prendre la forme d'une devinette, d'une affirmation jeu de mots : « *Passez à verso* » (publicité pour la Toyota Verso) ou « *Nouvelle Mégane Force d'attraction* », de calembours...

Mais le texte peut être tout simplement un slogan (« *Coco, l'esprit Chanel* ») qui ne fait que nommer le produit.

- Dans la relation entre **le texte et l'image**, le plus souvent l'humour apparaît dans une opposition : un athlète en jaune est présenté de dos faisant la vaisselle ; la situation est cocasse et transgresse les principes traditionnels ; c'est pour montrer la grande efficacité des gants Scotch Brite qui évitent la transpiration (« *la performance sans transpirer* »).

Un va-et-vient entre le texte (un slogan) et l'image permet souvent d'éclaircir le sens de la publicité.

2. L'effet de surprise

L'image peut montrer un « objet » sans rapport apparent avec le produit à vendre et s'inscrire dans une opposition : ainsi la publicité de la 406 Peugeot (voir p. 114-115), où l'effet de surprise est déclenché par le

contraste intériorité et extériorité, présente à gauche une femme jeune et belle prenant un bain moussant ; la formule « *L'art du bain* » et le texte indiquent au moyen d'une recette comment se débarrasser de son stress ; les mains de la femme laissent s'échapper le savon qui glisse sur la page de droite, fil conducteur pour le passage d'une image à l'autre. Sur cette page de droite circule une 406 Peugeot. Le lien est fait entre la douceur et le bonheur procuré par le bain, mais aussi le moment d'intimité qu'il dégage et les qualités exceptionnelles du véhicule (beauté, confort, sécurité, silence, puissance, chaleur...) auxquelles on s'abandonne.

2 L'étude de l'image publicitaire

1. La cible visée

Il faut en premier lieu savoir quelle est la catégorie de consommateurs visée de manière à mieux saisir certaines valeurs et références. On se posera donc les questions suivantes :

- À quelle classe ou catégorie sociale s'adresse-t-on ? À une famille bourgeoise, une ménagère, un chef d'entreprise... ?
- Le message s'adresse-t-il aux hommes, aux femmes, aux enfants ?

2. La mise en scène du produit

- **La présence de personnages** impliquera le plus souvent une histoire avec de nombreuses tonalités possibles : intime, réaliste, fantastique, burlesque... La présence d'un visage de femme en gros plan dans la publicité du téléphone mobile Nokia associée à la formule « *insigne d'intensité* » suggère un lien d'intimité intense avec l'appareil ainsi qu'avec ceux qui seront joints à l'aide de cet appareil.
- **Le statut du personnage** doit être pris en compte : le rapport avec le lecteur de la publicité peut fonctionner sur le mode de l'identification (valorisant l'objet à vendre). Si le personnage représenté regarde le lecteur « les yeux dans les yeux », il y aura désir d'établir un dialogue et donc de répondre à un appel pour le lecteur.
- **La dimension plastique** de l'image doit être aussi prise en compte ; on analysera le support (quotidien, hebdomadaire...), les dimensions de l'image (page simple ou double...), la mise en page (texte et caractères, photo, dessin...), le cadrage et les effets d'éloignement, la prise de vue (de face, en contre-plongée) qui donnera l'impression de dominer le sujet ou d'être dominé, les couleurs, les formes et leurs contrastes qui mettent en valeur l'identité du produit et le personnage qui le représente.

L'étude d'une affiche de film

Support : Affiche du film *La Vie est belle* de Roberto Benigni (voir p. 116).

Ce film italien a obtenu le Grand Prix du Jury au Festival de Cannes 1998.

1 Le lisible et le visible

L'ensemble de ce qui est lisible dans cette affiche est placé dans la partie gauche et se lit sur le plan vertical. De haut en bas, on distingue la récompense obtenue au Festival de Cannes, la présentation du film conçu comme une fable et le nom du réalisateur, le titre du film en français accompagné du titre original en italien ; enfin la liste des artistes et professionnels du cinéma qui ont participé au film. C'est donc ici une œuvre présentée comme le fruit d'un travail commun.

