

HORIZONS
PLURIELS

NOUVEAU
PROGRAMME
2019

Français 1^{re}

LIVRE UNIQUE

GÉNÉRALE
ET TECHNOLOGIQUE

Des repères
historiques
et culturels

Des textes pour enrichir
l'étude des œuvres
et les parcours

56 fiches pour se
préparer au Bac



► Tous les textes
en audio et en
version dys

NRP

Nathan



Présentation de votre manuel

- En Première, la préparation aux épreuves anticipées de français impose un travail méthodique et régulier. Vous serez interrogés sur les œuvres et les parcours au programme. Il vous faut donc acquérir des connaissances et de la méthode.
- Votre réussite dépend aussi de votre engagement dans la lecture de textes, dont la force est de nous émouvoir et de nous interroger, plusieurs siècles parfois après avoir été écrits.

1 Ancrer vos lectures dans des repères historiques et culturels

Vous allez étudier quatre œuvres intégrales accompagnées de parcours. La compréhension de ces textes suppose des connaissances sur la période dans laquelle ils s'inscrivent.

● Pour une première approche, les pages d'histoire littéraire, en début de manuel, contiennent :

- un document iconographique et un texte pour découvrir le mouvement ;
- la rubrique « l'essentiel » qui peut vous servir de mémo pour la préparation de l'examen ;
- une chronologie commentée ;
- la rubrique « Pour aller plus loin » : des livres, films, musées, sites, pour élargir votre culture.

2

Lire des textes autour des œuvres du programme

- À côté des œuvres intégrales, vous devrez étudier des œuvres variées qui composeront les **parcours associés**. Leur lecture vous préparera également aux épreuves du Bac, notamment au commentaire, qui porte sur un texte inconnu.

- Les **textes** sont choisis avec soin, pour leurs qualités esthétiques et pour leur portée.

- Les **extraits** sont mis en situation, avec :

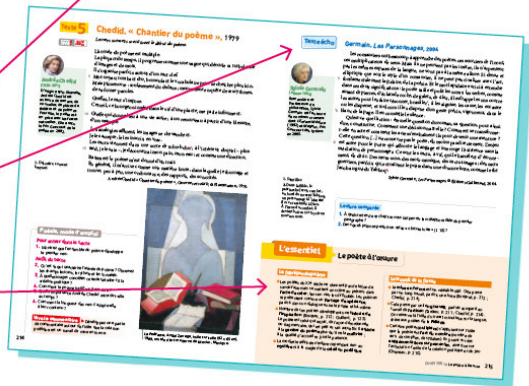
- de nombreuses notes de lexique ;
- des boîtes à outils qui vous aident à comprendre le texte et soulignent son ancrage dans un contexte précis.



- Le programme impose aussi la lectureursive de quatre livres : la rubrique « **Du texte à l'œuvre** » vous guide pour aller plus loin, quand un texte vous plaît.

- En fin de chapitre :

- un **texte écho** ouvre la réflexion menée dans le chapitre ;
- la rubrique « **L'essentiel** » récapitule les notions abordées dans le chapitre.



3

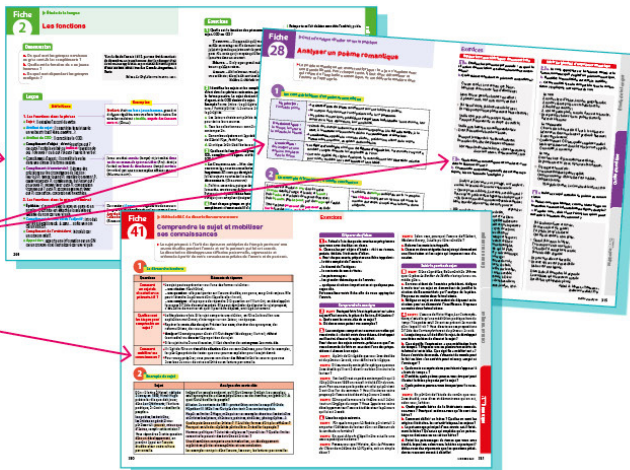
Étudier la langue et acquérir de la méthode pour le Bac

Avec la partie « **Langue et méthode** », vous poursuivrez un apprentissage régulier de la langue qui sera évalué à l'oral de l'examen.

- Des **fiches** et des exercices de **grammaire** vous permettront de rafraîchir vos connaissances !

- Des **rappels** de ce qu'il est **essentiel** de savoir, et des exercices pour maîtriser les **outils d'analyse** des textes.

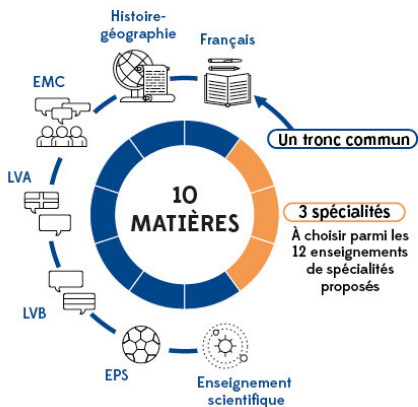
- Des **fiches méthode** pour vous **entraîner aux exercices du Bac** : la dissertation sur œuvre, le commentaire de texte, la contraction de texte, l'essai à l'oral.



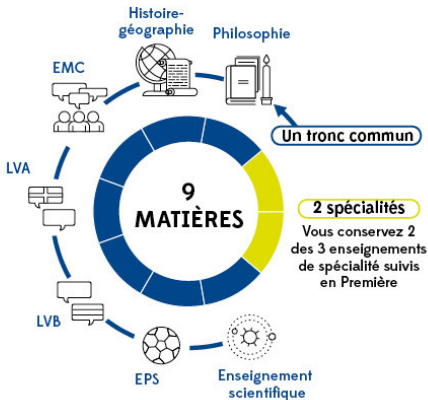
L'ANNÉE DE PREMIÈRE

DÈS LA PREMIÈRE, VERS LE BAC

Vos disciplines de Première

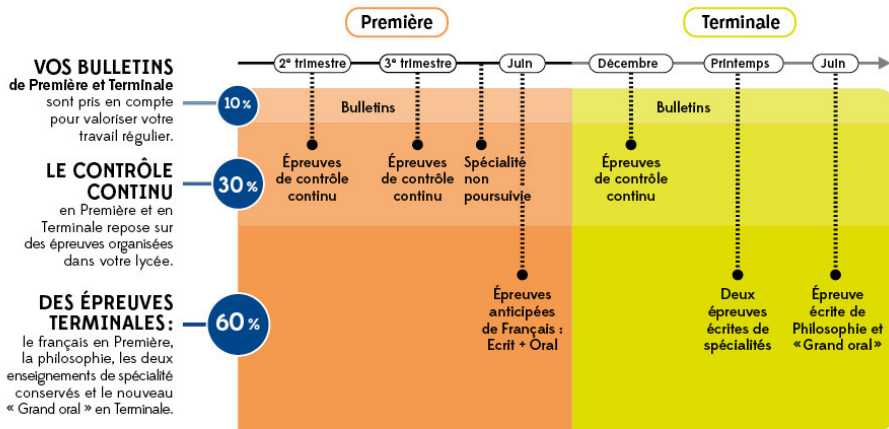


Vos disciplines de Terminale



Vous pouvez ajouter à vos 9 matières un ou deux enseignements optionnels

Votre note finale du nouveau Bac : 10% + 30% + 60%



Les épreuves de contrôle continu en Première

Ce sont des devoirs ou exercices sur table. Les sujets sont issus d'une banque nationale. Les copies sont anonymes et corrigées par d'autres professeurs que les vôtres.

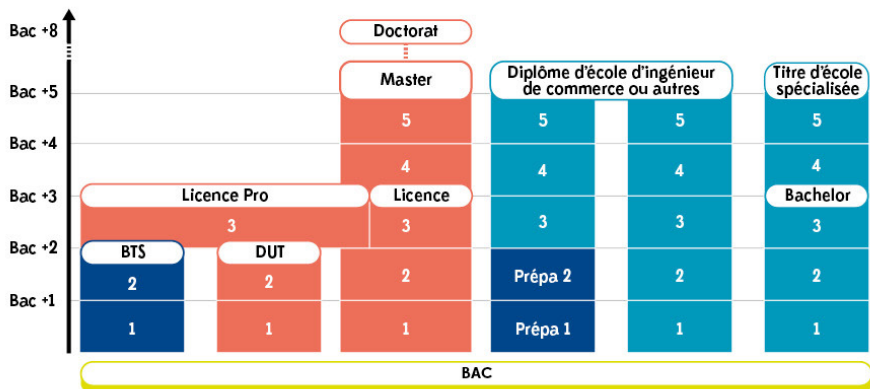
Quelles matières ?
Histoire-géographie, Langue vivante A, Langue vivante B, l'enseignement scientifique et l'enseignement de spécialité qui ne sera pas poursuivi en Terminale.

Quel calendrier ?

Deux périodes possibles pour le tronc commun, par exemple, janvier et avril. Le nouvel enseignement scientifique et l'enseignement de spécialité non poursuivi seront évalués en fin de Première.

DÈS LA PREMIÈRE, VERS LE SUPÉRIEUR

Les grandes lignes de l'Enseignement supérieur



Un peu de vocabulaire Parcoursup



LES FILIÈRES SÉLECTIVES

Admission sur dossier, concours ou entretien (CPGE, BTS, DUT, certaines Ecoles d'ingénieurs et de commerce, IEP, Ecoles spécialisées, IFSI, EFTS etc.)



LES FILIÈRES NON SÉLECTIVES

Les bacheliers peuvent accéder à la Licence ou aux études de santé de leur choix à l'université, dans la limite des capacités d'accueil.



LA FICHE AVENIR

En complément de vos résultats de Première et de Terminale, elle accompagnera votre dossier de demande d'admission. Renseignée par votre lycée, elle est transmise aux établissements supérieurs que vous choisirez sur Parcoursup.



LES ATTENDUS

Chaque formation du Supérieur précise sur Parcoursup les connaissances et compétences attendues pour réussir l'entrée dans sa formation. Parcoursup vous permettra de faire vos vœux pour toutes les formations qui vous intéressent. Familiarisez-vous avec les Attendus des filières qui vous intéressent.

Pour chacun de vos vœux, vous devrez expliquer par écrit en quelques lignes, ce qui vous motive pour cette formation. Utilisez l'année de Première et les vacances pour donner du poids à votre dossier (stages, rencontres, centres d'intérêts, associations, lectures...)

www.parcoursup.fr

En Première, continuez à construire votre parcours professionnel

VOUS

- Explorez le monde professionnel
- Découvrez les formations du Supérieur
- Interrogez-vous sur vos centres d'intérêt et vos atouts

VOTRE LYCÉE

- Bénéficiez de l'accompagnement personnalisé et des semaines de l'orientation
- Adressez-vous à votre professeur principal, aux psychologues de l'éducation nationale (au lycée ou au CIO)

LES OUTILS NUMÉRIQUES

Posez directement vos questions aux conseillers ONISEP sur la plate-forme gratuite et personnalisée Mon Orientation

www.monorientationenligne.fr

AUTOUR DE VOUS

Journées portes ouvertes, Salons, stages d'immersion, visites d'entreprise...

Sommaire

Histoire littéraire

- ▶ **L'Antiquité : source de culture et d'inspiration** 20
- ▶ **Le Moyen Âge : la chevalerie au centre d'un monde chrétien** 22
 - DOSSIER Le roman de chevalerie 24
- XV^e-XVI^e s.** ▶ **La Renaissance et l'humanisme, l'homme au centre du monde** 26
 - DOSSIER 1 Une éducation humaniste 28
 - DOSSIER 2 Grands voyages et grandes découvertes 30
- XVII^e s.** ▶ **Le baroque, ou l'instabilité du monde** 32
 - DOSSIER *Arts et culture* Sculpture et peinture baroques 34
- ▶ **Le classicisme : l'ordre et la règle** 36
 - DOSSIER 1 L'honnête homme, un idéal de l'âge classique 38
 - DOSSIER 2 *Arts et culture* L'architecture classique 40
- XVIII^e s.** ▶ **Les Lumières : un mouvement européen** 42
 - DOSSIER 1 *L'Encyclopédie*, un succès et des critiques 44
 - DOSSIER 2 La technique du « regard éloigné » 46



Voir p. 20



Voir p. 26

XIX^es.

► **Le romantisme, un vent de liberté** 48

DOSSIER 1 Victor Hugo, un écrivain engagé 50

DOSSIER 2 *Arts et culture* La peinture et la musique romantiques 52

► **Le réalisme et le naturalisme :
le triomphe du roman** 54

DOSSIER 1 Les Rougon-Macquart : « faire de la vie » 56

DOSSIER 2 *Arts et culture* L'enfer des prolétaires 58

► **Le renouvellement poétique et le symbolisme** 60

DOSSIER 1 Baudelaire, précurseur et inspirateur du symbolisme 62

DOSSIER 2 *Arts et culture* L'au-delà symboliste 64

XX^es.

► **Les avant-gardes du XX^e siècle** 66

DOSSIER *Arts et culture* L'imaginaire surréaliste 68

► **Les modernités du roman et du théâtre** 70

DOSSIER 1 Les formes de l'absurde 72

DOSSIER 2 Les « nouveaux romans » du XX^e siècle 74

XXI^es.

► **La littérature contemporaine :
à la croisée des arts** 76

DOSSIER 1 Histoire et littérature 78

DOSSIER 2 *Arts et culture* La scène contemporaine 80



Voir p. 40



Voir p. 65

1

Le roman et le récit, du Moyen Âge au XXI^e siècle

CHAPITRE 1



► Les pouvoirs du héros, du Moyen Âge à la Renaissance

Texte 1 <i>La Chanson de Roland</i> , vers 1100	86
Texte 2 <i>Le Roman de Tristan et Iseut</i> , 1160-1190	87
Texte 3 Chrétien de Troyes, <i>Perceval le Gallois ou le conte du Graal</i> , 1190	88
Texte 4 Rabelais, <i>Gargantua</i> , 1534	90
Texte écho Cervantes, <i>Don Quichotte</i> , 1615	91
L'essentiel	91

CHAPITRE 2



► Nouvelles héroïnes de l'époque moderne

Texte 1 Urfé, <i>L'Astrée</i> , 1627	92
Document écho Scudéry, <i>Clélie</i> , 1659	93
Texte 2 Mme de Lafayette, <i>La Princesse de Clèves</i> , 1678	94
Texte 3 Marivaux, <i>La Vie de Marianne</i> , 1734	96
Texte écho Richard, <i>La Légèreté</i> , 2014	97
Texte 4 Choderlos de Laclos, <i>Les Liaisons dangereuses</i> , 1782	98
Texte écho Austen, <i>Orgueil et Préjugés</i> , 1813	99
L'essentiel	99

CHAPITRE 3



► Le héros romantique

Texte 1 Constant, <i>Adolphe</i> , 1816	100
Texte écho Mme de Staël, <i>Corinne ou l'Italie</i> , 1807	101
Texte 2 Stendhal, <i>Le Rouge et le Noir</i> , 1830	102
Texte 3 Dumas, <i>Pauline</i> , 1838	104
Texte écho Flaubert, <i>Madame Bovary</i> , 1857	105
L'essentiel	105

CHAPITRE 4



► Le roman, miroir d'une époque	106
Texte 1 Balzac, <i>Eugénie Grandet</i> , 1833	106
Texte 2 Flaubert, <i>Madame Bovary</i> , 1857	108
Texte écho Maupassant, « La Rempailleuse », 1883	109
Texte 3 Hugo, <i>Les Misérables</i> , 1862	110
Texte 4 Flaubert, <i>L'Éducation sentimentale</i> , 1869	111
Texte 5 Verne, <i>Vingt mille lieues sous les mers</i> , 1871	112
Texte écho Vian, <i>L'Écume des jours</i> , 1947	113
Texte 6 Zola, <i>L'Assommoir</i> , 1877	114
Texte écho Zola, <i>Le Roman expérimental</i> , 1880	115
L'essentiel	115

CHAPITRE 5



► Métamorphoses du roman d'analyse	116
Texte 1 Proust, <i>Du côté de chez Swann</i> , 1913	116
Texte écho Mme de La Fayette, <i>La Princesse de Clèves</i> , 1678	117
Texte 2 Colette, <i>La Fin de Chéri</i> , 1926	118
Texte 3 Gide, <i>Si le grain ne meurt</i> , 1926	119
Texte 4 Céline, <i>Voyage au bout de la nuit</i> , 1932	120
Texte 5 Yourcenar, <i>Mémoires d'Hadrien</i> , 1951	121
Texte 6 Camus, <i>L'Étranger</i> , 1942	122
Texte 7 Beauvoir, <i>Mémoires d'une jeune fille rangée</i> , 1958	123
Texte 8 Gary, <i>La Vie devant soi</i> , 1975	124
Texte écho Schmitt, <i>Monsieur Ibrahim et les fleurs du Coran</i> , 2001	125
L'essentiel	125

CHAPITRE 6



► Du Nouveau Roman au nouveau réalisme	126
Texte 1 Robbe-Grillet, <i>Les Gommages</i> , 1953	126
Texte 2 Perec, <i>Les Choses</i> , 1965	128
Texte 3 Simon, <i>La Route des Flandres</i> , 1975	129
Texte 4 Duras, <i>La Douleur</i> , 1985	130
Texte 5 Modiano, <i>Dora Bruder</i> , 1997	132
Texte 6 Carrère, <i>L'Adversaire</i> , 2000	133
Texte 7 Houellebecq, <i>La Carte et le Territoire</i> , 2010	134
Texte écho Sarraute, <i>L'Ère du soupçon</i> , 1956	135
L'essentiel	135

2

Le théâtre, du XVII^e au XXI^e siècle

CHAPITRE 7



► Illusions baroques	138
Texte 1 Molière, <i>Dom Juan</i> , 1665	138
Texte écho Shakespeare, <i>Hamlet</i> , 1601	139
Texte 2 Corneille, <i>L'illusion comique</i> , 1639	140
Texte 3 Calderón, <i>La vie est un songe</i> , 1635	142
Texte écho Vallée des Barreaux, <i>La vie est un songe</i>	143
L'essentiel	143

CHAPITRE 8



► Les conflits au cœur de la tragédie classique	144
Texte 1 Corneille, <i>Le Cid</i> , 1637	144
Texte 2 Corneille, <i>Médée</i> , 1635	146
Texte écho Sénèque, <i>Médée</i> , I ^{er} s. ap. J.-C.	147
Texte 3 Corneille, <i>Rodogune</i> , 1647	148
Texte 4 Racine, <i>La Thébaine</i> , 1664	149
Texte 5 Racine, <i>Bérénice</i> , 1670	150
Texte écho Reza, <i>Le Dieu du carnage</i> , 2008	151
L'essentiel	151

CHAPITRE 9



► La comédie aux XVII ^e et XVIII ^e siècles : la critique par le rire	152
Texte 1 Molière, <i>Les Précieuses ridicules</i> , 1659	152
Texte écho Rostand, <i>Cyrano de Bergerac</i> , 1897	153
Texte 2 Molière, <i>Le Misanthrope</i> , 1666	154
Texte 3 Molière, <i>Le Bourgeois gentilhomme</i> , 1670	155
Texte 4 Marivaux, <i>Arlequin poli par l'amour</i> , 1720	156
Texte 5 Marivaux, <i>Le Jeu de l'amour et du hasard</i> , 1730	157
Texte 6 Beaumarchais, <i>Le Barbier de Séville</i> , 1775	158
Texte écho Voltaire, <i>Candide</i> , 1759	159
L'essentiel	159

CHAPITRE 10

► Le théâtre au XIX^e siècle :
un vent de liberté

160

Texte 1 Hugo, *Hernani*, 1830 160

Texte écho Gautier, « Première représentation d'*Hernani* », 1874 162

Texte 2 Musset, *On ne badine pas avec l'amour*, 1834 163

Texte 3 Labiche, *Un chapeau de paille d'Italie*, 1851 165

Texte 4 Jarry, *Ubu roi*, 1896 166

Texte écho Shakespeare, *Macbeth*, vers 1606 167

L'essentielle 167

CHAPITRE 11

► Scènes politiques au XX^e siècle

168

Texte 1 Giraudoux, *La guerre de Troie n'aura pas lieu*, 1935 168

Texte 2 Anouilh, *Antigone*, 1944 170

Texte 3 Camus, *Caligula*, 1945 171

Texte 4 Sartre, *Les Mains sales*, 1948 172

Texte écho Brecht, *La Résistible Ascension d'Arturo Ui*, 1941 173

L'essentielle 173

CHAPITRE 12

► Le théâtre depuis 1950 : l'explosion
des formes

174

Texte 1 Beckett, *Fin de partie*, 1957 174

Texte 2 Koltès, *Roberto Zucco*, 1990 176

Texte écho Bond, *Rouge noir et ignorant*, 1994 177

Texte 3 Lagarce, *Juste la fin du monde*, 1990 178

Texte 4 Gaudé, *Le Tigre bleu de l'Euphrate*, 2002 179

Texte 4 Mouawad, *Seuls*, 2008 180

Texte écho Mouawad, *Seuls*, 2008 181

L'essentielle 181

3

La poésie, du XIX^e au XXI^e siècle

CHAPITRE 13



► La voix des poètes romantiques	184
Texte 1 Lamartine, « Le Lac », 1820	184
Texte 2 Hugo, « Clair de lune », 1829	186
Texte 3 Lamartine, <i>Réponse à Némésis</i> , 1831	187
Texte 4 Vigny, « La Mort du Loup », 1843	188
Texte 5 Desbordes-Valmore, « Les Séparés », 1860	190
Texte écho Verlaine, « À une femme », 1866	191
L'essentiel	191

CHAPITRE 14



► En quête d'une modernité poétique	192
Texte 1 Leconte de Lisle, « La vérandah », 1862	192
Texte écho Gautier, « L'art », 1852	193
Texte 2 Baudelaire, « La Beauté », 1857	194
Texte 3 Baudelaire, « À une passante », 1861	195
Texte 4 Lautréamont, <i>Les Chants de Maldoror</i> , 1869	196
Texte 5 Rimbaud, « Aube », 1871	197
Texte 6 Verlaine, « Ariettes oubliées », 1874	198
Texte 7 Mallarmé, « Éventail », 1899	199
Texte 8 Cendrars, <i>La Prose du Transsibérien</i> , 1913	200
Texte écho Friedrich, « Méditations », 1976	201
L'essentiel	201

CHAPITRE 15



► Avant-gardes, d'Apollinaire au surréalisme	202
Texte 1 Apollinaire, « Dans l'abri-caverne », 1913-1916	202
Texte écho Cadou, « Quatre poèmes d'amour à Hélène », 1948	203
Texte 2 Breton et Soupault, « La glace sans tain », 1920	204
Texte 3 Soupault, <i>Westwego</i> , 1917-1922	205
Texte 4 Éluard, « La terre est bleue... », 1929	206
Texte 5 Penrose, « EL Verdino », 1972	207
Texte écho Breton, <i>Manifeste du surréalisme</i> , 1924	209
L'essentiel	209

CHAPITRE 16



► Le poète à l'œuvre	210
Texte 1 Queneau, <i>L'Instant fatal</i> , 1948	210
Texte 2 Tardieu, « Outils posés sur une table », 1976	211
Texte 3 Bosquet, « Le mot par le mot », 1984	212
Texte 4 Guillevic, <i>Art poétique</i> , 1989	213
Texte 5 Chedid, « Chantier du poème », 1979	214
Texte écho Germain, <i>Les Personnages</i> , 2004	215
L'essentiel	215

CHAPITRE 17



► Un nouveau souffle lyrique	216
Texte 1 Char, « Congé au vent », 1947	216
Texte 2 Saint-John Perse, <i>Vents</i> , 1945	217
Texte 3 Senghor, « Kaya-Magan », 1956	218
Texte 4 Bonnefoy, « La maison natale », 2001	219
Texte 5 Bancquart, <i>Verticale du secret</i> , 2007	220
Texte écho Maulpoix, <i>Pour un lyrisme critique</i> , 2009	221
L'essentiel	221

4

La littérature d'idées, du XVI^e au XVIII^e siècle

CHAPITRE 18



► L'homme, un animal comme les autres ? 224

Texte 1 Montaigne, *Essais*, 1580 224

Texte écho Cyrulnik, de Fontenay, Singer, *Les animaux aussi ont des droits*, 2013 225

Texte 2 Pascal, *Pensées*, 1670 226

Texte 3 Cyrano de Bergerac, *L'Autre Monde*, 1657 228

Texte 4 Rousseau, *Discours sur l'origine de l'inégalité...*, 1755 230

Texte écho Lewis, *Pourquoi j'ai mangé mon père*, 1990 231

L'essentiel 231

CHAPITRE 19



► Les vertus de l'apologue 232

Texte 1 La Fontaine, « Le pouvoir des Fables », 1678 232

Texte écho Tite-Live, « L'apologue des membres et de l'estomac », 1^{er} siècle av. J.-C. 234

Texte 2 La Bruyère, « De la société et de la conversation », 1688 235

Texte 3 Perrault, « Cendrillon », 1697 236

Texte 4 Voltaire, « Petite digression », 1766 238

Texte écho Schopenhauer, « Aphorismes sur la sagesse dans la vie », 1851 239

L'essentiel 239

CHAPITRE 20

► Le XVIII^e siècle contre les préjugés 240

Texte 1 Diderot, *Entretien avec la Maréchale de ****, 1776 240

Texte 2 Montesquieu, *Lettres persanes*, 1721 242

Texte écho Cavanna, « Ni dieu ni prêtre ! », 1989 243

Texte 3 Voltaire, « Prière à Dieu », 1763 244

Texte 4 Châtelet, *Discours sur le bonheur*, 1746 245

Texte 5 Gouges, *Déclaration des droits de la Femme et de la Citoyenne*, 1791 246

Texte écho Rousseau, *Émile ou De l'éducation*, 1762 247

L'essentiel 247

CHAPITRE 21



► S'éloigner pour mieux voir 248

Texte 1 Montaigne, « De la vanité », 1580 248

Texte 2 Montaigne, « Des cannibales », 1580 250

Texte 3 Cyrano de Bergerac, *L'Autre Monde*, 1657 251

Texte 4 Fontenelle, *Entretiens sur la pluralité des mondes*, 1686 252

Texte écho Lucien de Samosate, *Histoire véritable*, II^e siècle 253

Texte 5 Montesquieu, *Lettres persanes*, 1721 254

Texte écho Djavann, *Comment peut-on être Français ?*, 2006 255

L'essentiel 255

Langue et méthode

Étude de la langue

1	Les classes grammaticales	258
2	Les fonctions	260
3	Les accords	262
4	Les subordonnées relatives et les subordonnées conjonctives	264
5	Les subordonnées conjonctives circonstancielles	266
6	Les connecteurs	268
7	L'interrogation	270
8	La négation	272
9	La voix passive et la forme impersonnelle	274
10	Les reprises pronominales	276
11	La question de langue à l'oral du Bac	278

Outils d'analyse

Outils généraux

12	Les tonalités	280
13	Repérer et interpréter les figures d'analogie	284
14	Repérer et interpréter les figures de pensée	286

Le texte narratif

15	Identifier les différents types de récits	288
16	Distinguer les points de vue	290
17	Analyser un passage descriptif dans un roman	292
18	Analyser un récit réaliste ou naturaliste	294
19	Analyser un récit contemporain	296

Le texte théâtral

20	Connaître la spécificité du texte de théâtre	298
21	Connaître le lexique de la représentation	300
22	Analyser un texte de théâtre classique	302
23	Analyser un texte de théâtre romantique	304
24	Analyser un texte de théâtre de l'absurde	306

Le texte poétique

25	Identifier les principales formes poétiques, du XIX ^e siècle à nos jours	308
26	Vers libres et poèmes en prose	310
27	Rimes, assonances et allitérations	312
28	Analyser un poème romantique	314
29	Analyser un poème du courant symboliste	316
30	Analyser un poème surréaliste	318

Le texte argumentatif

31	Les genres de l'argumentation directe et indirecte	320
32	Thème, thèse, arguments et exemples	322
33	Connaître la rhétorique de la persuasion	324
34	Analyser un texte humaniste	326
35	Analyser un texte des Lumières	328

Méthode BAC**Le carnet de lecteur**

36	Créer et enrichir son carnet de lecteur	330
37	Pratiquer les écrits d'appropriation	332

Le commentaire de texte

38	Construire un plan et choisir une problématique	334
39	Rédiger le développement	336
40	Rédiger l'introduction et la conclusion d'un commentaire	338

La dissertation sur œuvre

41	Comprendre le sujet et mobiliser ses connaissances	340
42	Construire un plan	342
43	Rédiger un paragraphe de dissertation ou d'essai	344
44	Rédiger l'introduction et la conclusion	346

La contraction de texte

45	Identifier la structure et les idées principales d'un texte	348
46	Reformuler pour résumer un texte	350

L'essai

47	Analyser le sujet et formuler une problématique	352
48	Organiser sa rédaction	354

L'oral

49	Des notes à la parole	356
50	Lire un texte à haute voix	358
51	Expliquer un texte à l'oral	360
52	Préparer l'entretien	362

Synthèse Cartes mentales

53	Aborder un texte narratif	364
54	Aborder un texte de théâtre	366
55	Aborder un texte poétique	368
56	Aborder un texte argumentatif	370

Repères

- ▶ Repères historiques et culturels Rabats
- ▶ Repères sur les genres littéraires Rabats

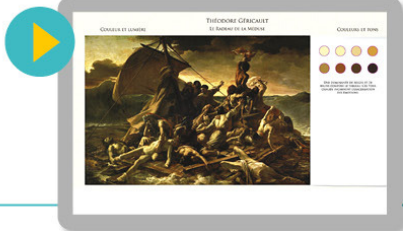
▶ Biographie des principaux auteurs	372
▶ Index des auteurs	380
▶ Index des œuvres d'art	382
▶ Index des mots de vocabulaire	383

de votre manuel

Vidéos - Parcours artistiques et culturels

le Nathan **live!** ANIMATION

- Des analyses complètes d'œuvres artistiques, conçues et réalisées par une spécialiste qui enseigne en lycée, vous aideront à construire votre culture artistique et à savoir analyser une œuvre d'art.



Quiz

- Pour faire le point sur ce qu'il faut retenir à la fin de chaque objet d'études (auteurs, œuvres, dates, mouvements littéraires...)



Où trouver les ressources de votre manuel ?

Toutes les ressources élèves accessibles via différents outils :



Nathan live !

NOUVEAU !

- Flashez les pages directement avec **Nathan Live** pour accéder aux ressources gratuitement !



- Téléchargez l'application gratuite **Nathan live** disponible sur votre smartphone ou votre tablette (AppStore, GooglePlay)
 - Ouvrez l'application. Flashez les pages de l'ouvrage où apparaît un picto en plaçant votre appareil au-dessus de la page. Vous accédez directement à la ressource !
- ! L'application nécessite une connexion Internet

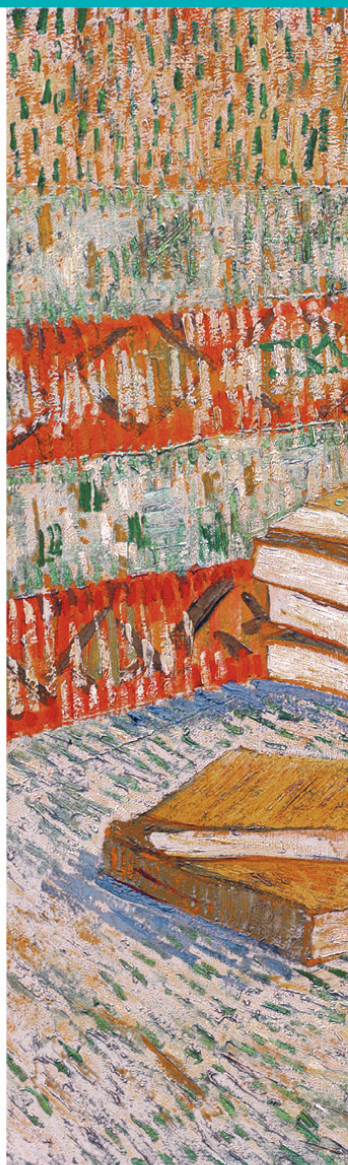


Site compagnon → lyceen.nathan.fr



Manuel numérique élève

L'Antiquité : source de culture et d'inspiration	20
Le Moyen Âge : la chevalerie au centre d'un monde chrétien	22
Dossier Le roman de chevalerie	24
La Renaissance et l'humanisme, l'homme au centre du monde	26
Dossier 1 Une éducation humaniste	28
Dossier 2 Grands voyages et grandes découvertes	30
Le baroque, ou l'instabilité du monde	32
Dossier <i>Arts et culture</i> Sculpture et peinture baroques	34
Le classicisme : l'ordre et la règle	36
Dossier 1 L'honnête homme, un idéal de l'âge classique	38
Dossier 2 <i>Arts et culture</i> L'architecture classique	40
Les Lumières : un mouvement européen	42
Dossier 1 L' <i>Encyclopédie</i> : un succès et des critiques	44
Dossier 2 La technique du « regard éloigné »	46
Le romantisme, un vent de liberté	48
Dossier 1 Victor Hugo, un écrivain engagé	50
Dossier 2 <i>Arts et culture</i> La peinture et la musique romantiques	52
Le réalisme et le naturalisme : le triomphe du roman	54
Dossier 1 Les Rougon-Macquart : « faire de la vie »	56
Dossier 2 <i>Arts et culture</i> L'enfer des prolétaires	58
Le renouvellement poétique et le symbolisme	60
Dossier 1 Baudelaire, précurseur et inspirateur du symbolisme	62
Dossier 2 <i>Arts et culture</i> L'au-delà symboliste	64
Les avant-gardes du XX^e siècle	66
Dossier <i>Arts et culture</i> L'imaginaire surréaliste	68
Les modernités du roman et du théâtre	70
Dossier 1 Les formes de l'absurde	72
Dossier 2 Les « nouveaux romans » du XX ^e siècle	74
La littérature contemporaine : à la croisée des arts	76
Dossier 1 Histoire et littérature	78
Dossier 2 <i>Arts et culture</i> La scène contemporaine	80





Les Livres jaunes, romans parisiens, Vincent Van Gogh, huile sur toile (73 x 92 cm), 1887, collection privée.

Antiquité

• 753 av. J.-C.
Fondation
de Rome

V^e siècle av. J.-C.
Siècle de Périclès
Expansion de la Grèce

27 av. J.-C. - 14
Règne d'Auguste



- **Dossier :**
Aborder l'Antiquité au lycée
- **Séquence :**
Au commencement était l'épopée

Quand nous parlons d'Antiquité, nous comprenons implicitement l'Antiquité gréco-romaine, parce que nous considérons la Grèce et Rome comme les berceaux de notre culture et de notre civilisation. Leurs productions intellectuelles et littéraires ont, en effet, été perçues pendant bien des siècles comme des modèles. Longtemps transmises par la tradition et l'enseignement, elles ont été imitées, adaptées, transposées.

Un texte et une image pour comprendre



Conversation entre philosophes, I^{er} siècle après J.-C., mosaïque de Pompéi (86 x 85 cm), musée national d'Archéologie, Naples.

Des hommes de lettres

Plutarque décrit ici Lucullus, général romain ami de Cicéron et réputé pour son goût du luxe.

Une dépense plus louable et plus digne de Lucullus était celle qu'il faisait pour se procurer des livres. Il en rassembla un très grand nombre de bien écrits, et il en fit un usage plus honorable encore que leur acquisition, en ouvrant sa bibliothèque au public. Tous les Grecs qui étaient à Rome avaient un libre accès aux galeries, aux portiques et aux cabinets qui entouraient sa bibliothèque, ils s'y rendaient comme dans un sanctuaire des Muses ; ils y passaient les jours entiers à discuter ensemble, et quittaient avec plaisir toutes leurs affaires pour s'y réunir. Lucullus se promenait souvent dans ses galeries avec ces hommes de lettres, il se mêlait à leurs entretiens.

Plutarque, Vies parallèles des hommes illustres, I^{er} siècle après J.-C.

- 1 Sur la mosaïque, quels éléments révèlent l'influence de la Grèce sur le monde romain ?
- 2 Quels points communs pouvez-vous relever entre le texte et la mosaïque ?
- 3 Selon vous, le livre semble-t-il être un objet facile d'accès dans l'Antiquité ?
- 4 En quoi l'activité littéraire est-elle un luxe ?

L'essentiel

Le contexte historique et politique

• **Quand on parle de la Grèce antique, à quoi cela correspond-il ?**
On pense essentiellement à la Grèce « classique », c'est-à-dire au siècle de Périclès (V^e siècle av. J.-C.). À cette époque, on assiste à un foisonnement culturel et artistique. C'est dans cette période que se concentre l'essentiel de la littérature grecque (Eschyle, Sophocle, Euripide, Hérodote, Socrate).

• **Quand Rome prend-elle le pas sur la Grèce ?**

Rome finit par conquérir tous les territoires grecs à la fin du II^e siècle av. J.-C., l'Italie au I^{er} siècle av. J.-C., puis les pourtours du bassin méditerranéen, avant de s'étendre, sous l'Empire, vers le Nord et l'Est.

« Dans cette imitation des auteurs les plus excellents, vous puisez le talent d'écrire comme eux. »

Pline Le Jeune, I^{er} s. ap. J.-C.