L'image qui nous est présentée est *a priori* en accord avec le titre du film : on voit un homme et une femme sur le point de s'embrasser en pleine rue devant leur petit garçon. Celui-ci se tient sur le siège pour enfant du vélo tenu par son père ; l'enfant est vu de dos : il relaie ainsi le regard que porte le spectateur sur la scène du baiser : en bref, il s'agit de l'image d'une famille heureuse. En arrière-plan, on voit une avenue puis des rues typiquement italiennes (arcades, terrasse, balcon, persiennes...). Les habits des personnages permettent de situer l'histoire dans les années 1930 et 1940.

2 Le jeu des couleurs

L'un des intérêts de cette affiche est de jouer curieusement sur la couleur et l'absence de couleur. Le titre lui-même présente un dégradé qui passe progressivement du blanc au jaune, tandis que l'arrière-plan des rues apparaît en sépia, alors que les trois personnages déjà évoqués sont représentés en couleur au premier plan comme s'ils étaient baignés par le soleil du matin.

On peut diversement interpréter ce dispositif des couleurs et imaginer, par exemple, que ces personnages qui veulent être heureux symbolisent la vie tandis que l'Italie fasciste est tournée du côté de la mort ; en effet, il n'y a pas une seule personne dans les rues et aucun signe de vie.

On peut aussi considérer que cette opposition des couleurs renvoie à celle que l'on peut observer dans le film, entre l'éclat de la première par-

tie et les couleurs sombres et bleutées de la seconde partie qui se déroule à l'intérieur du camp de concentration.

3 Le jeu des perspectives

Dans cette affiche, le jeu des perspectives apparaît essentiel ; il accompagne et met en relief le système d'opposition entre couleurs du premier plan et absence de couleur de l'arrière-plan, mais il permet aussi de présenter dans le fond de l'image deux régions elles aussi opposées.

On remarque en effet à gauche un côté sombre (c'est le côté de Guido, le père) plongé dans l'ombre, et qui va se refermer sur le coude de la rue ; et à droite un côté ensoleillé (celui de la mère). L'enfant se tient symboliquement au milieu, mais il « penche » du côté du père ; il se trouve d'ailleurs sur le vélo de Guido et semble prêt à partir avec lui.

On peut observer par ailleurs que la plupart des lignes ne sont pas droites mais courbes (ou brisées : toits, ombres), même les corps sont dans des positions déstabilisées.

L'impression générale est celle d'une menace sourde qui entoure les héros heureux.

4 Le titre et le film

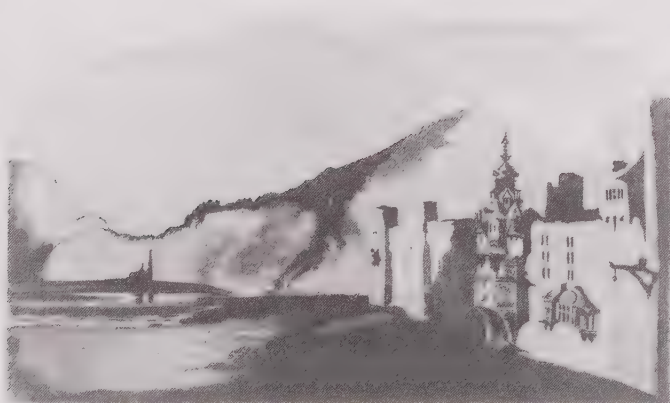
La Vie est belle apparaît comme un titre qui convient à la première partie du film puisqu'il s'agit d'une histoire d'amour qui se concrétise à la manière des contes de fée (la jeune femme est d'ailleurs surnommée « Princesse » par son prétendant), mais l'esthétique du conte de fée est ironiquement renversée puisque la seconde partie du film présente la vie de cette famille dans l'horreur des camps. On peut alors penser que la phrase déclarative « *La vie est belle* » se présente comme un secret qui va permettre au père qui est juif de sauver son fils de la mort. Ce titre particulièrement optimiste est la clef du personnage de Guido, l'expression de son énergie vitale qu'il transmet à sa femme et à son fils par-delà la mort.

(Cette étude a été tirée du dossier sur le scénario de film, du même auteur, paru dans la *Nouvelle Revue pédagogique* n° 8, d'avril 2000.)



© Collection archives Nathan

Don Quichotte et Sancho Pança par Honoré Daumier.



© Collection archives Nathan

Un de mes châteaux en Espagne, dessin de Victor Hugo.

L'Art du Bain

Du l'art difficile de ne rien faire...

Les experts sont formels : le stress est soluble dans une eau à 40°. De préférence agrémentée de bulles de savon.

Et pour que le bonheur soit parfait, ajoutez quelques gouttes d'essence bienfaisante à la camomille ou à l'eucalyptus.

Fermez les yeux, détendez-vous.

Laissez la douce chaleur vous envahir.

Votre tête est lourde, lourde...

vosre esprit léger, léger. ●

Publicité pour la 406 Peugeot.

406



© Peugeot / Photographies: Stephan Abry et Chris Overton



© AKG / © photo Paul Almasy

Photographie de Paul Almasy.



© Collection Christophe L.

Affiche du film La vie est belle.

LA LECTURE D'IMAGE

Les pièges à éviter

- Ne répondez pas aux questions portant sur une **bande dessinée** sans avoir lu et compris l'ensemble de la planche. Les questions posées porteront tout d'abord sur les **personnages**, puis sur **l'histoire**.

Dans la planche, suivez bien l'évolution de l'action entre la première et la dernière image proposée dans la mesure où il y a toujours une intention dramatique dans l'unité de la page : vous pourrez y reconnaître un moment d'exposition, mais le plus souvent une progression (du suspense), un renversement de situation, la mise en relief d'une information essentielle, etc.

Tenez aussi compte du fait que l'espace et le temps traités dans une même planche peuvent être très différents : il peut y avoir des ellipses temporelles marquées dans les phylactères ainsi que des changements de lieu représentés par les moyens de transports (voiture, bateau, avion...).

Portez aussi votre attention sur les différents cadres de l'action et des personnages qui s'expriment à travers des vignettes de différents formats. Ainsi, un gros plan sur un visage surpris ou effrayé va vous renseigner sur les sentiments du personnage mais aussi sur la cause de ses émotions et, par exemple, sur le degré de dangerosité qui le menace.

Dans certains cas, analysez la bande dessinée à partir des genres comme le merveilleux ou le fantastique, ou à travers le genre historique (*Alix*) ; mais une très grande partie de la BD (*Tintin*, *Lucky Luke*, *Astérix*) a recours aussi à différents registres et en particulier au registre comique avec ses différentes variétés (humour, ironie, satire...).

► Fiche 42

- **L'affiche publicitaire** est souvent construite à partir d'une argumentation implicite. **N'omettez aucun élément** (produit proposé, textes, couleurs, personnages, plans...) pour en **saisir la visée**.

Cette argumentation peut s'appuyer sur une formule qui relève de l'art de convaincre en donnant une justification rationnelle. Mais dans le cadre publicitaire, est surtout utilisé l'art de la persuasion qui s'appuie sur les sentiments, cherchant à valoriser et flatter l'utilisateur du produit.

N'oubliez pas non plus d'identifier la « cible » (c'est-à-dire l'acheteur potentiel) à qui s'adresse le produit car les publicitaires ne s'adressent pas de la même manière à une ménagère, un adolescent ou un chef d'entreprise.

► Fiche 43

Les réflexes à avoir

- La lecture d'image est un sujet possible au brevet et notamment celle de la **bande dessinée** qui allie à la fois le dessin et le texte souvent dialogué.