Les caractéristiques de l'Antiquité

• **La littérature commence-t-elle avec Homère ?**
Homère est considéré comme le premier poète, même si son existence soulève encore des questions. Il est à l'origine de l'épopée avec *L'Illiade* et *L'Odyssée* (VIII^e siècle av. J.-C.). La littérature était alors poétique, mêlée à de la musique, essentiellement orale.

• **Les genres littéraires existent-ils déjà dans l'Antiquité ?**
À côté du théâtre, il y a bien sûr la poésie – épique, satirique, élégiaque – mais les vers sont utilisés de façon plus large qu'aujourd'hui, pour la science ou la philosophie par exemple. La littérature d'idée est très développée, avec la philosophie et les traités moraux ou scientifiques. L'Histoire tient aussi une grande place.

• **La littérature latine est-elle différente de la littérature grecque ?**
Dans un premier temps, les Romains imitent la littérature grecque. Par exemple, les premières pièces de théâtre écrites en latin conservent les intrigues, les costumes et les noms des personnages du théâtre grec. Mais peu à peu, la littérature latine s'affranchit des modèles grecs et acquiert une personnalité propre.

Pour conclure

► Quels genres littéraires ont pris naissance durant l'Antiquité ?

Pour aller plus loin

À voir

- *Quo vadis ?*, de M. LeRoy, 1951
- *Le Dernier Jour de Pompéi*, docufiction de P. Nicholson, 2003

À lire

- *La Marmite* de Plaute
- Des tragédies de Racine : *Phèdre*, *Andromaque*...

À visiter

- Le département des Antiquités du musée du Louvre
- Les traces de la présence romaine en Provence : Nîmes, Arles, Orange...

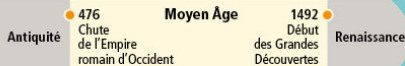
Vie politique

- Vers -1300** ► C'est à cette époque que l'on situe la guerre de Troie.
- 753** ► La rivalité entre Rémus et Romulus tourne à l'avantage de ce dernier, qui tue son frère et fonde Rome.
- 509** ► Chute de la royauté à Rome : c'est le début de la République.
- 470** ► Périclès débute sa carrière politique à Athènes dans une démocratie en pleine apogée.
- 107 -79** ► Rome est secouée par une période de guerres civiles et sociales.
- 58** ► César entreprend la conquête de la Gaule, qu'il soumet en -52.
- 27 14** ► Règne d'Auguste, premier empereur romain. Il souhaite donner à Rome autant d'éclat qu'en avait la Grèce.

Vie littéraire et artistique

VIII^e siècle av. J.-C.

- C'est à cette époque que l'on situe la composition de *L'Illiade* et de *L'Odyssée* d'Homère.
- 458** ► Eschyle représente pour la première fois sa trilogie dramatique *l'Orestie*.
- 411** ► Aristophane choisit de traiter la guerre sur le mode comique avec *Lysistrata*.
- 399** ► Socrate, accusé de corrompre la jeunesse, est condamné à mort.
- 335** ► Aristote expose dans sa *Poétique* les règles des différents genres littéraires.
- 200** ► Plaute régale les Romains avec ses comédies *La Marmite*, *Le Soldat fanfaron*...
- 45** ► Cicéron publie *De Finibus*, un ouvrage philosophique traitant du Bien.
- 29** ► À la demande d'Auguste, Virgile écrit *l'Énéide*, épopée à la gloire du peuple romain.



Dossiers :

- La poésie lyrique au Moyen Âge
- L'épopée et ses avatars

Au Moyen Âge (notamment aux XII^e et XIII^e siècles), le fonctionnement de la société, basé sur la féodalité, inspire la production littéraire poétique et surtout narrative. Ainsi émergent les romans de chevalerie, qui mélangent légendes traditionnelles européennes et récits racontés et chantés dans les cours aristocratiques. Ces récits sont appelés « chansons de geste » (du latin *gesta*, « exploit ») et donneront naissance à l'épopée et, plus tard, au roman.

Un texte et une image pour comprendre



Frères Limbourg, *Les Très Riches Heures du duc de Berry*, XV^e siècle, Musée Condé, Chantilly.

Lexique

Les enluminures sont des décors peints à la main qui servaient à illustrer et éclairer le sens du texte. Cette technique était très utilisée dans les manuscrits médiévaux.

Jacques Le Goff, historien du Moyen Âge, défend ici que cette longue période historique a créé les fondements culturels de notre langue et de notre littérature.

Je crois que, au Moyen Âge, du point de vue matériel (les outils, les techniques, le moulin, les divers métiers), du point de vue de la vie en société (les rapports ville/campagne, la croissance de la ville, la naissance de la société urbaine), du point de vue politique (la naissance de l'État), du point de vue intellectuel (la littérature dite « en langue vulgaire » par rapport au latin, le mouvement universitaire, les approfondissements religieux, le passage à l'examen de conscience, une nouvelle conception du péché moins primitive), je crois que tout ceci s'est passé au Moyen Âge et qu'il y a là, pour la connaissance de notre identité actuelle, des éléments capitaux et qui nous permettent de mieux vivre, et je pense, de mieux préparer ce qui est quand même la suite de l'Histoire, que l'historien ne connaît pas : l'Avenir.

Jacques Le Goff, extrait d'un entretien vidéo, « Têtes chercheuses », 1991.

- 1 Quels types de personnages sont au centre de l'image ? Que peut-on en déduire sur la société médiévale ?
- 2 Recherchez quelles sont les grandes « créations » du Moyen Âge à partir des domaines évoqués dans le texte.
- 3 Comment Jacques Le Goff renouvelle-t-il notre vision du Moyen Âge ?

L'essentiel

Les caractéristiques du monde médiéval

- Comment s'organise la société médiévale ? La foi et l'Église chrétienne sont les piliers du monde médiéval, qui est en constante mutation politique et sociale. La civilisation est majoritairement rurale ; toutefois, les villes se développent à partir de l'an 1000 grâce au développement économique. Les bourgeois et notables s'organisent en communes et fortifient le pouvoir municipal. Les rapports hiérarchiques sont structurés par le système de féodalité. Charlemagne incite les grands seigneurs et leurs vassaux à remplacer les conflits de clans par des relations de fidélité.
- Quelles formes littéraires existent au Moyen Âge ? Le Moyen Âge fonde la littérature française. Les romans, qui apparaissent au XII^e siècle, sont écrits en ancien français, en vers ou en prose. Ils narrent les aventures des grands héros de l'Antiquité et des chevaliers de la légende arthurienne. Au XV^e siècle, François Villon et Charles d'Orléans renouvellent les formes poétiques de la ballade ou du rondeau.

Le contexte historique et politique

- Qu'entend-on par Moyen Âge ? Le Moyen Âge est une longue période d'expansion et de développement de l'Europe occidentale, après la chute de l'Empire romain d'Occident en 476. Les « barbares » (Huns, Ostrogoths, Wisigoths) fondent un nouvel ordre : ils adoptent certaines lois romaines mais favorisent les valeurs guerrières et l'autocratie qui seront aux sources de la chevalerie. La vie dans les châteaux de la noblesse rythme le quotidien des autres classes sociales mais aussi la création culturelle et la production littéraire.
- À partir de quand les rois commencent-ils à centraliser leur pouvoir ? Clovis et Charlemagne fondent un grand empire chrétien. Mais c'est seulement à l'avènement d'Hugues Capet (987) que la puissance royale s'impose face aux grands seigneurs. La notion d'État se construit dès lors autour de la figure sacrée du roi. Les croisades et la guerre de Cent Ans (1337-1453) consolident définitivement le pouvoir des dynasties capétiennes et favorisent l'émergence d'un État organisé.

« L'absence de frontière entre le monde purement imaginaire et le monde transformé en fantaisie caractérise l'univers médiéval. »

Jacques Le Goff, 2005

Pour conclure

- ▶ Quelles valeurs du monde médiéval ont permis de construire les héros de romans de chevalerie ?

Pour aller plus loin

À voir

- *Excalibur* de J. Boorman, 1981
- *La Passion Béatrice* de B. Tavernier, 1987

À visiter

- Le musée de Cluny à Paris
- Le château de Guédelon à Treigny

À consulter

- <http://expositions.bnf.fr/arthur/index.htm>

Vie politique

- 476 ▶ Effondrement de l'Empire romain d'Occident suite aux invasions barbares successives venant de l'Europe de l'Est.
- 481 ▶ Le baptême de Clovis marque l'avènement du royaume des Francs. Le christianisme s'allie au pouvoir politique.
- 800 ▶ Couronnement de Charlemagne.
- 987 ▶ Hugues Capet devient roi de France : il est considéré comme le père de la royauté française car il est de la souche des trois dynasties (Capétiens, Bourbons, Valois) qui vont régner jusqu'en 1848.
- 1095-1291 ▶ Croisades.
- 1337-1453 ▶ La guerre de Cent Ans oppose les rois de France aux rois d'Angleterre pour la possession du royaume de France.
- 1492 ▶ Christophe Colomb traverse l'Atlantique et découvre les Caraïbes.

Vie littéraire et artistique

- 1098 ▶ *La Chanson de Roland*, modèle de l'épopée médiévale, s'inspire de Charlemagne.
- 1170 ▶ Thomas d'Angleterre reprend l'histoire de *Tristan et Iseut*, qui devient un des mythes de l'amour éternel en Occident.
- 1175-1250 ▶ *Le Roman de Renart* est un des premiers romans satiriques français.
- 1189-1190 ▶ Chrétien de Troyes transpose la légende arthurienne en France avec *Lancelot ou le Chevalier à la charrette* et *Perceval ou le conte du Graal*.
- 1230 ▶ *Le Roman de la rose*, de Guillaume de Lorris et Jean de Meung marque l'aboutissement de la tradition courtoise.
- 1461 ▶ François Villon compose son recueil *Le Testament*. Mais son lyrisme très personnel s'épanouit surtout dans la célèbre « Ballade des pendus ».

► En quoi le roman de chevalerie apparaît-il comme une idéalisation de la société féodale ?

1 Le chevalier idéal, à la fois guerrier et amant

1. La générosité du chevalier

Or si vous demandez comment s'appelait le chevalier inconnu, je peux bien dire que c'était messire Lancelot du Lac. En sortant du Sorelois, il était si dolent¹ de n'avoir pu trouver Galehaut et si chagrin² de se croire oublié de la reine, bref, il mangea, dormit si peu, que sa tête se vida et qu'il devint insensé³. Tout l'été et jusqu'à la Noël, il erra. Enfin, la veille de la Chandeleur, la dame du Lac le découvrit qui gisait dans un buisson au cœur de la forêt de Tintagel, en Cornouaille. Elle le tint auprès d'elle tout l'hiver et le carême ; et, en lui promettant qu'elle lui ferait avoir la plus grande des joies, elle le guérit si bien qu'il se trouva plus fort et plus beau que devant⁴. [...]

10 Cinq jours avant l'Ascension, elle lui prépara un cheval et des armes. [...] Et il alla droit à la forêt, où il parvint pour voir de loin Méléagant combattre Keu et enlever la reine. Son destrier était si las⁵ qu'il ne put arriver à temps, et ce fut grâce à celui de monseigneur Gauvain qu'il attaqua les cent chevaliers pour sauver sa dame.

Chrétien de Troyes, *Le Chevalier à la charrette*, trad. J. Boulenger, 1922.

1. Affaibli, souffrant. 2. Triste. 3. Fou, qui a perdu la raison. 4. Avant. 5. Fatigué, épuisé.

Chrétien
de Troyes
1130-1190 ?



Il est le fondateur de la littérature arthurienne en France. Nous savons peu de choses de ce grand écrivain qui travaillait à la cour de Marie de Champagne et écrivait pour l'élite aristocratique.

Lexique

La féodalité est une organisation sociale et politique au Moyen Âge, fondée sur les relations seigneuriales de fidélité : le seigneur offre des terres et de la protection à un vassal en échange de son aide et de sa loyauté.

2. La courtoisie du chevalier



Remise des armes à un chevalier partant pour un tournoi, peinture sur bois, vers 1330-1340.

1 Doc 1. Quelle est la double dimension de l'idéal du chevalier ?

2 Doc 2. Comment cette illustration reflète-t-elle l'idéal chevaleresque du texte ?

2 La Table ronde et le Graal

3. Arthur, Gauvain, Perceval, Lancelot

Pour la première fois le roi Artus voyait, en son château de Camaalot, tous ses chevaliers réunis. Ils étaient là, ceux qui revenaient de chevauchées lointaines et ceux que quelque amour secrète avait retenus au fond des solitudes hantées des fées. Le roi retrouvait avec joie Gauvain, son brillant neveu, toujours prêt aux entreprises de guerre et d'amour, vrai modèle de chevalerie aventureuse. Auprès de Gauvain se [tenait] Perceval, l'enfant sauvage dont on faisait déjà maint récit singulier. [...] Et Perceval avait beau être devenu l'un des meilleurs chevaliers de la Table Ronde, il étonnait toujours la cour par sa naïveté autant que par ses exploits. Mais aucun des chevaliers rassemblés n'attirait plus les regards et n'était plus fêté que Lancelot du Lac. C'est que depuis des années Lancelot était l'honneur de la cour d'Artus. Plus gracieux et plus hardi qu'aucun autre, il était partout reconnu pour le meilleur chevalier du monde.

La Quête du Saint Graal, attribuée à Gautier Map, 1225-1230, trad. d'A. Pauphilet, 1922.

- 1 Quelles sont les caractéristiques de chacun des chevaliers présents à la cour d'Arthur ?
- 2 Qu'ont-ils en commun ?
- 3 Comment expliquez-vous la présence d'éléments merveilleux dans l'extrait ?

Gautier Map (Walter Map)

1140–1210

Écclésiastique et écrivain anglais. Il est désigné dans plusieurs prologues et épilogues du cycle *Lancelot en prose* comme l'un de ses auteurs.

4. Une utopie chevaleresque

C'est pour les nobles preux seigneurs qui l'entouraient et qui tous se croyaient meilleurs les uns que les autres – et l'on aurait eu bien du mal à désigner le pire – qu'Arthur fit la Table ronde, cette table sur laquelle les Bretons racontent tant de fables.

C'est là que prenaient place, dans la plus parfaite égalité, les nobles seigneurs.

La Geste du roi Arthur selon le *Roman de Brut* de Wace, 1155, trad. E. Baumgartner et I. Short, 1993.

Robert Wace

1112–1175 ?

Écrivain normand connu pour sa traduction du latin au roman de l'*Historia regum Britanniae* (Histoire des rois de Bretagne) et pour ses deux œuvres majeures : le *Roman de Rou* et le *Roman de Brut*.

- 1 Pourquoi la Table ronde est-elle devenue un objet mythique ?
- 2 Quel mot-clé du texte exprime l'utopie chevaleresque voulue par le roi Arthur ?

À retenir

- Les romans de chevalerie sont issus des chansons de geste et d'un vaste répertoire de légendes venant de Grande-Bretagne ou d'Armorique (actuelle Bretagne).
- Ces romans mettent en scène le système de la féodalité, qui permettait des relations pacifiées et hiérarchisées au sein de la noblesse médiévale.
- La légende du roi Arthur est composée d'un ensemble de textes de divers auteurs européens. En France, Chrétien de Troyes écrit des romans sur les chevaliers les plus renommés

en mettant l'accent sur leur psychologie et leur identité.

- Dans les récits de la légende arthurienne, il y a une idéalisation de la figure du chevalier. Le parfait chevalier est un guerrier puissant, cultivé et courtois.

Pour conclure

- ▶ Expliquez pourquoi le roman de chevalerie a eu autant de succès pendant plusieurs siècles et continue par ailleurs de susciter de nombreuses réécritures.

XV^e - XVI^e s.

Renaissance française

Moyen Âge • 1492 Découverte de l'Amérique par Ch. Colomb

1610 • Baroque
Assassinat d'Henri IV



• Dossier :
La littérature du XVI^e siècle
• Séquence :
Manifestes poétiques

Le terme « Renaissance » est utilisé dès le XVI^e siècle par le peintre italien Vasari pour désigner la période historique liée au renouveau culturel européen des XV^e et XVI^e siècles. L'humanisme désigne le mouvement littéraire, artistique et culturel européen qui naît en Italie au XV^e siècle et se diffuse en Europe au cours du XVI^e siècle.

Un texte et une image pour comprendre



Le Pérugin, *Le Christ remettant les clés du paradis à saint Pierre*, 1486, fresque (335 x 550 cm), Chapelle Sixtine, Rome.

L'homme maître de lui-même

Pic de la Mirandole, savant italien, a été condamné par l'Église, notamment pour les propos suivants.

L'Architecte suprême a choisi l'homme, créature d'une nature indéterminée et, le plaçant au centre du monde, il lui dit : « Nous ne t'avons donné ni place précise, ni fonction particulière, Adam, afin que, selon tes envies et ton discernement, tu puisses prendre et posséder la place, la forme et les fonctions que tu désireras. La nature de toutes les autres choses est limitée et tient dans des lois que nous leur avons prescrites. Toi, que nulle limite ne contraint, conformément à ta libre volonté que nous avons placée entre tes mains, tu décideras toi-même des propres limites de ta nature. »

Pic de la Mirandole, *De la Dignité de l'Homme*, 1483.

- 1 Comment Pic de la Mirandole définit-il l'être humain ?
- 2 Selon vous, pourquoi ses propos ont-ils été condamnés par l'Église ?
- 3 Analysez la construction du tableau (lignes de force et perspective).
- 4 De quelle manière le style architectural peint par Le Pérugin s'inspire-t-il de l'Antiquité ?

L'essentiel

Les caractéristiques de l'humanisme

- À quelles thématiques la littérature humaniste s'intéresse-t-elle ? Elle évoque l'éducation, les voyages et la découverte de l'Autre, la politique, la recherche d'une harmonie sociale, la question du bonheur, la relativité des valeurs. Une littérature engagée se développe pour critiquer les excès de l'Église catholique ou de la Réforme protestante.
- Pourquoi voit-on apparaître de nouveaux genres littéraires ? La littérature humaniste s'ouvre à la pensée philosophique, politique et religieuse. Elle exploite donc des genres variés : l'essai, le pamphlet, le discours, l'utopie.
- Comment les idées humanistes se sont-elles diffusées dans toute l'Europe ? Si l'Italie est le berceau de l'humanisme, il gagne le reste de l'Europe au cours des XV^e et XVI^e siècles, grâce à l'imprimerie et aux voyages des grands humanistes comme Érasme ou Léonard de Vinci.

« Les hommes sont formés par l'éducation et non par la naissance. »
Érasme, 1509

Le contexte historique et politique

- Pourquoi 1453 est-elle une date importante ? C'est la prise de Constantinople par les Turcs. La chute de l'Empire romain d'Orient provoque l'exil de nombreux moines byzantins vers l'Italie. Ils rapportent avec eux des manuscrits antiques. La Renaissance redécouvre l'Antiquité et la prend pour modèle.
- Pourquoi emploie-t-on le terme d'« humanisme » ? L'homme est au centre des réflexions. Copernic découvre l'héliocentrisme (la terre tourne autour du soleil). Cette conception nouvelle d'un univers sans limite s'oppose à la doctrine de l'Église pour qui l'infini n'appartient qu'à Dieu.
- Pourquoi parle-t-on d'une période optimiste ? La Renaissance est une période de progrès scientifiques et de découvertes. La médecine se développe, Gutenberg met au point l'imprimerie, la caravelle et les instruments de navigation permettent la découverte de nouveaux mondes (→ voir p. 30-31).

Pour conclure

► Pourquoi nomme-t-on la période du XV^e au XVI^e siècle en Europe « la Renaissance » ?

Pour aller plus loin

À voir

- *Le Nom de la rose* de J.-J. Annaud, 1986
- *La Controverse de Valladolid* de J.-D. Verhaeghe, 1991
- *1492 : Christophe Colomb* de R. Scott, 1992

À visiter

- Le musée du Quai Branly à Paris
- Le musée de l'imprimerie à Lyon
- Le musée national de la Renaissance à Écouen (95)

À consulter

- <http://expositions.bnf.fr/francoisler/albums/chateaux/index.htm>

Vie politique

- 1453 ► Fin de l'Empire romain d'Orient.
- 1461
1483 ► Règne de Louis XI, qui renforce l'autorité royale.
- 1492 ► Découverte de l'Amérique par Christophe Colomb.
- 1515
1547 ► Règne de François I^{er}, roi emblématique de la Renaissance. Il favorise le développement des arts et des lettres.
- 1517 ► Début de la Réforme protestante (*95 Thèses* de Luther), qui s'oppose au catholicisme.
- 1543 ► Théorie copernicienne de l'héliocentrisme. Naissance de l'astronomie.
- 1562 ► Début des guerres de religion entre catholiques et protestants.

Vie littéraire et artistique

- 1450 ► Mise au point de l'imprimerie par l'Allemand Gutenberg.
- 1509 ► Érasme, *Éloge de la Folie*. Ce texte expose les idées de la Réforme.
- 1513 ► Machiavel publie *Le Prince*, traité de gouvernement, fondateur des sciences politiques.
- 1516 ► Léonard de Vinci, appelé auprès de François I^{er}, devient le « premier peintre, ingénieur et architecte du roi ».
- 1532 ► Rabelais, *Pantagruel*. Récit humoristique qui développe la pensée humaniste de l'auteur.
- 1576 ► La Boétie, *Discours de la servitude volontaire*. Le jeune auteur de 18 ans conteste les fondements de l'absolutisme.
- 1578 ► Jean de Léry, avec *Histoire d'un voyage fait en la terre du Brésil*, offre les récits de voyage d'un protestant qui partage la vie des Tupinambas.
- 1580
1592 ► Montaigne, dans ses *Essais*, consigne sa réflexion sur la condition humaine.

► Quelles sont les ambitions de l'éducation humaniste ?

1 Un programme éducatif idéal

1. Une formation complète

Il s'agit ici d'une lettre de Gargantua à son fils, Pantagruel.

J'entends et je veux que tu apprennes parfaitement les langues : premièrement le grec, [...] deuxièmement le latin, puis l'hébreu pour l'Écriture sainte, le chaldéen et l'arabe pour la même raison, et que tu formes ton style sur celui de Platon pour le grec, sur celui de Cicéron pour le latin. Qu'il n'y ait pas d'étude scientifique que tu ne gardes présente en ta mémoire [...]. Des arts libéraux : géométrie, arithmétique et musique, je t'en ai donné le goût quand tu étais encore jeune, à cinq ou six ans, continue. De l'astrono-

mie, apprends toutes les règles. [...] Puis relis soigneusement les livres des médecins

- 15 grecs, arabes et latins, [...] et, par de fréquentes dissections, acquiers une connaissance parfaite de l'autre monde qu'est l'homme. Et quelques heures par jour commence à lire l'Écriture sainte : d'abord le Nouveau Testament
- 20 et les Épîtres des apôtres, écrits en grec, puis l'Ancien Testament, écrit en hébreu.

François Rabelais, *Pantagruel*, 1532.

François Rabelais
1494-1553



Moine médecin humaniste, il raconte de façon comique les histoires d'une famille de géants. *Pantagruel* est condamné par l'Église mais Rabelais continue à publier, protégé par les rois François I^{er} puis Henri II.

2. Un retour à l'Antiquité



Raphaël, *L'École d'Athènes*, 1509-1512, fresque, Palais du Vatican, Rome.

① Platon ② Aristote ③ Diogène ④ Socrate
⑤ Pythagore ⑥ Apollon ⑦ Athéna

- ① **Doc 1.** Quelle est l'ambition d'un tel programme éducatif ?
② **Doc 2.** En quoi cette fresque est-elle représentative de l'humanisme ?

2 Éclairer l'individu et le monde**3. Revoir la pédagogie**

Quel bel effet de prévoyance que d'envoyer des enfants à peine âgés de quatre ans dans une école où préside un maître inconnu, un rustaud¹, de mœurs assez relâchées, quelquefois même au cerveau dérangé. [...] On ne dirait pas que c'est une école mais une salle de torture : on n'y entend que crépitement de férules, sifflement de verges², cris et sanglots, menaces épouvantables. Ces enfants y apprendront-ils autre chose qu'à haïr les études ? Et quand cette haine s'est fixée une fois dans leurs jeunes esprits, même devenus grands ils ont les études en horreur.

Didier Érasme, *Sur la nécessité de donner aux enfants une éducation précoce et libérale*, 1529.

1. Rustre, qui manque d'éducation.
2. Bagues utilisées par les précepteurs.

- 1 Quel jugement Érasme porte-t-il sur la pédagogie des maîtres du Moyen Âge ? Quel ton emploie-t-il ?
- 2 Que préconise-t-il ?

**Didier Érasme**

1469–1536

Humaniste hollandais, il traduit *Le Nouveau Testament. Ses Adages et son Éloge de la folie* lui valent une célébrité internationale.

**Étienne Dolet**

1509–1546

Philologue, il étudie les langues, traduit des ouvrages latins et grecs et est écrivain et éditeur à Lyon. Cet humaniste sera condamné au bûcher par l'Église pour avoir publié des livres interdits.

4. Faire reculer la barbarie

Il y a un siècle, la barbarie régnait partout en Europe... Mais une armée de lettrés, levée de tous les coins de l'Europe, maîtres dans les deux langues grecque et latine, fait de tels assauts au camp ennemi, qu'enfin la barbarie n'a plus de refuge. [...] Il n'y a plus une ville qui donne asile au monstre. Maintenant l'homme apprend à se connaître ; maintenant il marche à la lumière du grand jour, au lieu de tatonner misérablement dans les ténèbres. Maintenant, l'homme s'élève vraiment au-dessus de l'animal par son âme et par son langage qu'il perfectionne. Les lettres ont repris leur véritable mission qui est de faire le bonheur de l'homme, de remplir sa vie de tous les biens. Courage ! Elle grandira cette jeunesse qui, en ce moment, reçoit une bonne instruction : elle fera descendre de leurs sièges les ennemis du savoir ; elle entrera dans le conseil des rois ; elle administrera les affaires de l'État... Son premier acte sera d'instituer partout ces bonnes études qui apprennent à fuir le vice et engendrent l'amour de la vertu.

Étienne Dolet, *Commentaire sur la langue latine*, 1536.

- 1 Qui peut être cette « armée de lettrés » évoquée à la ligne 3 ?
- 2 Qu'évoque Étienne Dolet par le terme de « barbarie » à la ligne 7 ?
- 3 Comment l'homme peut-il « s'élever au-dessus de l'animal » (l. 12-13) ?

À retenir

- Pour Rabelais, apprendre les langues anciennes permet aux hommes d'accéder sans intermédiaire aux textes antiques et d'avoir notamment un accès direct à la Bible. Acquérir une **formation complète**, touchant à tous les domaines de connaissances, permet à l'homme de **s'élever au monde**.
- En matière d'éducation, Érasme défend un enseignement fondé sur la douceur, le plaisir d'**apprendre** et l'amusement, plutôt que sur la menace et les châtiments corporels.

- Les humanistes ont confiance dans les possibilités de l'homme. Avec **Étienne Dolet** notamment, l'être humain n'est plus considéré comme uniquement soumis à la volonté de Dieu mais il peut contribuer, grâce au savoir, à améliorer son sort. L'homme est capable de **progresser** grâce à l'éducation, à la raison et à la **volonté**.

Pour conclure

- Expliquez en quelques phrases en quoi consiste une éducation humaniste.

► Comment la découverte du Nouveau Monde oblige-t-elle l'Europe à repenser ses valeurs ?

1 Repousser les limites du monde connu

1. Les motivations des Portugais

L'infant don Henrique¹ [...] désirait savoir quelles terres il y avait au-delà des Canaries et d'un cap appelé Bojador² car, jusqu'à cette époque, ni par écrit, ni par la mémoire d'homme, personne ne savait quelle terre il y avait au-delà de ce cap. [...] Ceci fut la première raison de son entreprise. Et la deuxième fut l'idée que si en ces terres se trouvaient quelques populations de chrétiens, on pourrait en rapporter au royaume beaucoup de marchandises bon marché pour la raison qu'il n'y aurait point d'autres personnes de ce côté-ci qui négocieraient avec eux [...].

La troisième raison fut qu'il s'ingénia à envoyer des gens en quête de renseignements afin de savoir jusqu'où allait la puissance des Infidèles³.

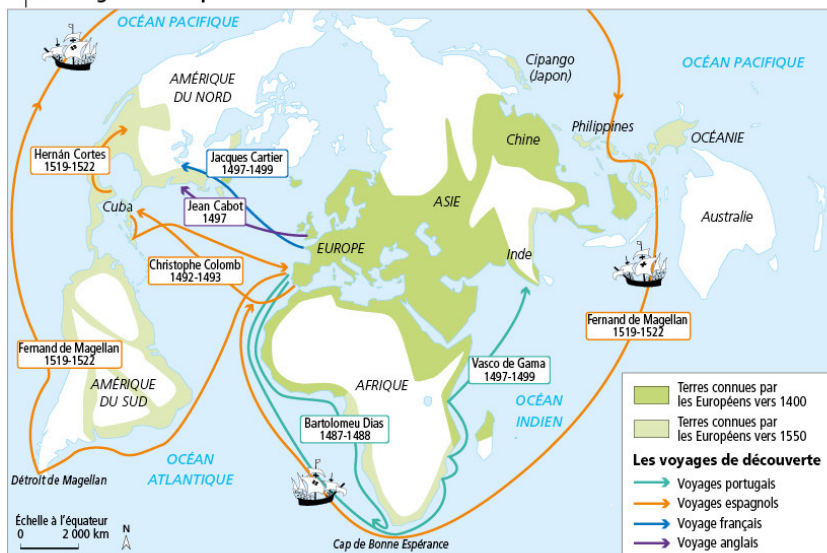
La quatrième raison fut celle-ci : il désirait savoir si, en ces régions, il y aurait quelques princes chrétiens [...] assez forts pour qu'ils aidassent contre les ennemis de la foi.

La cinquième fut son grand désir d'augmenter la sainte foi de Notre Seigneur Jésus-Christ et d'amener à elle toutes les âmes désireuses d'être sauvées.

Gomes Eanes de Zurara, *Chronique de la découverte et de la conquête de la Guinée*, 1453.

1. Henri le navigateur, prince de la famille royale du Portugal.
2. Bojador se situe au nord-ouest de l'Afrique, au Maroc.
3. Ceux qui n'étaient pas chrétiens, ici, les musulmans.

2. Les grandes expéditions au XV^e et au XVI^e siècles



- 1 Reformulez les cinq raisons évoquées par Zurara pour justifier les grands voyages.
- 2 Observez la carte : quels navigateurs célèbres entreprennent de grandes expéditions au XVI^e siècle ?

2 Un bouleversement des esprits

3. Le regard du philosophe

Près de 80 ans après la découverte du Nouveau Monde, Montaigne s'interroge sur la relativité des mœurs, la légitimité de la conquête et la condition des Indiens.

- Car, que ceux qui les ont subjugués¹ suppriment les ruses et les tours d'adresse dont ils se sont servis pour les tromper, et l'effroi bien justifié qu'apportait à ces peuples-là le fait de voir arriver aussi inopinément² des gens barbus, différents d'eux par le langage, la religion, par l'aspect extérieur et le comportement, [...] munis d'une peau luisante et dure³ et d'une arme tranchante et resplendissante, contre eux qui, contre la lueur qui les émerveillait d'un miroir ou d'un couteau, échangeaient facilement une grande richesse en or et en perles, et qui n'avaient ni science ni matière grâce auxquelles ils pussent, même à loisir, percer notre acier [...] contre des peuples nus, sauf aux endroits où s'était faite l'invention de quelque tissu de coton, sans autres armes, tout au plus, que des arcs, des pierres, des bâtons et des boucliers de bois ; des peuples surpris, sous une apparence d'amitié et de bonne foi, par la curiosité de voir des choses étrangères et inconnues :
- mettez en compte, dis-je, chez les conquérants cette inégalité, vous leur ôtez toute la cause de tant de victoires.

Michel de Montaigne, *Essais*, Livre III, chapitre 6, 1580.

1. Asservis, dominés. 2. De façon inattendue. 3. Allusion à l'armure.

- 1 Selon Montaigne, pourquoi les colons ont-ils gagné ?
- 2 Quel portrait propose-t-il des Indiens ?
- 3 Finalement, qui apparaît comme « sauvage » ?

Michel de Montaigne

1533-1592

Philosophe humaniste de la Renaissance, Montaigne fut aussi un voyageur et un homme politique. Après des missions de négociations pendant les guerres de religion, il se retire dans son domaine de Montaigne en 1588 pour travailler à son œuvre, *Essais*, qu'il avait commencée en 1580.



À propos de...

Le mythe du bon sauvage apparaît suite à la découverte du Nouveau Monde : l'Europe chrétienne n'est plus considérée comme le centre du monde et la frontière entre monde sauvage et monde civilisé disparaît. Les récits de Christophe Colomb, qui s'émerveille face aux habitants du Nouveau Monde par leur douceur et par leur ignorance du mal, entraînent dès le XVI^e siècle un enthousiasme pour ces peuples, dont Montaigne fut le premier défenseur.

À retenir

- En 1492, **Christophe Colomb**, pensant accoster en Chine, aborde les côtes de l'**Amérique**. En 1498, **Vasco de Gama** double le cap de Bonne Espérance, ouvrant ainsi une nouvelle **route des Indes**. En 1522, **Magellan** entreprend le premier voyage autour du monde. En 1534, **Jacques Cartier** découvre le **Canada**. Les limites du monde connu sont repoussées.
- La découverte du Nouveau Monde bouleverse les esprits. Des humanistes comme Montaigne se sont particulièrement intéressés aux **récits de voyage** pour nourrir une réflexion philosophique sur le **rapport à l'Autre** et à ce que nous nommons « **barbare** ». Le contexte

des guerres de religion en France est propice à cette réflexion sur la **tolérance**.

- Ainsi naît le **mythe du bon sauvage**, cet individu qui, proche de la nature, est doté de grandes qualités morales. Ce mythe trouvera une expression au XVII^e siècle, en particulier chez Rousseau et Voltaire.

Pour conclure

- ▶ Quels bouleversements les grandes explorations du XVI^e siècle ont-elles entraînés ?

XVII^e s.

Renaissance

Baroque

1610-1643
Règne de Louis XIII

Classicisme



• Dossier :
Amour précieuses,
passions galantes

Le courant baroque se caractérise par le goût pour la démesure et l'ornementation. Refusant d'imiter les Anciens, les artistes baroques développent les thèmes de l'illusion, de l'instabilité du monde, des métamorphoses. Ce penchant marqué pour le mouvement se retrouve dans leur style, empreint de figures d'opposition et d'exagération, comme les antithèses, les hyperboles ou les effets de contrastes.

Un texte et une image pour comprendre



Le Caravage, *La Conversion de saint Paul*, 1600-1601, huile sur toile (230 x 175 cm), église Santa Maria del Popolo, Rome.

Un genre mouvant

Jean Rousset est un spécialiste français de la littérature baroque.

À l'intuition d'un monde instable et mouvant, d'une vie multiple et inconstante, hésitant entre l'être et le paraître, portés au déguisement et à la représentation théâtrale, correspondent, sur le plan de l'expression et des structures, une rhétorique de la métaphore et de la belle tromperie, une poétique de la surprise et de la diversité, un style de la métamorphose [...]. Pour produire l'effet recherché de mouvement et d'expansion, d'action toujours recommençante et toujours inachevée, de perpétuelle mutation au sein de l'œuvre, l'artiste baroque aura recours à divers moyens stylistiques : formes complexes et ouvertes, [...] construction sur plusieurs plans, équilibres instables dus à la multiplicité des perspectives.

Jean Rousset, *Anthologie de la poésie baroque française*, 1961.

- 1 Relevez dans le texte les termes qui renvoient aux notions de métamorphose et d'instabilité.
- 2 Comment comprenez-vous le rapprochement fait entre la vie et une « représentation théâtrale » ?
- 3 En quoi peut-on parler d'« équilibres instables » dans le tableau du Caravage ?
- 4 Sur quel procédé artistique repose la « poétique de la surprise » dans ce tableau ?

L'essentiel

Le contexte historique et politique

- D'où vient le terme « baroque » ? Ce mot vient du portugais : *barroco* désigne une perle irrégulière, un objet à la fois précieux et rare, inattendu, voire bizarre.
- D'où vient le courant baroque ? En opposition à l'austérité protestante, le baroque naît en Italie et se développe en Europe après la Renaissance et l'humanisme, période durant laquelle l'homme reprend confiance en ses capacités et en sa raison. Mais les découvertes scientifiques et géographiques, la mainmise de l'Église sur la société et les guerres de religion créent un sentiment d'insécurité et de peur chez les Européens, qui voient leur monde s'agrandir et ne plus reposer sur aucun des fondements qu'ils maîtrisaient jusqu'alors.