Retenez bien le vocabulaire propre à la bande dessinée : le **vignette** (texte et dessin placés dans un cadre), le **bulle** (ligne fermée qui entoure les paroles d'un personnage. On dit aussi **phylactère**) et le **planche** qui est l'ensemble des vignettes qui composent une page. ▶ Fiche 42

- Lorsque vous étudiez une photo ou une affiche de film, ayez le réflexe de prendre en compte le **titre** du tableau ou du film qui est essentiel pour la compréhension du sujet.

▶ Fiches 41 et 44

La lecture du sujet de rédaction

Le sujet de rédaction a toujours un lien avec le texte proposé au début de l'épreuve et sur lequel portent les questions. Le libellé du sujet indique un certain nombre de contraintes qu'il est nécessaire de soigneusement observer.

1 La situation d'énonciation

SUJET *Annie Duperey regarde d'autres photographies de son enfance. Elle évoque **ses réactions et ses pensées** dans un autre chapitre de son récit. Votre devoir contiendra des éléments narratifs, des éléments descriptifs ainsi qu'une analyse des sentiments et des sensations de l'auteur. Vous respecterez la situation d'énonciation.*

Ce sujet d'imagination se présente comme **une suite de texte**. Il convient tout d'abord de repérer la situation de communication qui est proposée : qui parle ? à qui ? dans quelles circonstances ? à quel propos ?

Dans votre rédaction, vous devrez conserver la **même situation d'énonciation**, c'est-à-dire la 1^{re} personne ainsi que les temps employés dans le texte initial. Le récit pourra se faire du point de vue de l'enfant, on utilisera alors les temps du passé, en alternance avec le point de vue de l'adulte qui donne son opinion au présent. ✦

2 Le genre du sujet

1. La lettre

SUJET *Une amie de Lullaby a appris sa décision de ne plus aller à l'école. Elle lui écrit **une lettre** pour la convaincre au contraire de poursuivre ses études. Votre texte sera présenté sous la forme d'une lettre avec toutes ses caractéristiques. Vous présenterez clairement les arguments de l'amie de Lullaby sur la nécessité d'aller à l'école.*

Ce sujet doit se présenter sous la forme d'une lettre avec ses caractéristiques : date, lieu, formule de politesse (*Chère Lullaby*) et de prise de congé, signature fictive (ton amie...). Elle doit contenir aussi des éléments qui resituent régulièrement le destinataire du message (*tu sais que..., Lullaby,...*) et qui tiennent compte des indications données par le texte support.

Une seconde contrainte est imposée par ce sujet : il doit **contenir des arguments** convaincants sur la nécessité de continuer d'aller à l'école, quelles que soient les difficultés que cela implique.

2. L'article de journal

SUJET *La presse s'empare de cette information. [On a découvert qu'un professeur célèbre de l'Académie française n'avait pas le baccalauréat ; il a dû passer cet examen et s'est fait recalé.] Imaginez l'article qu'un journaliste compose pour rendre ridicule la mésaventure de l'académicien. Votre devoir aura l'apparence d'un **article de presse**, avec gros titre, sous-titre éventuel, rappel de la vie ou de la carrière du personnage, récit plaisant de sa mésaventure, commentaires de votre choix. Votre article cherchera à amuser ses lecteurs.*

Pour ce sujet, la forme de l'article de journal doit être respectée comme il est indiqué dans le libellé ; on peut ajouter un chapeau à l'article, c'est-à-dire deux ou trois lignes qui évoquent la situation : *M. Alphonse Martin, membre honorable de notre célèbre Académie française, a vécu une mésaventure dont il se serait bien passé...*

Il faudra tenir compte des informations données par le texte de départ et les exploiter, notamment pour le rappel que fera le journaliste de la carrière de l'académicien.

Le journaliste pourra ridiculiser le personnage ou du moins se moquer de sa situation (ton humoristique ou satirique réclamé par le sujet).

3. Les différentes séquences d'une rédaction

Le sujet de rédaction est souvent la combinaison de différentes séquences (descriptive, narrative, argumentative...). Il faut donc être attentif à la lecture du libellé qui précise ce qui est attendu.

SUJET *Devenue adulte, une des fileuses raconte les souvenirs qu'elle a gardés de son enfance. Elle évoque notamment son travail, les sentiments et sensations que ses camarades et elle-même éprouvaient, les regrets qu'elle en a peut-être conçus.*

*Vous choisirez et définirez clairement la situation d'énonciation dans laquelle se trouve l'ancienne fileuse (dialogue, lettre, récit...) et l'interlocuteur auquel elle s'adresse. Votre devoir contiendra des **éléments narratifs**, des **éléments descriptifs**, une analyse des sentiments éprouvés et des **éléments d'argumentation** à propos du travail des enfants.*

Rédiger une séquence narrative

1 Les caractéristiques de la séquence narrative

- La séquence narrative suppose un **narrateur** qui raconte l'histoire.
- Elle donne des informations sur le **cadre spatio-temporel**, sur les **personnages** et la **situation de communication** (récit adressé à des personnages, au lecteur...).
- Elle se présente comme une succession d'événements qui s'enchaînent logiquement dans une **progression dramatique**.
- Le plus souvent la séquence narrative **encadre** les autres séquences (descriptive, argumentative, dialogue...).

2 Le narrateur

1. Ses positions par rapport à l'histoire

- Il peut être **à l'intérieur de** l'histoire et dire *je*.
- Il peut être **hors de** l'histoire et adopter différents points de vue :
 - un point de vue **omniscient** (il sait tout des personnages dont il parle) : on adoptera alors la 3^e personne ;
 - un point de vue **interne** : il peut tout décrire à partir du point de vue limité d'un personnage ;
 - un point de vue **externe** : il se limite à ce que voient les personnages.

2. Le changement de point de vue

Cette question est parfois posée au brevet : le texte support met en scène un personnage à partir duquel sont perçus les événements et qui a son opinion sur ce qui se produit autour de lui. Il faudra imaginer la même scène **à partir d'un autre personnage** déjà présent dans l'histoire. Ce point de vue révélera une façon différente de percevoir les événements.

SUJET Dans « Carmen » de Prosper Mérimée, la première rencontre de Carmen et de Don José est racontée par Don José. Imaginez la scène de cette rencontre du point de vue de Carmen.

3 La progression dramatique

1. Le schéma narratif

On distingue habituellement cinq étapes dans l'action d'un récit :

Le Corbeau et le Renard

- 1 *Maître Corbeau, sur un arbre perché,
 Tenait en son bec un fromage.
 Maître Renard, par l'odeur alléché,
 Lui tint à peu près ce langage :*
- 5 *« Hé ! bonjour, Monsieur du Corbeau.
 Que vous êtes joli ! que vous me semblez beau !
 Sans mentir, si votre ramage
 Se rapporte à votre plumage,
 Vous êtes le phénix des hôtes de ces bois. »*
- 10 *À ces mots le Corbeau ne se sent pas de joie ;
 Et pour montrer sa belle voix,
 Il ouvre un large bec, laisse tomber sa proie.
 Le Renard s'en saisit, et dit : « Mon bon Monsieur,
 Apprenez que tout flatteur
15 Vit aux dépens de celui qui l'écoute :
 Cette leçon vaut bien un fromage, sans doute. »
 Le Corbeau, honteux et confus,
 Jura, mais un peu tard, qu'on ne l'y prendrait plus.*

J. de La Fontaine, *Fables*.

Dans cette fable de La Fontaine, la **situation initiale** est présentée dans les vers 1 à 4 ; elle est suivie de la **perturbation** : le discours que tient le Renard au Corbeau va déstabiliser celui-ci (v. 5 à 9) ; puis le **conflit** (ou **péripiéties**) montre le Corbeau pris au piège du Renard (v. 10 à 12) ; la **résolution** présente le Renard triomphant, donneur de leçon de morale (v. 13 à 16) ; enfin la **situation finale** montre le dépit du corbeau (v. 17-18).