« Partout où nous trouvons réunies dans un seul geste plusieurs intentions contradictoires, le résultat stylistique appartient à la catégorie du baroque. »

Eugenio d'Ors, 1936

Les caractéristiques du baroque

- Comment se traduit cette instabilité dans l'art baroque ? Les métamorphoses du monde se manifestent par un style chargé et une virtuosité rhétorique qui caractérisent tous les artistes et auteurs baroques, de Shakespeare à Calderón, en passant par Corneille ou Théophile de Viau. Les tonalités sont mélangées, les analogies rapprochent des figures *a priori* très éloignées pour créer un effet de surprise.
- Quels thèmes caractérisent le baroque ? Fascinés, parfois terrifiés par l'inconstance du monde, les auteurs baroques brouillent les limites entre le réel et l'illusion, entre la folie et la sagesse. La recherche de raffinement extrême mènera au courant de la préciosité, tandis que le doute sur le monde et sur Dieu annonce la philosophie libertine.
- Quels genres sont privilégiés par les auteurs baroques ? Le théâtre et ses jeux de faux-semblants, les romans-fleuves qui enchaînent les intrigues amoureuses, les romans héroïques qui vantent les actions extraordinaires et les grands sentiments, et enfin la poésie, en particulier le sonnet, sont très prisés.

Pour conclure

Quels termes pouvez-vous utiliser, après la lecture de ces deux pages, pour définir le courant baroque ?

Pour aller plus loin

À voir

- *Cyrano de Bergerac* de J.-P. Rappeneau, 1990
- *Tous les matins du monde* d'A. Corneau, 1991

À visiter

- Église Santa Maria Della Vittoria de Rome : *L'Extase de Sainte Thérèse* (1647-1652), Le Bernin
- L'église Sainte-Agnès (1653-1657), due à Francesco Borromini, place Navone, à Rome

Vie politique

- 1610 ▶ Henri IV, roi protestant qui avait restauré l'unité du royaume en se convertissant au catholicisme pour son mariage, est assassiné. Les tensions religieuses et politiques reprennent.
- 1610-1643 ▶ Règne de Louis XIII
- 1624 ▶ Richelieu devient le principal ministre de Louis XIII.
- 1648-1653 ▶ Durant la régence assurée par Anne d'Autriche et le cardinal Mazarin, les nobles se révoltent contre l'autorité royale : c'est la Fronde.

Vie littéraire et artistique

- 1601 ▶ L'Anglais William Shakespeare fait jouer sa pièce *Hamlet*, dans laquelle un fantôme royal vient hanter les vivants.
- 1617-1628 ▶ Honoré d'Urfé, dans son roman *L'Astrée*, développe un genre qui influencera Madeleine de Scudéry et son roman précieux *Clélie*.
- 1621 ▶ Le sculpteur italien Le Bernin réalise *L'Enlèvement de Perséphone*, privilégiant les lignes courbes et la torsion des corps (→ voir p. 34).
- 1626-1650 ▶ L'église catholique Saint-Ignace-de-Loyola est édifée à Rome, dans une profusion de dorures, de fresques foisonnantes et de trompe-l'œil.
- 1635 ▶ En Espagne, Pedro Calderón publie *La vie est un songe* qui sera considérée comme un manifeste littéraire du mouvement baroque.
- 1636 ▶ Pierre Corneille fait jouer sa pièce *L'Illusion comique*, avant d'éveiller les foudres des critiques un an plus tard en proposant au public sa tragi-comédie *Le Cid*, qui mélange les genres et les registres.

► Comment les artistes baroques ont-ils théâtralisé l'art ?

1 La recherche du mouvement dans la sculpture

L'action en suspens

- Le sculpteur italien **Le Bernin**, figure majeure du style baroque, concentre ses recherches sur la ligne **courbe**, le **mouvement** et la **torsion**, afin de rendre son art vivant et dynamique.
- Cette sculpture immortalise le moment où **Hadès**, maître des Enfers, enlève **Perséphone** pour l'emmener dans son royaume souterrain.
- L'artiste semble **figer le mouvement** en arrêtant les corps dans des **positions déséquilibrées**. La gestuelle de Perséphone qui se débat et la contraction des muscles d'Hadès accentuent l'effet théâtral.



Doc 1. Le Bernin, *L'Enlèvement de Perséphone*, 1621, marbre (hauteur : 255 cm), Galerie Borghèse, Rome, Italie.

L'art du spectacle

- La **France**, où le classicisme domine la création artistique, reste **peu sensible au style baroque** qu'elle qualifie d'extravagant. **Pierre Puget**, sculpteur formé en Italie, est un des rares artistes français à succomber à la tentation baroque.
- **Milon** est un **athlète grec** du VI^e siècle av. J.-C., célèbre pour avoir remporté les Jeux olympiques. Selon la légende, il tenta de fendre un tronc d'arbre dont il resta prisonnier avant d'être dévoré par des loups.
- Puget remplace les loups par un lion et crée une **composition spectaculaire** où le corps de l'athlète criant, emporté vers l'arrière, se tord de douleur.



Doc 2. Pierre Puget, *Milon de Crotone*, 1671-1682, marbre (hauteur : 270 cm), musée du Louvre, Paris.

2 La peinture des vanités



Doc 3. Philippe de Champaigne, *Vanité*, 1644, huile sur bois (28 x 37cm), musée de Tessé, Le Mans.

La finitude de l'homme

- À travers les vanités, les peintres théâtralisent la **mort** et les **dérèglements** du comportement des hommes.
- Devant un fond noir mettant en valeur l'unique plan du tableau, tous les objets mis en scène frontalement symbolisent la **fugacité de la vie** : le crâne humain et la tulipe qui déjà se fane représentent la mort, le sablier évoque le temps qui passe.
- On retrouve fréquemment d'autres **symboles de la finitude** comme la bougie en partie consumée, la lampe à huile, les aliments périssables, les miroirs ou les verres renversés.

La vacuité des choses humaines

- Il existe plusieurs types de vanités, renvoyant à la **vacuité des plaisirs**, que ce tableau synthétise :
 - les instruments de musique, le pinceau et les livres symbolisent la **vanité de la connaissance** ;
 - la couronne, la tiare papale et le turban symbolisent la **vanité du pouvoir** ;
 - l'argent, l'or et les étoffes précieuses symbolisent la **vanité de la richesse** ;
 - le sabre, l'arc et la cuirasse symbolisent la **vanité des armes**.
- le crâne au sommet du tableau nous rappelle que la **mort triomphe** toujours des plaisirs, et que nos armes, notre pouvoir, notre richesse et nos savoirs n'y peuvent rien.

Lexique

Les peintures de vanités sont des natures mortes qui représentent allégoriquement la vie éphémère, le passage du temps et la futilité des plaisirs. Le genre se développe à partir de 1620, notamment dans le nord de l'Europe.

À retenir

- Les artistes baroques se sont éloignés de l'imitation et de l'idéalisation jusqu'alors incontournables pour s'employer à susciter l'**émotion du spectateur** en théâtralisant la peinture et la sculpture.
- C'est également à cette époque que le peintre italien Le Caravage développe le procédé du **clair-obscur** par une mise en scène très novatrice des ombres et des lumières (→ voir p. 32).



Doc 4. Pieter Boel, *Allégorie des vanités du monde*, 1663, huile sur toile (207 x 261 cm), palais des Beaux-Arts, Lille.

Questions

- 1 Doc 1.** Observez les mains de Hadès posées sur le corps de Perséphone. Comment le travail du marbre par Le Bernin renforce-t-il la théâtralité de l'œuvre ?
- 2 Doc 2.** Faites une recherche sur le groupe sculpté du *Laocoon*. Comment Puget modernise-t-il le thème du héros souffrant avec grandeur ?
- 3 Docs 3 et 4.** Observez bien les documents puis imaginez une vanité contemporaine. De quels objets symboliques serait-elle composée ?

XVII^e s.

Baroque

• 1635
Création
de l'Académie
française

Classicisme

1643-1715
Règne de Louis XIV

Lumières



- Hors série :
Les moralistes classiques
- Séquences :
 - La querelle des Anciens et des Modernes
 - À table avec l'honnête homme
 - Manifestes poétiques
 - La morale en éclats

Le classicisme est un mouvement littéraire et artistique qui se développe durant les années les plus glorieuses du règne de Louis XIV, entre 1660 et 1685. Les écrivains, peintres, sculpteurs, architectes et musiciens dits « classiques », étroitement liés au pouvoir monarchique, partagent un idéal de beauté fondé sur l'imitation des modèles antiques, le respect de règles esthétiques et l'harmonie mathématique.

Un texte et une image pour comprendre



Nicolas Poussin,
*Danse à la musique
du temps*, entre 1634
et 1636, huile sur toile
(82,5 x 104 cm),
Wallace Collection,
Londres.

Les règles de l'écriture classique

À la suite d'autres théoriciens, Boileau, poète et académicien, présente les règles d'écriture classique dans un traité écrit en alexandrins.

Avant donc que d'écrire, apprenez à penser :

Selon que notre idée est plus ou moins obscure,

L'expression la suit, ou moins nette, ou plus pure ;

Ce que l'on conçoit bien s'énonce clairement,

Et les mots pour le dire arrivent aisément.

Nicolas Boileau, *Art poétique*, chant I, 1674.

- 1 À qui s'adresse Boileau ? En quoi son discours s'apparente-t-il à une leçon à suivre ?
- 2 Quels principes d'écriture recommande-t-il ?
- 3 Quelle impression générale se dégage de ce tableau ? En quoi correspond-il aux règles de l'art classique présentées par Boileau ?

L'essentiel

Le contexte historique et politique

- En quoi le règne de Louis XIV marque-t-il l'apogée de la monarchie absolue ? Louis XIV centralise l'organisation de l'État. Entouré de ministres issus de la grande bourgeoisie, le roi limite le pouvoir des aristocrates, réduits alors au rang de courtisans, et donne en spectacle son autorité lors de fêtes somptueuses à la cour.
- Quelle place tiennent les arts et la littérature dans le système monarchique ? Artistes et écrivains participent à la glorification du pouvoir royal. Le souverain institutionnalise son rôle de mécène en commandant des œuvres et en donnant des pensions aux artistes.

Les caractéristiques du classicisme

- Quels idéaux réunissent les artistes et les écrivains dits « classiques » ? Ordre, rigueur, clarté sont les principes fondamentaux de cette génération qui prend modèle sur l'Antiquité gréco-latine. L'art et la littérature sont en quête d'une vérité universelle guidée par la nature et la raison humaine. Les œuvres se conforment à des règles explicites, notamment pour le théâtre (règle des trois unités), genre à l'époque le plus prestigieux.
- Quelles fonctions accorde-t-on à l'art et à la littérature ? Il s'agit de joindre l'utile à l'agréable : « plaire et instruire ». Pour plaire, il faut émouvoir avec grâce et donner une apparence de « naturel » afin de toucher la sensibilité. L'utilité des œuvres est mesurée à leur visée morale qui cherche à faire réfléchir le public pour « corriger » les comportements.
- Le classicisme s'oppose-t-il au baroque ? Ces deux mots n'ont été employés qu'au XIX^e siècle pour qualifier rétrospectivement les œuvres du XVII^e siècle. L'exigence d'ordre, de naturel et de sobriété « classique » peut être considérée comme une réaction contre les artifices exubérants de la génération « baroque », mais les deux mouvements ont coexisté, comme le montrent notamment l'architecture et la décoration du château de Versailles.

« La principale règle est de plaire et de toucher. »
Racine, 1670

Pour conclure

- Pourquoi désigne-t-on la période du règne de Louis XIV par l'expression de « Grand Siècle » ?

Pour aller plus loin

À voir

- *Le roi danse* de G. Corbiau, 2000
- *Saint-Cyr* de P. Mazuy, 2000
- La série *Versailles* de S. Mirren, 2015
- *Molière* d'A. Mnouchkine, 1978

À visiter

Les châteaux de Versailles, Vaux-le-Vicomte et Maisons-Laffitte

Vie politique

- 1635** ► Création de l'Académie française par Richelieu durant le règne de Louis III.
- 1661-1715** ► Règne personnel de Louis XIV qui renforce la monarchie absolue et la puissance de la France en Europe.
- 1680** ► Création de la Comédie-Française.
- 1682** ► Louis XIV installe définitivement sa cour au château de Versailles.
- 1683** ► Mort de Colbert, principal ministre de Louis XIV.
- 1685-1715** ► Le règne de Louis XIV est assombri par les guerres coûteuses, les famines, la répression croissante contre toute forme d'opposition.

Vie littéraire et artistique

- 1637** ► *Le Discours de la méthode* de Descartes est le texte fondateur de la philosophie rationaliste qui inspire le classicisme.
- 1637** ► Accusée de transgresser les règles en vigueur, la tragédie *Le Cid* de Corneille suscite une « querelle » arbitrée par l'Académie française.
- 1664** ► La Rochefoucauld propose un idéal de l'honnête homme dans ses *Maximes*.
- 1666** ► La comédie *Le Misanthrope* de Molière montre la difficulté d'être sincère face à l'hypocrisie des courtisans.
- 1668** ► Premier recueil des *Fables* de La Fontaine qui dit se « [servir] d'animaux pour instruire les hommes ».
- 1677** ► La pièce *Phèdre* de Racine est considérée comme le chef-d'œuvre de la tragédie classique.
- 1678** ► *La Princesse de Clèves* de Mme de La Fayette s'analyse comme le premier roman d'analyse de la passion amoureuse.

L'honnête homme, un idéal de l'âge classique

► En quoi consiste l'art de vivre des « honnêtes gens » au XVII^e siècle ?

1 Un art de plaire en société

1. Devenir honnête homme

Il me semble que dans le dessein¹ de se rendre honnête homme, et d'en acquérir la réputation, le plus important consiste à connaître en toutes les choses les meilleurs moyens de plaire, et de les savoir pratiquer [...]. Je trouve qu'il sied de se montrer d'une humeur douce, enjouée et même plaisante, autant que l'occasion, le génie² et la bienséance le peuvent permettre ; cette façon de procéder ouvre des entrées que l'air grave et sérieux ne donne pas et fait bien souvent qu'on s'émancipe au-dessus de sa volée³ et de bonne grâce. D'ailleurs on adresse volontiers ce qu'on dit d'agréable à des gens d'un accès facile et gai ; au lieu qu'on n'aborde que par contrainte une mine sombre et enfoncée : surtout il faut être hardi en effet sous une apparence modeste, et oser presque tout ce qui doit réussir sans craindre les événements [...].

Antoine Gombaud, *Lettres de Monsieur le Chevalier de Méré*, extrait de la Lettre VI, 1682.

1. Projet. 2. Aptitude naturelle, talent. 3. Rang social.

Antoine Gombaud, dit Chevalier de Méré

1607-1684

Fréquentant la société mondaine, Méré a théorisé, dans sa correspondance et dans ses essais, l'idéal de l'honnête homme. Mathématicien amateur, il s'est aussi intéressé, avec Blaise Pascal, au calcul des probabilités.

- 1 Comment se comporte et que vise un « honnête homme » selon Méré ? S'agit-il surtout d'être ou de paraître ?
- 2 Quels mots employés dans ce texte font écho aux idéaux du classicisme ?

2 Un art de converser

2. Bien parler

Madeleine de Scudéry donne ici une leçon sur comment « bien parler », à travers la parole du personnage Amilcar.

Premièrement, dit Amilcar en souriant, il faut avoir bien de l'esprit, assez de mémoire et beaucoup de jugement. Ensuite il faut parler le langage des honnêtes gens du pays où l'on est, et fuir également celui du peuple bas et grossier, celui des sots beaux esprits, et celui qu'ont certaines gens qui, tenant un peu de la Cour, un peu du peuple, un peu du siècle passé, un peu du présent, et beaucoup de la Ville¹, est le plus bizarre de tous. [...] Cependant il faut bien parler, et il faut même se garder de tomber dans un autre défaut, qui est celui de parler avec une certaine

simplicité affectée qui sent l'enfant, et qui sied fort mal. Il ne faut pas non plus parler étourdiment, mais il faut encore moins s'écouter parler, comme font certaines femmes, qui écoutent effectivement le son de tous les mots qu'elles prononcent, comme elles écouterait celui d'une lyre qu'elles voudraient accorder [...].

Madeleine de Scudéry, « De parler trop ou trop peu », *Conversations sur divers sujets*, 1680.

1. La société parisienne, par opposition à la Cour de Versailles sous le règne de Louis XIV.

Madeleine de Scudéry

1607-1701

Madeleine de Scudéry a tenu un salon littéraire qui fut un haut lieu de la préciosité et écrit de longs romans à succès dont sont tirées ses *Conversations*, publiées à part comme des leçons de morale galante.



- 1 Reformulez ce qu'il faut faire et ne pas faire pour « bien parler ».

3 Un art du bonheur

3. Être heureux

Tous les hommes veulent être heureux. Ce désir ne nous quitte point pendant tout le cours de la vie. C'est une vérité dont tout le monde demeure d'accord. Mais pour se rendre heureux avec moins de peine, et pour l'être avec sûreté, sans crainte d'être troublé dans son bonheur, il faut faire en sorte que les autres le soient avec nous. Car si l'on prétend songer seulement à soi, on trouve des oppositions continuelles ; et quand nous ne voulons être heureux qu'à condition que les autres le soient en même temps, tous les obstacles sont levés et tout le monde nous prête la main. C'est ce ménagement de bonheur pour nous et pour les autres que l'on doit appeler l'honnêteté, qui n'est, à le bien prendre, que l'amour-propre bien réglé.

Damien Mitton, *Pensées sur l'honnêteté*, publication posthume dans les *Œuvres mêlées de Saint-Evremond*, 1680.

Damien Mitton

1618-1690

Ce riche bourgeois, habitué des salons mondains et des cercles libertins, fut l'un des théoriciens de l'idéal de l'honnête homme.

4. Une « société de cour »



François Marot, *Première promotion des chevaliers de l'ordre de Saint-Louis par Louis XIV à Versailles le 9 mai 1693, 1710*, musée national du château de Versailles.

- 1 **Doc. 3.** Comment comprenez-vous la définition de l'« honnêteté » comme une forme d'« amour-propre bien réglé » ?
- 2 **Docs 3 et 4.** Quel principe prescrit par Damien Mitton ce tableau représente-t-il ?

À retenir

- Au XVII^e siècle, dans les salons mondains comme à la cour du roi Louis XIV, une élite sociale définit l'**idéal moral de « l'honnêteté »**. La manière dont on peut suivre ou transgresser ce **code de politesse** est abordée dans différentes formes de la littérature morale, alors très appréciée.
- Vivre en « honnête homme » ou en « honnête femme », c'est **être élégant et courtois**, maîtriser l'**art de la conversation** en paraissant naturel, posséder une **culture générale** mais non spécialisée, rester maître de soi et maintenir l'**équilibre du juste milieu**, éloigné de tout excès. Il s'agit de « plaire » et de vivre en harmonie avec autrui et avec soi-même.

- En valorisant l'**élégance**, le sens de la **mesure**, le **respect des bienséances**, l'idéal de l'honnête homme résonne avec l'esthétique classique qui prône l'ordre et les règles pour « plaire et instruire ».
- Cet idéal de sociabilité a fait de la **politesse** une valeur morale, tendant ainsi à la privilégier par rapport à de plus anciens critères de distinction tels que la vertu chrétienne, l'héroïsme militaire, l'érudition, et même l'origine aristocratique.