2. Narration et histoire

La narration peut présenter les événements qui se sont produits selon l'**ordre chronologique**. Mais elle peut aussi parfois **anticiper** sur certains événements ou au contraire proposer des **retours en arrière**.

Ces décalages entre l'ordre des événements et l'ordre de la narration peuvent avoir des visées différentes : accroissement du suspense et de la tension dramatique, séquences explicatives...

Le sujet de réflexion

Le sujet de réflexion réclame généralement une argumentation claire et convaincante. Il peut avoir différentes formes.

1 Le sujet à thèse unique

Dans ce type de sujet, il faut trouver des arguments qui appuient la thèse proposée.

SUJET *Il vous arrive de rencontrer des adolescents d'une autre nationalité, d'une autre culture. En quoi cette rencontre est-elle enrichissante ?*

Vos arguments peuvent s'appuyer sur votre expérience personnelle : vous avez fait peut-être la connaissance d'un étranger alors que vous étiez en vacances, ou bien vous avez un correspondant étranger qui vous parle de son pays dans ses lettres, ou vous avez tout simplement des camarades de classe d'une autre culture. Vous expliquerez comment est née cette relation amicale dans votre introduction et développerez trois arguments positifs qui peuvent porter sur l'intérêt de découvrir une autre culture, un autre mode de vie, et donc une autre vision du monde.

2 Le sujet antithétique

Deux thèses s'affrontent dans ce sujet ; elles sont généralement précisées dans le libellé :

SUJET *Déjà au XVIII^e siècle, Montesquieu aborde le problème de l'encombrement des grandes villes. Aujourd'hui, la voiture est au cœur de cette question. Pensez-vous qu'elle reste indispensable ? Quelles solutions proposeriez-vous pour désengorger les villes ?*

Ce sujet vous propose de réfléchir à l'utilité de la voiture (avantages et inconvénients) ; dans un premier paragraphe, vous expliquerez en quoi elle est indispensable de nos jours en vous appuyant sur des exemples précis (déplacements pour aller au travail, vacances...).

Dans un second paragraphe, vous exposerez les inconvénients (nombre croissant de véhicules, pollution, stress provoqué par les déplacements nombreux, coût).

Enfin vous proposerez des solutions réalistes pour désengorger les grandes villes comme vous le demande le sujet.

3 Les arguments qui se complètent

Les arguments organisés de façon logique sous la forme d'une démonstration doivent conduire à un résultat convaincant.

SUJET « Il importe maintenant que ton instruction te serve à quelque chose... à devenir un homme heureux. » Partagez-vous l'avis du berger ? Vous exprimerez votre point de vue en un développement organisé d'une quinzaine de lignes. Vous présenterez au moins deux arguments et deux exemples.

On peut répondre à ce sujet par deux arguments qui se complètent : d'une part, l'instruction apporte en principe une plus grande possibilité de réflexion et de jugement, et donc une plus grande autonomie dans la vie ; elle aide aussi à ouvrir son esprit sur le monde et à comprendre l'autre. D'autre part, grâce aux études nous pouvons sortir d'une condition sociale modeste, faire un métier valorisant (et sans doute bien rémunéré), et qui correspond en même temps à nos goûts et à nos aptitudes.

4 L'argumentation par la persuasion

Certains sujets font appel aux sentiments qui susciteront chez le lecteur une réaction affective.

SUJET Les animaux sont parfois l'objet de violences. Accepteriez-vous de défendre leur cause ? Pourquoi et comment ?

Vous exposerez votre point de vue dans un commentaire organisé (introduction, développement, conclusion) à partir d'exemples précis.

Après une brève introduction qui situe clairement le problème, vous expliquerez dans une première partie ce qui vous pousse à vouloir prendre la défense des animaux (colère, révolte, pitié...) en vous appuyant sur des exemples précis ; vos arguments pour être persuasifs devront susciter chez le lecteur des réactions identiques aux vôtres. Dans une seconde partie, vous parlerez des différentes actions que vous envisagez : création d'une société de défense, intervention dans les médias, prise de contact avec des artistes connus pour qu'ils s'associent au projet. Une conclusion pourra élargir le débat.

L'EXPRESSION ÉCRITE

Les pièges à éviter

• Lorsque le sujet de rédaction est **une lettre**, ne signez jamais votre copie de votre propre nom mais d'un **nom que vous aurez imaginé**.

► Fiche 45

• Ne confondez pas les **caractères des personnages** lors d'un **changement de point de vue** : il s'agit de bien leur attribuer les défauts et les qualités qui leur correspondent.

► Fiche 46

• Attention à bien **organiser vos arguments** lorsque vous traitez un sujet de réflexion. Il est parfois plus facile de trouver d'abord les exemples qui illustreront les arguments puis de formuler les arguments eux-mêmes. Cependant ne confondez pas arguments et exemples. Sachez qu'un bon argument est toujours appuyé par des exemples et non l'inverse. Donc n'oubliez pas de **formuler d'abord l'argument** et de placer ensuite les exemples qui peuvent l'appuyer.

► Fiche 47

• N'oubliez pas de **faire des paragraphes**, quel que soit le sujet de rédaction. Ils correspondent à des **changements de séquences**. Ainsi, dans un dialogue, vous pourrez insérer un passage descriptif en allant à la ligne.

De même, dans une séquence argumentative, placez vos différents arguments suivis d'exemples à l'intérieur de paragraphes.

Pensez aussi à marquer un retrait au changement de paragraphe (alinéa).

► Fiches 45, 46, 47

Les réflexes à avoir

• La **suite de texte** impose de **nombreuses contraintes** (temps, personne, époque, lieu...). Pour être sûr de les avoir toutes respectées, faites une liste et procédez par élimination avant de recopier le devoir au propre.

• Dans une suite de texte, vérifiez l'époque où se situe l'action. Attention aux anachronismes (confusions entre ce qui appartient à différentes époques) : il arrive que l'on place étourdiment un train ou un téléphone à l'époque de Molière (XVII^e siècle).

• Pensez aussi à vérifier les liens des personnages entre eux : ne confondez pas parrain et oncle, camarade et fiancé... Cela évitera bien des obscurités dans votre suite de texte.

► Fiche 45

- Lorsque vous avez un **récit** à rédiger, faites un **plan précis** au brouillon en suivant un **schéma narratif**. Vous pouvez ensuite rédiger directement au propre en suivant le plan défini auparavant. ▶ **Fiche 46**
- Si votre devoir ne comporte qu'une quinzaine de lignes, **récrivez-le entièrement au brouillon**. En effet l'examineur est d'autant plus exigeant que le devoir est court. ▶ **Fiche 47**

La prise de parole

La parole joue un rôle essentiel dans la **communication avec autrui**. Prendre la parole en public, c'est **agir** sur un certain nombre de personnes et transmettre des informations. Pour cela, le langage doit être compris de tous et celui qui parle doit nécessairement **s'adapter au public** qui l'écoute.

1 La situation d'énonciation

Selon les interlocuteurs et le public auquel on s'adresse, on utilisera un code particulier et des niveaux de langues différents.

1. La prise de parole en classe

Elle possède un cadre plus contraignant que lorsqu'on est entre camarades sans la présence du professeur. Le niveau de langue doit être courant (et non familier) et il faut éviter les parasites du discours oral tels que les bafouillages, les répétitions, ainsi que les marques d'hésitations (*euh ! ben !...*).