Pour conclure

- ▶ À l'aide d'un dictionnaire, retracez l'évolution du sens des mots « honnête » et « honnêteté » à partir de l'étymologie latine jusqu'aux significations actuelles.

► Comment le classicisme sert-il la gloire du souverain ?

En concurrence avec le style baroque, le classicisme se développe en France au milieu du XVII^e siècle. Le monument le plus emblématique du mouvement est le château de Versailles, édifié sur ordre de Louis XIV afin de servir sa gloire. Si sa décoration est influencée par le baroque, son architecture et ses jardins sont typiquement classiques et sont à l'origine du rayonnement du mouvement en Europe.

1 L'architecture extérieure

le hachoir
live! ANIMATION



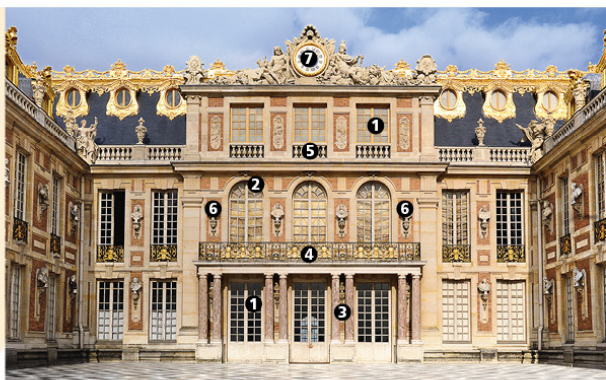
Un domaine très organisé

- Le classicisme repose sur une persistance des **formes antiques** et s'appuie sur l'ordre, la **symétrie** et la sobriété. Le château de Versailles est un modèle d'architecture classique.
- Dirigée par l'architecte **Louis Le Vau**, la première campagne de construction du château débute en 1664. La quatrième campagne, sous les ordres de l'architecte Jules Hardouin-Mansart, qui achève l'essentiel des travaux, se termine en 1710.

Doc 1. Pierre Patel, *Vue du château et des jardins de Versailles, prise de l'avenue de Paris*, 1668, huile sur toile (115 x 161 cm), musée national du château de Versailles.

Une façade toute en harmonie

- L'architecture classique se distingue par l'importance accordée aux **lignes droites** et à l'**harmonie**.
- Les fenêtres sont rectangulaires **1**, parfois surmontées d'un arc en plein cintre **2**. Le rez-de-chaussée est rythmé par des colonnes jumelées **3**. Un balcon **4** sépare le rez-de-chaussée de l'étage noble, et une balustrade **5** sépare l'étage noble des combles. Des bustes en marbre **6** décorent la façade de façon régulière. L'ensemble est coiffé d'un fronton triangulaire **7** caractéristique de l'architecture grecque antique.



Doc 2. Façade du château de Versailles, côté cour de Marbre.

2 Le jardin à la française



Doc 3.
André Le Nôtre,
jardin de
l'Orangerie,
château de
Versailles.

L'art de la perspective

- Le principal architecte paysagiste des jardins du château est **André Le Nôtre**. Il est l'un des créateurs du jardin à la française. Ses caractéristiques essentielles sont une **organisation très ordonnée de la nature**, la multiplication de bosquets et l'alliance du végétal et de l'eau.
- Le jardin à la française repose sur la **perspective** : d'un axe central dépend le tracé des axes obliques et des parterres.
- Les parterres de l'Orangerie sont composés de quatre pièces de gazon totalement symétriques et d'un bassin circulaire. **L'art topiaire**, qui consiste à tailler les arbres, organise les allées.

Le spectacle de l'eau

- Pour leur conférer un aspect spectaculaire, les jardins à la française sont rythmés par des **bassins**, des **fontaines** et des **jeux d'eau**.
- Dans la peinture et la sculpture, les artistes classiques privilégient les **thèmes mythologiques** qui sont l'occasion de célébrer le roi.
- Le **bassin d'Apollon** est situé sur la perspective centrale du parc. Le « Roi-Soleil » aime se faire représenter en Apollon, le dieu de la lumière protecteur des arts.



Doc 4. Pierre-Denis Martin, *Vue du bassin d'Apollon et du Grand Canal de Versailles*, 1713, huile sur toile (260 x 184 cm), musée national du château de Versailles.

À retenir

- Le classicisme est dominé par le respect de règles qui gouvernent l'ordonnance des bâtiments et des jardins : la **symétrie**, la **régularité** et l'**harmonie**.
- Sobre et mesurée**, l'architecture sait néanmoins être **spectaculaire** afin de glorifier la **puissance** du roi autant que sa **rigueur**.

Questions

- Docs 1 à 3.** Pourquoi dit-on de l'architecture classique qu'elle est guidée par la raison ?
- Docs 1 à 4.** Comment le château de Versailles affirme-t-il la puissance du roi ?

XVIII^e S.

Classicisme ● 1715 Mort de Louis XIV ● Lumières ● 1789 Début de la Révolution française ● Romantisme



• Hors série :
– L'Encyclopédie
– Micromégas,
de Voltaire

Le mouvement des Lumières marque le XVIII^e siècle européen. Les savants de cette époque ont pour ambition de guider les hommes vers la voie de la liberté, c'est-à-dire de leur permettre de se libérer des superstitions et des idées préconçues à travers la réflexion et la raison. Ils ne partagent pas toujours la même opinion : ils en débattent dans des cafés, des salons, des clubs, mais aussi dans leurs écrits.

Un texte et une image pour comprendre



- 1 Qu'est-ce qui, d'après Kant, fait obstacle aux Lumières ?
- 2 En quoi ce tableau est-il représentatif des Lumières ?
- 3 Comment s'expriment, dans l'attitude des philosophes représentés sur le tableau, les divers points de vue ?

Jean Huber, *Le Dîner des philosophes*, vers 1772-1773, huile sur toile, Voltaire Foundation, Oxford.

Se servir de son entendement

Qu'est-ce que les Lumières ? La sortie de l'homme de sa minorité dont il est lui-même responsable. Minorité, c'est-à-dire incapacité de se servir de son entendement sans la direction d'autrui, minorité dont il est lui-même responsable puisque la cause en réside non dans un défaut de l'entendement¹ mais dans un manque de décision et de courage de s'en servir sans la direction d'autrui.

« Vivons-nous actuellement dans un siècle éclairé ? », voici la réponse : « Non, mais bien dans un siècle en marche vers les lumières. » [...] que les obstacles deviennent insensiblement moins nombreux, [...] c'est ce dont nous avons des indices certains. De ce point de vue, ce siècle est le siècle des lumières.

Emmanuel Kant, *Qu'est-ce que les Lumières ?*, 1784.

1. Ensemble des facultés intellectuelles.

L'essentiel

Le contexte historique et politique

- D'où provient le courant des Lumières ? Initié par les philosophes Spinoza et Newton, ce mouvement s'illustre en Allemagne, en Angleterre et en France. Il hérite des valeurs de l'humanisme (voir p. 26), et fait prévaloir le concept d'individualité. La liberté d'expression devient le reflet de la liberté fondamentale : celle de penser par soi-même.
- Quelles sont les limites chronologiques du mouvement ? Dès la mort de Louis XIV en 1715, un mouvement de contestation naît dans les campagnes, où l'on croule sous les taxes après avoir connu les famines, et dans la bourgeoisie grandissante, qui conteste les privilèges accordés à la noblesse. Ce mouvement de révolte aboutira à la Révolution française en 1789.
- Quel rôle les progrès scientifiques ont-ils joué dans la naissance du mouvement ? Les découvertes scientifiques et les progrès techniques donnent naissance à un esprit nouveau, plus rationaliste. Il ne s'agit plus de croire, mais d'observer pour comprendre.

Les caractéristiques des Lumières

- Que proposent les philosophes des Lumières ? Rejetant la monarchie absolue, les Lumières s'inspirent de la monarchie parlementaire mise en place en Angleterre pour proposer un système politique plus égalitaire. Pour eux, Catherine II en Russie ou Frédéric II de Prusse, ouverts aux idées des Lumières, incarnent l'idéal du despote éclairé.

« La grâce détermine le chrétien à agir ; la raison détermine le philosophe. »
Dumarsais, 1730

- Quels sont leurs combats principaux ? Leur engagement le plus marqué est sans doute celui contre le fanatisme religieux, et en faveur de la tolérance. Alors que la France a été déchirée par les guerres de religions, les philosophes des Lumières brandissent l'arme de la connaissance et de la raison pour lutter contre l'ignorance, les superstitions et l'obscurantisme.
- Quels genres littéraires ont leur préférence ? À côté de longues œuvres de réflexion (Montesquieu, *De l'Esprit des lois*), les écrivains vont adopter les formes brèves (contes philosophiques de Voltaire) et didactiques (articles et dialogues d'idées, Diderot). Au théâtre, Marivaux puis Beaumarchais renouvellent l'art de la comédie.

Pour conclure

- ▶ Pourquoi la Révolution française a-t-elle pu se revendiquer de l'idéal des Lumières ?

Pour aller plus loin

À voir

- *Beaumarchais l'insolent* d'É. Molinaro, 1996
- *Ridicule* de P. Leconte, 1996

À visiter

- Musée des Beaux-Arts d'Angers
- Musée des Arts décoratifs de Paris

Vie politique

- 1715 ▶ Mort de Louis XIV. Remise en cause de la monarchie absolue. Régence du duc d'Orléans.
- 1721 ▶ Faillite financière (effondrement du système de Law).
- 1723-1774 ▶ Règne de Louis XV.
- 1774 ▶ Début du règne de Louis XVI, alors que le royaume est toujours en proie à une grave crise financière.
- 1789 ▶ Début de la Révolution française.

Vie littéraire et artistique

- 1721 ▶ Montesquieu offre une critique acerbe de la société dans ses *Lettres persanes*.
- 1751 ▶ Début de la publication de *L'Encyclopédie* sous la direction de Diderot et d'Alembert.
- 1765 ▶ Après *Du contrat social*, un traité sur l'organisation de la société, Rousseau commence la rédaction des *Confessions*, considéré comme la première autobiographie.
- 1767 ▶ Dans son conte philosophique *L'Ingénu*, Voltaire dresse une critique de la société française à travers le regard innocent d'un Indien du Canada venu en France. Les difficultés de l'Ingénu face aux pouvoirs religieux et monarchiques du XVII^e siècle se multiplient au cours du récit.
- 1784 ▶ Après plusieurs années de censure, *Le Mariage de Figaro* de Beaumarchais est enfin représenté. La pièce, qui dénonce les privilèges de l'aristocratie, connaît un succès considérable.
- 1796 ▶ Le roman de Diderot, *Jacques le Fataliste et son maître*, dont la rédaction a commencé en 1765, est publié de manière posthume. Il bouleverse les codes traditionnels du genre.

► Pourquoi l'Encyclopédie a-t-elle suscité autant de passion ?

1 Un projet ambitieux

1. Les ambitions de l'Encyclopédie

ENCYCLOPÉDIE, s. f. (*Philosoph.*) Ce mot signifie enchaînement de connaissances ; il est composé de la préposition grecque *ἐν, en*, et des substantifs *κύκλος, cercle*, et *παιδεία, connaissance*.

Le but d'une encyclopédie est de rassembler les connaissances éparses sur la surface de la terre ; d'en exposer le système général aux hommes avec qui nous vivons, et de le transmettre aux hommes qui viendront après nous ; afin que les travaux des siècles passés n'aient pas été inutiles pour les siècles qui succéderont ; que nos neveux devenant plus instruits, deviennent en même temps plus vertueux et plus heureux ; et que nous ne mourions pas sans avoir bien mérité¹ du genre humain.

Denis Diderot, *Encyclopédie*, 1751 (1^{re} édition).

1. Avoir été utiles.

- 1 **Doc 1.** Comment s'explique le choix du nom « encyclopédie » ?
- 2 **Doc 1.** Quelle est l'ambition de Diderot à travers cet ouvrage ?
- 3 **Doc 2.** Comment cette planche est-elle structurée ? Comment met-elle en œuvre les ambitions de l'Encyclopédie ?

À propos de...

L'Encyclopédie sera distribuée dans le pays tout entier et environ 20 000 exemplaires vont être vendus entre 1751 et 1775 ; elle sera aussi copiée et contrefaite. L'Encyclopédie compte, à la fin de sa publication en 1772, dix-sept volumes de textes et onze de planches, soit 71 818 articles !

Denis Diderot
1713-1784



Écrivain original et novateur, Diderot a posé les bases du drame bourgeois, a secoué les codes du roman et inventé la critique d'art avec ses *Salons*. Il est à l'origine du vaste projet de l'Encyclopédie.

Contexte

L'histoire de la publication de l'Encyclopédie est une suite d'interruptions et de reprises. Les attaques sont ininterrompues, venues du pouvoir ou des autorités de l'Église. En 1752, l'Encyclopédie est condamnée pour « corruption des mœurs, irréligion et incrédulité ». Entre 1753 et 1759, la parution avance mais déclenche scandales et tempêtes. En janvier 1759, on brûle les exemplaires de l'Encyclopédie en place publique et interdit les éditeurs de nouvelles publications. L'impression de derniers volumes reprend en 1766, sans doute de manière clandestine.

2. Un souci d'exhaustivité



Le Pâtissier, planche de l'Encyclopédie, BnF, Paris.

2 Un projet controversé

3. Défense de l'Encyclopédie

Lorsque nous commençâmes à nous occuper de cette Entreprise, la plus vaste peut-être qu'on ait jamais conçue en Littérature, nous ne nous attendions qu'aux difficultés qui naîtraient de l'étendue et de la variété de son objet ; mais ce fut une illusion passagère, et nous ne tardâmes pas à voir la multitude des obstacles physiques que nous avions pressentis, s'accroître d'une infinité d'obstacles moraux auxquels nous n'étions nullement préparés.

Ce que l'Histoire nous a transmis des noirceurs de l'envie, du mensonge, de l'ignorance, et du fanatisme, nous l'avons éprouvé.

Dans l'espace de vingt années consécutives, à peine pouvons-nous compter quelques instants de repos.

Le sentiment honnête et généreux qui nous a soutenus, nous l'avons aussi rencontré dans les autres. Tous nos Collègues se sont empressés à nous seconder ; et c'est lorsque nos ennemis se félicitaient de nous avoir accablés, que nous avons vu des hommes de lettres et des gens du monde qui s'étaient jusqu'alors contentés de nous encourager et de nous plaindre, venir à notre secours et s'associer à nos travaux.

Jean d'Alembert, présentation de l'*Encyclopédie*, 1751.

Jean d'Alembert

1717-1783

Mathématicien et philosophe français, d'Alembert mena des recherches en mécanique, acoustique et astronomie. Il supervisa les articles scientifiques de l'*Encyclopédie* et rédigea le *Discours préliminaire*. Il défendit aussi les idées des philosophes à l'Académie française.



- 1 Comment D'Alembert fait-il ressortir l'idée d'une aventure collective ?
- 2 Comment met-il en valeur la violence des attaques ?
- 3 Qu'est-ce qui plaide finalement en faveur de l'*Encyclopédie* ?

4. Un ennemi du projet

Messieurs, La Société, l'État et la Religion se présentent aujourd'hui au Tribunal de la Justice pour lui porter leurs plaintes. [...] L'humanité frémit, le Citoyen est alarmé ; on entend de tous côtés les Ministres de l'église gémir à la vue de tant d'ouvrages que l'on ne peut affecter de répandre et de multiplier que pour ébranler, s'il était possible, les fondements de notre Religion.

À l'ombre d'un Dictionnaire qui rassemble une infinité de notions utiles et curieuses sur les Arts et sur les Sciences, on y fait entrer une compilation alphabétique de toutes les absurdités, de toutes les impiétés répandues dans tous les Auteurs ; on les a embellies, augmentées, mises dans un jour plus frappant.

Extrait du discours d'Omer Joly de Fleury, 23 janvier 1759.

Joseph Omer Joly de Fleury

1715-1810

Avocat général au parlement de Paris, adversaire acharné des philosophes, il obtint en 1759 l'interdiction de publication de l'*Encyclopédie*.



- 1 Quelle intention Fleury prête-t-il aux encyclopédistes ?
- 2 Par quels procédés soutient-il sa condamnation de l'*Encyclopédie* ?

À retenir

- L'*Encyclopédie* ambitionne de transmettre aux hommes l'intégralité des connaissances acquises par l'humanité.
- Cette démarche se fonde sur la conviction que la connaissance permettra aux hommes de se soustraire à l'influence de ceux qui prétendent profiter de leur ignorance, et par conséquent d'être plus heureux.

- C'est pour ces raisons qu'elle a été violemment critiquée et attaquée, notamment par l'Église qui craignait de voir diminuer son influence.

Pour conclure

- Pourquoi le projet de l'*Encyclopédie* est-il particulièrement ambitieux ?

► Comment ce procédé sert-il les intentions des écrivains ?

1 Un artifice littéraire

1. Les vertus de l'étonnement

Montesquieu explique ici sa démarche dans les *Lettres Persanes*, où il critique la société de son temps à travers un recueil de lettres envoyées par deux Perses (Iranais) qui séjournent en France.

Les Persans, qui devaient y jouer un si grand rôle, se trouvaient tout-à-coup transplantés en Europe, c'est-à-dire dans un autre univers. Il y avait un temps où il fallait nécessairement les représenter pleins d'ignorance et de préjugés, on n'était attentif qu'à faire voir la génération et le progrès de leurs idées. Leurs premières pensées devaient être singulières, il semblait qu'on n'avait rien à faire qu'à leur donner l'espèce de singularité qui peut compatir avec de l'esprit ; on n'avait à peindre que le sentiment qu'ils avoient eu à chaque chose qui leur avait paru extraordinaire. [...] On prie donc le lecteur de ne pas cesser un moment de regarder les traits dont je parle comme des effets de la surprise de gens qui devaient en avoir, ou comme des paradoxes faits par des hommes qui n'étaient pas même en état d'en faire. Il est prié de faire attention que tout l'agrément consistait dans le contraste éternel entre les choses réelles et la manière singulière, naïve ou bizarre dont elles étaient aperçues.

Montesquieu, *Réflexions sur les Lettres persanes*, 1754.

- 1 Quels sont les traits de caractère que Montesquieu prête à ses personnages persans ?
- 2 Qu'entend Montesquieu par l'expression « jouer un grand rôle » ? D'après ce texte, quel pourrait être ce rôle ?



Montesquieu
1689-1755

Issu d'une famille noble, Montesquieu fréquente les salons, les milieux financiers et politiques. Il publie ses *Lettres persanes* en 1721 et est élu à l'Académie française en 1728.

2 Un changement de perspective

2. Se découvrir sous le regard de l'autre

Un géant venu de Sirius et un habitant de Saturne découvrent que la Terre est habitée par de minuscules êtres pensants.

Le Sirien tenait le nain sur ses genoux, et le vaisseau avec l'équipage sur un ongle ; il baisait la tête et parlait bas. Enfin, moyennant toutes ces précautions et bien d'autres encore, il commença ainsi son discours :

« Insectes invisibles, que la main du Créateur s'est plu à faire naître dans l'abîme de l'infiniment petit, je le remercie de ce qu'il a daigné me découvrir des secrets qui semblaient impénétrables. Peut-être ne daignerait-on pas vous regarder à ma cour ; mais je ne méprise personne, et je vous offre ma protection. »

Si jamais il y a eu quelqu'un d'étonné, ce furent les gens qui entendent ces paroles. Ils ne pouvaient deviner d'où elles partaient. L'aumônier du vaisseau récita les prières des exorcismes, les matelots jurèrent, et les philosophes du vaisseau firent des systèmes ; mais quelque système qu'ils fissent, ils ne purent jamais deviner qui leur parlait. Le nain de Saturne, qui avait la voix plus douce que Micromégas, leur apprit alors en peu de mots à quelles espèces ils avaient affaire. Il leur conta le voyage de Saturne, les mit au fait de ce qu'était M. Micromégas ; et après les avoir plaints d'être si petits, il leur demanda s'ils avaient toujours été dans ce misérable état si voisin de l'anéantissement, ce qu'ils faisaient dans un globe qui paraissait appartenir à des baleines, s'ils étaient heureux, s'ils multipliaient, s'ils avaient une âme, et cent autres questions de cette nature.

Voltaire, *Micromégas*, chap. 6, 1752.

Voltaire
1694-1778

Défenseur acharné de la liberté individuelle et de la tolérance, Voltaire est l'un des philosophes les plus importants des Lumières. Ses premiers écrits satiriques l'envoient deux fois à la prison de la Bastille.



- 1 Comment se manifeste la curiosité des deux étrangers ?
- 2 Quelle image des hommes le regard de Micromégas et du Saturnien donne-t-il ?
- 3 Pourquoi Voltaire choisit-il de tels personnages pour porter son propre regard critique sur la société ?

3. Apprendre sur l'autre



Frédéric Théodore Lix, *Gulliver à Brobdingnag*, lithographie pour *Voyages de Gulliver*, vers 1890, coll. privée.

- 1 Comment l'image montre-t-elle que Gulliver est un objet de curiosité à la cour ?
- 2 Comment la différence de taille permet-elle un regard distancié ?

4. La critique masquée

Denis Diderot

1713-1784

→ Voir p. 44

À Tahiti, l'aumônier de l'expédition de Bougainville est accueilli par Orou, un chef de village qui porte un regard étonné et sévère sur les mœurs décrites par le jeune prêtre.

L'AUMÔNIER – La femme infidèle est plus ou moins méprisée.

OROU – Méprisée ! et pourquoi ?

L'AUMÔNIER – le jeune homme s'appelle un lâche séducteur.

OROU – Un lâche, un séducteur, et pourquoi ?

L'AUMÔNIER – Le père, la mère et l'enfant sont désolés. L'époux volage¹ est un libertin ; l'époux trahi partage la honte de sa femme.

OROU – Quel monstrueux tissu d'extravagances tu m'exposes là !

Denis Diderot, *Supplément au voyage de Bougainville*, 1772.

1. Infidèle.

À propos de...

Diderot publie le *Supplément au Voyage de Bougainville* qu'il présente comme une suite et une réponse au journal de l'expéditeur Bougainville. Les mœurs tahitiennes sont le point de départ d'une réflexion sur les mœurs et les valeurs européennes.

- 1 Quelle position morale de l'aumônier le Tahitien Orou met-il en cause ?
- 2 Quel est l'intérêt philosophique de la répétition de « et pourquoi ? » par Orou ?

À retenir

- Le XVIII^e siècle est un siècle de voyages et donc de **confrontation à l'autre**. La découverte d'horizons différents et d'autres coutumes ont conduit les écrivains à **inverser la perspective**.
- La technique du regard éloigné consiste à confier la description à un être ignorant des coutumes du pays qu'il visite. Ce personnage, **étranger** ou simplement **naïf**, fait part des réflexions que lui inspirent ses découvertes.
- Sa vision entre en conflit avec celle qu'ont les habitants du pays ; de ce **contraste** naît la surprise, sur laquelle se fonde la **réflexion**.

- Ainsi il est possible de formuler une critique sans choquer de plein fouet et de se préserver des foudres de la censure. Cette **distance critique** est volontiers ironique, surtout chez Voltaire.

Pour conclure

- Pour quelles raisons ce procédé du regard éloigné a-t-il particulièrement plu aux écrivains des Lumières ?

XIX^e s.



Dossiers :

- Le « moi » romantique dans tous ses états
- Enseigner

Les Misérables

- Séquence : Romantisme et inspiration médiévale

Le romantisme est un mouvement européen qui s'enracine en Allemagne (Goethe) et en Angleterre (Byron, Keats, Scott). L'adjectif « romantique » signifie « qui relève du roman, de l'imagination ». Ce mouvement vient s'opposer au néo-classicisme du XIX^e siècle qui tente de faire perdurer l'esthétique classique du XVII^e siècle. Il est le mouvement de la jeunesse, de la vérité, de l'originalité et de la liberté.

Un texte et une image pour comprendre



- 1 Qu'y a-t-il de dramatique dans la composition de ce tableau de Delacroix aux dimensions spectaculaires ? Quel effet cela produit-il sur le spectateur ?
- 2 Quelles caractéristiques du classicisme Hugo critique-t-il ?
- 3 Comment perçoit-on que Delacroix, comme Victor Hugo, rejette les conventions classiques ?

Eugène Delacroix,
La Mort de Sardanapale, 1827,
huile sur toile (392 x 496 cm),
musée du Louvre, Paris.

La liberté ou rien

On entend tous les jours, à propos de productions littéraires, parler de la *dignité* de tel genre, des *convenances* de tel autre, des *limites* de celui-ci, des *latitudes* de celui-là ; la *tragédie* interdit ce que le *roman* permet ; la *chanson* tolère ce que l'*ode* défend, etc. ; l'auteur de ce livre a le malheur de ne rien comprendre à tout cela ; il y cherche des choses et n'y voit que des mots ; il lui semble que ce qui est réellement beau et vrai, est beau et vrai partout ; que ce qui est dramatique dans un roman sera dramatique sur la scène ; que ce qui est

lyrique dans un couplet sera lyrique dans une strophe ; qu'enfin et toujours la seule distinction véritable dans les œuvres de l'esprit est celle du bon et du mauvais. La pensée est une terre vierge et féconde, dont les productions veulent croître librement, et pour ainsi dire, au hasard, sans se classer, sans s'aligner en plates-bandes comme les bouquets dans un jardin classique de Le Nôtre ou comme les fleurs du langage dans un traité de rhétorique.

Victor Hugo, préface des *Ballades*, 1826.

L'essentiel

Le contexte historique et politique

- Quels sont les grands changements vécus par la société du XIX^e siècle ? Le XIX^e siècle est marqué par une forte instabilité politique et de nombreux changements sociaux. La société d'Ancien Régime, rurale, agraire et dominée par l'aristocratie devient une société urbaine, industrielle et bourgeoise.
- Qu'est-ce que le « Mal du siècle » ? Née après la Révolution française, la jeune génération romantique est déçue face à l'émergence d'une classe bourgeoise préoccupée par sa seule réussite personnelle. Ainsi naît le héros romantique, solitaire, sensible, il confie ses souffrances, exprimant les angoisses de sa génération : c'est ce que Musset appelle le « Mal du siècle ».

Les caractéristiques du romantisme

- L'écrivain romantique a-t-il le même statut que les artistes des siècles précédents ? Au XIX^e siècle, l'artiste n'est plus protégé par un mécène. L'écrivain doit gagner sa vie grâce à ses écrits. Le public populaire attend les feuilletons romanesques dans les journaux. Certains artistes font de leurs œuvres des combats humanitaires ou politiques.

« La vie est une tempête, il faut s'accoutumer à tenir la mer. »
Alfred de Vigny, 1835

- Pourquoi l'Histoire prend-elle une place si importante ?

Sous l'Ancien Régime, l'Histoire était d'abord l'affaire des rois et des nobles. Après la Révolution française, les événements historiques concernent tout le monde. Les héros de l'Écossais Walter Scott sont de petites gens qui font l'Histoire. Les romans historiques de Vigny, Balzac, Hugo ou Dumas suivront cette veine. Les drames romantiques mettent également en scène l'Histoire, de même que la poésie épique.

- Comment l'expression de la sensibilité est-elle privilégiée ? La poésie lyrique exprime les tourments de l'individu. Les héros des drames romantiques et des romans sont mélancoliques, révoltés, passionnés. Les peintres représentent des paysages sauvages, la musique de Beethoven, Schubert ou Chopin exprime les grands tourments de l'âme.

Pour conclure

- ▶ Pour quelles raisons peut-on parler de révolution romantique ?

Pour aller plus loin

À écouter

- Les nocturnes de Chopin par Brigitte Engerer
- *Un Billet de femme* de Pascal Obispo

À voir

- *Le Hussard sur le toit* de J.-P. Rappeneau, 1995

- *Les Enfants du siècle* de D. Kurys, 1999
- *La Vengeance de Monte Cristo* de K. Reynolds, 2002

À visiter

- Musée de la vie romantique
- Musée du Louvre, Aile Dénon, 1^{er} étage, salle Mollien

Vie politique

- 1789** ▶ Révolution française. C'est la fin de l'Ancien Régime.
- 1804**
1815 ▶ Premier Empire.
- 1814**
1830 ▶ Restauration (règnes de Louis XVIII et Charles X).
- 1830**
1848 ▶ Les Trois Glorieuses du 27 au 29 juillet 1830. Louis-Philippe devient le roi des Français.
- 1848**
1851 ▶ II^e République. Louis-Napoléon Bonaparte (Napoléon III) est élu président.
- 1851**
1870 ▶ Napoléon III fait un coup d'État pour conserver le pouvoir et se fait sacrer empereur. C'est le Second Empire. Hugo s'exile de France jusqu'en 1870.

Vie littéraire et artistique

- 1802** ▶ La génération littéraire désenchantée se reconnaît dans le personnage éponyme de *René* de Chateaubriand.
- 1820** ▶ L'émotion, l'introspection, la contemplation du paysage naturel et du temps qui passe sont propices au lyrisme dans les *Méditations poétiques* de Lamartine.
- 1827** ▶ Hugo définit la théorie du drame romantique dans la préface de *Cromwell* : mélange des genres, liberté créatrice.
- 1830**
1848 ▶ Balzac, *La Comédie humaine*
- 1830** ▶ Hugo, *Hernani* : ce drame romantique déclenche une bataille littéraire importante entre la génération romantique et les néoclassiques. Son admission à la Comédie-Française signe un changement dans les goûts et les mentalités.
- 1834** ▶ Musset, *Lorenzaccio*
- 1844** ▶ Dumas, *Les Trois Mousquetaires*
- 1862** ▶ Hugo, *Les Misérables*

► Quelles formes le romantisme de Victor Hugo prend-il ?

1 Hugo chef de file

1. L'ambition d'un poète

*Dans ce poème, le poète, tenant un « flambeau »,
éclaire l'humanité.*

Peuples ! écoutez le poète !

Écoutez le rêveur sacré !

Dans votre nuit, sans lui complète,

Lui seul a le front éclairé.

5 Des temps futurs perçant les ombres,
Lui seul distingue en leurs flancs sombres

Le germe qui n'est pas éclo.

Homme, il est doux comme une femme.

Dieu parle à voix basse à son âme

10 Comme aux forêts et comme aux flots.

[...]

Le poète en des jours impies

Vient préparer des jours meilleurs.

Il est l'homme des utopies,

Les pieds ici, les yeux ailleurs.

15 C'est lui qui sur toutes les têtes,

En tout temps, pareil aux prophètes,

Dans sa main, où tout peut tenir,

Doit, qu'on l'insulte ou qu'on le loue,

Comme une torche qu'il secoue,

20 Faire flamboyer l'avenir !

Victor Hugo, « Fonction du poète »,
Les Rayons et les Ombres, 1840.

- 1 **Doc 1.** Quelle conception de la poésie et du poète révèlent ces strophes ?
- 2 **Doc 1.** Quelle comparaison permet de mettre en valeur la figure du poète ?
- 3 **Doc 2.** Comment Hugo se met-il en scène dans cette photographie ? Correspond-elle à l'image du poète présente dans le doc 1 ?

Victor Hugo
1802-1885



Victor Hugo a traversé le XIX^e siècle. La France a déclaré le jour de ses 80 ans férié : les enfants des écoles ont défilé sous ses fenêtres pour lui rendre hommage. À son décès, plus d'un million de personnes se déplacent pour ses funérailles.

À propos de...

Fasciné par Napoléon Bonaparte, monarchiste en 1819, révolutionnaire en 1830, partisan de la régence en février 1848, Hugo se découvre républicain après 1848, à mesure que les principes républicains sont bafoués. Au coup d'État de Napoléon III, il quittera la France et ne reviendra qu'avec la chute de l'Empire.

2. L'art de se mettre en scène



Victor Hugo sur la grève d'Azette, vers 1853, photographie, musée d'Orsay, Paris.

2 Une voix et un regard

3. Un lyrisme omniprésent

Ici, révolutionnaires et vendéens s'affrontent.

L'un se bat pour un idéal, l'autre pour des préjugés. L'un plane, l'autre rampe. L'un combat pour l'humanité, l'autre pour la solitude ; l'un veut la liberté, l'autre veut l'isolement ; l'un défend la commune, l'autre la paroisse. L'un a affaire aux précipices, l'autre aux fondrières¹ ; l'un est l'homme des torrents et des écumes, l'autre est l'homme des flaques stagnantes d'où sort la fièvre ; l'un a sur la tête l'azur, l'autre une broussaille ; l'un est sur une cime, l'autre est dans une ombre.

Victor Hugo, *Quatrevingt-treize*, 1874.

1. Trou plein d'eau et de boue.

- 1 **Doc 3.** Comment Victor Hugo dramatise-t-il ce double portrait du révolutionnaire et du paysan vendéen ?
- 2 **Doc 3.** Quelles images les rattachent à la nature ?
- 3 **Doc 4.** Comment est rendue la violence de la tempête dans cette aquarelle ?

4. Un œil de peintre



Victor Hugo, illustration pour *Les Travailliers de la mer*, XIX^e siècle, BnF, Paris.

5. Une voix qui s'engage

Après le coup d'État de Napoléon III, Hugo s'exile. Malgré la proposition d'amnistie, il ne rentrera pas avant la fin de l'Empire.

Comment combattre le développement des tendances matérielles ? Par le développement des tendances intellectuelles. [...] Outre l'enseignement religieux, qui tient le premier rang parmi les institutions libérales, il faudrait multiplier les écoles, les chaires, les bibliothèques, les musées, les théâtres, les librairies ; il faudrait multiplier les maisons d'études, pour les enfants, les maisons de lecture pour les hommes ; tous les établissements, tous les asiles où l'on médite, où l'on s'instruit, où l'on se recueille, où l'on apprend quelque chose, où l'on devient meilleur, en un mot ; il faudrait faire pénétrer de toutes parts la lumière dans l'esprit du peuple, car c'est par les ténèbres qu'on le perd.

Victor Hugo, discours à l'Assemblée, 11 novembre 1848.

- 1 Quels traits de caractère de Victor Hugo se dégagent de cet extrait ? Justifiez votre réponse.
- 2 Quelle cause défend-il ? Connaissez-vous d'autres causes pour lesquelles il s'est engagé ?

À retenir

- Poète, homme de théâtre, homme politique, romancier, Victor Hugo s'est illustré dans **tous les genres**.
- Après le coup d'État de Napoléon III, ses préoccupations sont les **questions sociales** et l'attachement aux **valeurs républicaines** (liberté, égalité, fraternité). Il dénonce la misère, la peine de mort, la tyrannie.

Pour conclure

► À partir des documents proposés, vous expliquerez ce qui fait de Victor Hugo un écrivain romantique engagé.

► Comment l'expression des passions est-elle représentée par les artistes romantiques ?

Après cinquante ans de classicisme en musique, et de néoclassicisme en peinture, apparaissent, à la fin du XVIII^e siècle, les prémices du romantisme. Une des caractéristiques fondamentales du mouvement est l'expression des passions, c'est-à-dire la représentation et l'exaltation des sentiments intenses et des perturbations de l'âme.

1 Ludwig van Beethoven



Doc 1. Berthold Genzmer, *Beethoven se promenant*, 1810, 28 x 38 cm, coll. Archiv. f. Kunst und Geschichte, Berlin, Allemagne.

La passion en musique

- Les œuvres de jeunesse de Beethoven s'inscrivent dans la continuité du **classicisme**, mais vers 1800, frappé par une surdité progressive, le compositeur fait évoluer sa musique. Il donne alors un caractère **grandiose** et **héroïque** à ses compositions en exacerbant les **contrastes** et les **sentiments**.
- Beethoven compose la *Cinquième Symphonie* entre 1805 et 1808. Si sa forme est conventionnelle, son caractère plein de **puissance** et de passion séduit les romantiques, notamment l'écrivain E.T.A. Hoffmann qui dira que la symphonie porte « le contenu romantique de la musique au plus haut degré de son expression ».

2 Caspar David Friedrich

Le paysage miroir de l'âme

- Friedrich est un peintre allemand qui a créé, selon la formule du sculpteur David d'Angers, « un nouveau genre : la tragédie du paysage » en utilisant la **nature** comme un **miroir** spirituel des conflits de l'**âme humaine**.
- Friedrich désigne le paysage comme étant la projection de l'émotion du personnage. La **nature** impétueuse et infinie exprime l'**intensité** de ce sentiment, tandis que la position du **voyageur**, de dos, traduit l'**intériorisation** et la méditation.

Lexique

Contrepoint : superposition de plusieurs lignes mélodiques.

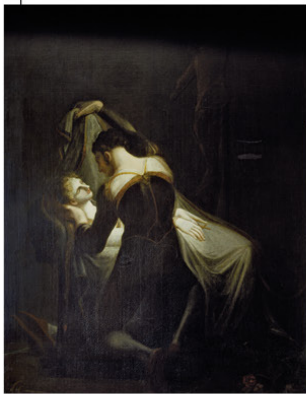
Doc 2. Caspar David Friedrich, *Le Voyageur contemplant une mer de nuages*, 1818, huile sur toile (94,4 x 74,8 cm), Kunsthalle de Hambourg, Allemagne.