Il est donc nécessaire de réfléchir à ce qu'on va dire avant de prendre la parole en classe de façon à répondre de manière claire et pertinente. Cela est une habitude à prendre pour les interventions qui seront faites plus tard à l'occasion d'examens ou d'entretiens.

2. L'exposé oral

Pour faire un exposé oral, on dispose d'une certaine durée (10 minutes, un quart d'heure). Il est donc nécessaire de s'entraîner auparavant afin de ne pas dépasser ce temps de parole.

Par ailleurs, la présence d'un auditoire impose la maîtrise de différentes attitudes :

- regarder le public et donc éviter de lire trop longuement ses notes ;
- parler à voix haute et de manière audible ;
- ne pas aller trop vite surtout si l'auditoire doit prendre des notes ;
- ménager des pauses et demander s'il y a des questions.

La présentation est importante ; il faut donc donner au départ un plan clair de son sujet que l'on inscrira au tableau. On précisera quelle partie on vient de voir et quelle partie on aborde. Il est bon aussi de souligner les grandes idées et les articulations qui les enchaînent les unes aux autres.

2 Combattre sa timidité à l'oral

Il arrive que l'on ait du mal à prendre la parole en classe ou que l'on soit « paralysé » lorsque l'on récite un texte ou que l'on fait un exposé oral. Pour combattre sa timidité, il existe différents moyens.

1. S'entraîner régulièrement chez soi

L'utilisation d'un enregistreur peut paraître artificielle mais cette méthode a pourtant fait ses preuves. Un texte à préparer avec des questions, un poème à apprendre ou un exposé à faire peuvent être l'occasion de s'entraîner à l'oral en s'enregistrant.

Dans le cas d'une préparation à une explication de texte :

- lire le texte à haute voix lentement de manière à faire apparaître le sens ;
- répondre aux questions par écrit, puis oralement en imaginant que vous êtes interrogé en classe ;
- écouter l'enregistrement et recommencer en corrigeant les intonations hésitantes, la voix inaudible, les lenteurs ou la trop grande vitesse d'élocution.

Cet exercice est à faire régulièrement.

2. S'entraîner dans la conversation

Pour ne plus être impressionné en public, il faut prendre l'habitude d'être à l'aise dans une conversation au quotidien où l'échange est important. Pour cela, il faut prendre l'habitude :

- de s'informer et de vouloir donner son avis ;
- de regarder son interlocuteur en face lorsque vous lui parlez ;
- d'écouter attentivement lorsqu'on vous parle et de manifester que vous êtes attentif par des signes (sourires, regards, signes de tête) ou des marques verbales (« *oui, bien sûr, je t'écoute...* »).

Bloc Fiches

A B C
Brevet

Français 3^e

- Des fiches synthétiques pour revoir tout le programme en un minimum de temps.
- Des rappels de cours illustrés d'exemples, pour maîtriser les notions-clés.
- Des fiches FLASH BREVET pour éviter les pièges et acquérir les bons réflexes pour le brevet.

Collection Bloc-Fiches

Brevet

- 1 Français 3^e
- 2 Mathématiques 3^e
- 3 Histoire-Géographie /Éducation civique 3^e

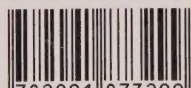
Bac

- 4 Français 1^{res} toutes séries
- 5 Enseignement scientifique 1^{re} L
- 6 Mathématiques Term ES
- 7 Mathématiques Term S
- 8 Physique Term S
- 9 Chimie Term S

- 10 SVT Term S
- 11 Philosophie Term L-ES-S
- 12 Sciences économiques et sociales Term ES
- 13 Histoire Term L-ES
- 14 Géographie Term L-ES
- 15 Histoire-Géographie Term S
- 16 Anglais Term toutes séries
- 17 Espagnol Term toutes séries

5,45 €

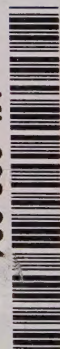
ISBN : 978-2-09-187329-9



A B C

Préparez-vous à

KL-662-301



www.abc-brevet.com

Nat