La finitude de l'homme

- Inspiré par un fait réel, le peintre représente les **naufragés d'une frégate**, prisonniers d'un radeau dérivant sur l'Atlantique. Quand le brick l'*Argus* viendra les secourir, seuls dix des cent-cinquante hommes seront encore vivants.
- À cause de la faim, de l'ivresse et du soleil, le radeau a été le théâtre des plus **vives passions humaines** : émeutes, massacres, cannibalisme, héroïsme, désespoir.
- Géricault représente l'issue de l'évènement, afin d'opposer l'**horreur** du premier plan à l'**espoir** du deuxième.

Doc 4. Henrich Füßli, *Roméo sur la tombe de Juliette*, 1809, huile sur toile (143 x 112 cm), collection particulière, Bâle, Suisse.



3 Théodore Géricault

le meilleur live! ANIMATION



Doc 3. Théodore Géricault, *Le Radeau de La Méduse*, 1818-1819, huile sur toile (491 x 716 cm), musée du Louvre, Paris.

4 Hector Berlioz

La vacuité des choses humaines

- Comme beaucoup de jeunes de la génération romantique, Berlioz, l'une de ses figures majeures, redécouvre le théâtre de **William Shakespeare** et ses personnages aux **destins tourmentés**. La fascination qu'exerce le tragédien sur le compositeur apparaît tout au long de son œuvre.
- Entre 1827 et 1839, Berlioz compose ainsi la symphonie dramatique **Roméo et Juliette**. Considérant que l'amour des deux jeunes gens est trop sublime pour être incarné par des chanteurs, c'est à l'orchestre et non au chœur que le compositeur réserve les moments où l'émotion est la plus intense. Pour Berlioz, la musique est en effet la seule à pouvoir exprimer la **puissance des sentiments**.

À retenir

- Les romantiques développent des thématiques nouvelles comme le **fantastique**, la **folie**, le fait divers tragique, la peinture littéraire inspirée par Shakespeare, Goethe ou Dante et l'**expression des passions**.
- La **symphonie**, le **contraste**, le **clair-obscur**, le **paysage**, la **couleur** et le **mouvement** sont des moyens privilégiés par les romantiques pour parvenir à traduire des sentiments intenses.

Questions

- Écoutez le 1^{er} mouvement de la *Cinquième Symphonie* de Beethoven. Quels sont les procédés utilisés par Beethoven pour exprimer des émotions ?
- Doc 2.** Pour Friedrich, « le peintre ne doit pas seulement peindre ce qu'il voit devant lui, mais ce qu'il voit en lui ». Quel(s) sentiment(s) le paysage traduit-il ?
- Doc 3.** Analysez la composition du tableau en visionnant l'animation proposée. Comment Géricault traduit-il plastiquement le déchaînement des passions ?
- Dans *Roméo et Juliette* de Berlioz, écoutez le début de l'acte II : comment la musique seule exprime-t-elle la tristesse de Roméo ?

XIX^e s.

Réalisme et naturalisme

Romantisme

1848-1852
II^e République

1852-1870
II^e Empire

Symbolisme



Dossier :

Le réalisme en question

Séquence :

- Vivre Les Rougon-Macquart loin des clichés naturalistes

Au XIX^e siècle, le réalisme regroupe les auteurs qui s'opposent à l'idéalisme romantique. Ces romanciers cherchent à produire dans leur œuvre l'illusion du vrai. Sans véritable chef de file, le réalisme demeure un mouvement aux contours diffus. C'est Zola, qui, accentuant la place des sciences dans son œuvre, codifiera et prolongera les idées du mouvement au sein de l'école naturaliste.

Un texte et une image pour comprendre



- 1 Qu'est-ce que le réalisme selon Champfleury ? Pourquoi les écrivains de son époque sont-ils « réalistes », selon lui ?
- 2 Sachant que Courbet travaillait en plein air et non en atelier, sur quels détails réalistes le peintre attire-t-il notre attention ?
- 3 Quels termes dans le texte de Champfleury désignent la méthode de Courbet ?

Gustave Courbet, *La Falaise d'Étretat après l'orage*, 1870, huile sur toile (133 x 162 cm), musée d'Orsay, Paris.

Le réalisme

Champfleury est le nom de plume d'un journaliste et critique d'art qui, pour défendre le réalisme, a fondé une revue du même nom.

Le mot *réalisme*, un mot de transition qui ne durera guère plus de 30 ans, est un des termes équivoques qui se prêtent à toutes sortes d'emploi et peuvent servir à la fois de couronne de laurier ou de couronne de choux.

[...] Je ne crois pas qu'il soit nécessaire de citer Dickens, Tackeray [...] et cinquante romanciers qui, s'ils pouvaient se réunir en un congrès littéraire, n'hésiteraient pas à déclarer que leur pensée et leur plume sont dirigées vers l'observation par une sorte de fatalité à laquelle les écrivains pas plus que les hommes n'échappent ici-bas. L'époque le veut ainsi.

Jules Champfleury, *Réalisme*, 1857.

L'essentiel

Le contexte historique et social

• Dans quel contexte le réalisme et le naturalisme se développent-ils ? Le XIX^e siècle connaît une période de croissance dans de nombreux domaines. L'industrie progresse, les villes se modernisent et la croissance démographique est forte grâce aux progrès de la science et de la médecine. Le développement des écoles permet à une plus grande partie de la société de s'instruire.

À partir de 1873, l'économie ralentit suite à une crise bancaire, mettant en grande difficulté les plus pauvres et la classe ouvrière.

« Un roman est un miroir qui se promène sur une grande route. »
Stendhal, 1830

Les caractéristiques du réalisme et du naturalisme

- À quoi s'intéressent les auteurs réalistes ? Le réalisme est considéré par ses détracteurs de l'époque comme cru et immoral, car ces romanciers choisissent de peindre le monde contemporain dans toute sa vérité. Ils se concentrent sur la critique des mœurs de la bourgeoisie. Grâce à la description, le lecteur entre alors dans l'intimité du personnage, qui cherche souvent à s'élever dans la société.
- Sur quelle doctrine repose le naturalisme ? Le naturalisme conserve le grand principe du réalisme : « faire vrai ». Cependant, sous l'impulsion du positivisme (doctrine fondée sur l'expérience scientifique), le mouvement s'enrichit d'une nouvelle caractéristique : l'observation scientifique de la société pour expliquer ses mécanismes. Son but est de peindre toutes les classes sociales. Ainsi, le prolétaire entre dans la littérature dont il devient le personnage principal (*Germinal* de Zola). Les écrivains qui se regroupent autour de la figure de Zola sont principalement les frères Goncourt, Huysmans et Maupassant.
- À quels genres littéraires s'intéressent les écrivains du réalisme et du naturalisme ? Pour raconter le monde qui les entoure, les écrivains privilégient les formes narratives du roman et de la nouvelle.

Pour conclure

► Comment le réalisme et le naturalisme cherchent-ils à produire l'illusion du vrai ?

Pour aller plus loin

À lire

- *Le Père Goriot* de Balzac, 1835
- *L'Éducation sentimentale* de Flaubert, 1869
- *Pierre et Jean* de Maupassant, 1887
- *Thérèse Raquin* de Zola, 1867

À voir

- *Pot-Bouille* de J. Duvivier, 1957
- *Van Gogh* de M. Pialat, 1991
- *Une Vie* de S. Brisé, 2016

À consulter

<http://expositions.bnf.fr/zola/bonheur/index.htm>

Vie politique

- 1838 ► 1^{re} révolution industrielle : naissance du chemin de fer.
- 1848 ► 1^{re} République : période de libéralisme (suffrage universel, liberté de la presse, abolition de l'esclavage).
- 1852 ► Second Empire. Louis Napoléon Bonaparte établit un régime autoritaire.
- 1870 ► Début de la III^e République : la démocratie parlementaire garantit les libertés fondamentales.
- 1870 ► Guerre Franco-Prussienne : défaite de la France.
- 1871 ► Commune de Paris : révolution contre le gouvernement.

Vie littéraire et artistique

- 1826 ► Apparition du mot « réalisme » dans la revue littéraire *Le Mercure Galant*.
- 1830 ► *Le Rouge et le Noir* de Stendhal raconte le destin tragique de Julien Sorel qui cherche à s'extraire de sa condition paysanne d'origine.
- 1842 ► *La Comédie humaine* : Balzac expose et analyse le fonctionnement de la société dans son œuvre.
- 1848 ► Marx crée la figure du prolétaire dans son *Manifeste du parti communiste*.
- 1856 ► Duranty crée « Réalisme » : une revue littéraire et picturale sur le réalisme.
- 1857 ► Le roman *Madame Bovary* de Flaubert est accusé d'immoralité.
- 1865 ► Premières œuvres naturalistes : *Germinie Lacerteux* des frères Goncourt. *Thérèse Raquin* de Zola.
- 1871 ► Zola débute sa fresque romanesque des *Rougon-Macquart*.
- 1887 ► Maupassant résume les enjeux de l'écriture réaliste dans la préface de *Pierre et Jean*.

Les Rougon-Macquart : « faire de la vie »¹

1. « Faire de la vie » est une expression extraite de la correspondance d'Émile Zola sur les Rougon-Macquart.

► Comment Zola insuffle-t-il la vie dans sa fresque romanesque ?

1 Les ambitions d'une « histoire naturelle et sociale »

1. Les Rougon-Macquart

Les Rougon-Macquart, le groupe, la famille que je me propose d'étudier, a pour caractéristique le débordement des appétits, le large soulèvement de notre âge¹, qui se rue aux jouissances. Physiologiquement, ils sont la lente succession des accidents nerveux et sanguins qui se déclarent dans une race, à la suite d'une première lésion organique, et qui déterminent, selon les milieux, chez chacun des individus de cette race, les sentiments, les désirs, les passions, toutes les manifestations humaines, naturelles et instinctives, dont les produits prennent les noms convenus de vertus et de vices. Historiquement, ils partent du peuple, ils s'irradient dans toute la société contemporaine, ils montent à toutes les situations, par cette impulsion essentiellement moderne que reçoivent les basses classes en marche à travers le corps social.

Émile Zola, préface de *La Fortune des Rougon*, 1871.

1. Époque.

- 1 Doc. 1. Montrez comment l'écrivain s'inspire à la fois de la médecine et des sciences sociales.
- 2 Doc. 2. Observez l'attitude de Zola. Selon vous, que pense-t-il de la *Comédie humaine* de Balzac ?
- 3 Doc 3. Quelle idée induit la métaphore végétale ?

2. Zola et Balzac

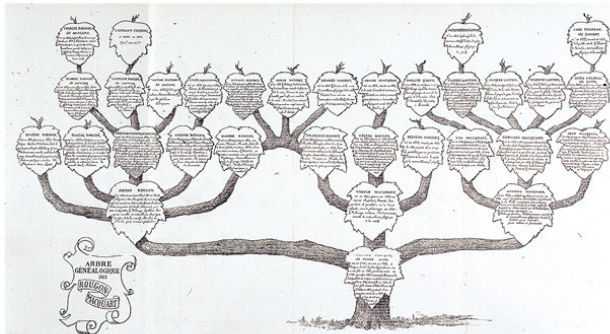


André Gill, « Émile Zola », illustration pour la revue *Les Hommes d'aujourd'hui*, 1878.

3. Le motif végétal pour figurer la vie biologique

Tu vois, en bas, voici le tronc, la souche commune, Tante Dide. Puis, les trois branches en sortent, la légitime, Pierre Rougon, et les deux bâtardes, Ursule Macquart et Antoine Macquart. Puis, de nouvelles branches montent, se ramifient.

Émile Zola,
Le Docteur Pascal, 1893.



Arbre généalogique des Rougon-Macquart, illustration pour *Le Docteur Pascal*, 1893.

► Comment les artistes représentent-ils le labeur des travailleurs ?

Le milieu du XIX^e siècle est marqué par la figure de Gustave Courbet. Le peintre est le premier à qualifier ses toiles de « réalistes ». Pour définir le terme, il évoque « **la négation de l'idéal** », c'est-à-dire le rejet de la perfection dans l'art. Les réalistes, puis les naturalistes à partir de 1880, trouvent les sujets de leurs tableaux dans la réalité paysanne et ouvrière.

1 Le travail des paysans



Doc 1. Gustave Courbet, *Les Casseurs de pierres*, 1849, huile sur toile (165 x 257 cm), Galerie Neue Meiste, Allemagne.

La réalité, sujet de l'œuvre d'art

- Traditionnellement, le format des tableaux dépendait de la hiérarchie des thèmes traités. En représentant une scène de la vie quotidienne dans les dimensions de la « **grande** » peinture d'Histoire, Courbet élève les paysans au même niveau que les héros et les dieux.
- Les casseurs de pierre ploient sous le **poids du labeur** et de la chaleur. La **rudesse** de la tâche, la **saleté** et la **fatigue** sont mises en avant par le peintre.
- Les critiques de l'époque ont dénoncé l'absence d'idéalisation des figures : Étienne-Jean Delécluze qualifia le réalisme de « système de peinture sauvage où l'art est avili et dégradé. »

Lexique

La hiérarchie des genres est le classement des genres picturaux du plus au moins noble : peinture d'Histoire, portrait, scène de genre, paysage et nature morte.

Une scène de genre est un tableau dont le sujet est anecdotique ou familier.

Un labeur infernal

- Millet représente des glaneuses qui ramassent les restes des récoltes après le passage des moissonneurs. Les trois femmes symbolisent les phases répétitives de la besogne : se baisser, ramasser, se relever.
- « Debout ! Les damnés de la terre ! » est la première phrase de *L'Internationale*, chant révolutionnaire écrit par Eugène Pottier en 1871 qui restera le symbole des luttes sociales. Par un procédé métaphorique et hyperbolique, Pottier compare la **condition des hommes** qui vivent de la terre à celle du **damné**, le labeur paysan n'ayant pour lui rien à envier aux châtements de l'enfer.



Doc 2. Jean-François Millet, *Des Glaneuses*, 1857, huile sur toile (84 x 112 cm), musée d'Orsay, Paris.

2 Le travail des ouvriers

à l'écran **live!** ANIMATION



Doc 3. Adolph Menzel, *La Forge* (*Cyclopes modernes*), 1872-1875, huile sur toile (158 x 254 cm), Alte Nationalgalerie, Berlin, Allemagne.

Au cœur de l'atelier

- Touchées par le chômage, les campagnes sont de plus en plus désertées : c'est l'**exode rural**. La ville, en pleine industrialisation, attire en promettant des emplois d'**ouvrier**. Mais les conditions de travail se révèlent tout aussi difficiles que dans les champs.
- Le tableau de Menzel montre, dans une usine de sidérurgie, des ouvriers s'acharnant à faire fonctionner un laminoir flamboyant.
- Les réalistes opposent deux types de représentation de l'ouvrier que l'on retrouve dans ce tableau : celle de l'**homme puissant** et robuste, et celle du **travailleur épuisé** par l'effort.

À retenir

Les réalistes ont profondément changé le visage de l'art de la seconde moitié du XIX^e siècle :

- En cherchant dans la **réalité** leur principale source d'inspiration.
- En remplaçant souvent les athlètes et les dieux grecs par des **prolétaires**.
- En les représentant comme des **victimes de la terre, de la forge et de la mine**.
- En accordant à la **peinture de genre**, celle qui représente le quotidien, la même valeur que la peinture d'histoire.

Questions

- 1 **Doc 1.** Pour de nombreux critiques de l'époque, les peintures réalistes sont « laides ». Quels sont, d'après vous, les éléments du tableau de Courbet qui dérangent ces critiques ?
- 2 **Doc 1 et 2.** Comment les tableaux de Courbet et de Millet illustrent-ils la première phrase de *L'Internationale* ?
- 3 **Doc 3.** Comment les différents types de représentation de l'ouvrier se retrouvent-ils dans le tableau de Menzel ?

XIX^e s.

Réalisme et naturalisme

1852-1870
II^e Empire

Symbolisme

1871
Commune de Paris

1870-1940
III^e République

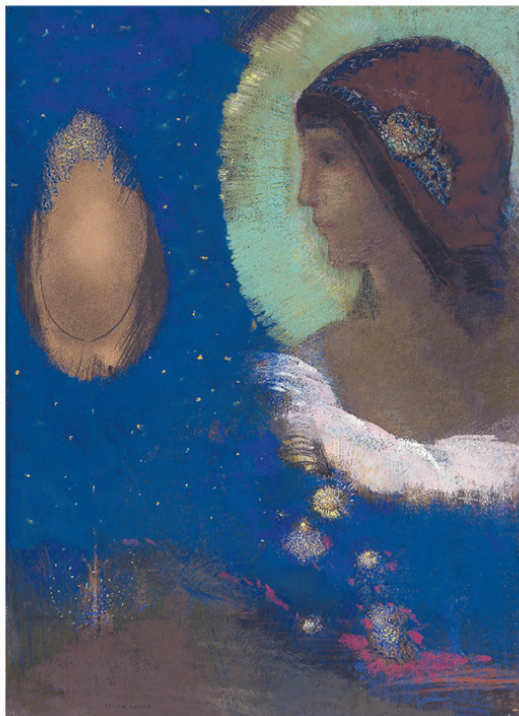
Surréalisme et futurisme



- Dossier : Le symbolisme
- Séquence : Manifestes poétiques
- Hors Série : « Tableaux parisiens » de Baudelaire

Le terme *symbole* vient du grec et signifie « lier ensemble deux éléments séparés ». Il implique donc des analogies entre des images apparemment très éloignées. Dès les années 1850, Baudelaire rénove en profondeur le lyrisme poétique, pour associer dans un même geste le *spleen*, cette mélancolie constitutive de l'être, et son aspiration à l'idéal. Il est l'inspirateur d'un courant poétique qui réunit Rimbaud, Lautréamont, Verlaine, Mallarmé, et qui prendra, à la fin du siècle, la forme d'un mouvement : le symbolisme.

Un texte et une image pour comprendre



Odilon Redon, *Sita*, vers 1893, pastel (53,6 × 37,7 cm), Institut d'art de Chicago, États-Unis.

Une leçon de poésie

De la musique avant toute chose,
Et pour cela préfère l'Impair
Plus vague et plus soluble dans l'air,
Sans rien en lui qui pèse ou qui pose.

5 Il faut aussi que tu n'aïlles point
Choisir tes mots sans quelque méprise
Rien de plus cher que la chanson grise
Où l'Indécis au Précis se joint.

C'est des beaux yeux derrière des voiles
10 C'est le grand jour tremblant de midi,
C'est par un ciel d'automne attiédi
Le bleu fouillis des claires étoiles !

Car nous voulons la Nuance encor,
Pas la Couleur, rien que la nuance !

15 Oh ! la nuance seule fiancée¹
Le rêve au rêve et la flûte au cor !

Paul Verlaine, *Art poétique*, 1874.

1. Garantie, caution.

- 1 Combien de syllabes comptent les vers choisis par Verlaine ? Ce mètre est-il habituel ?
- 2 Comment propose-t-il de traiter la matérialité du monde dans la poésie ?
- 3 Comment le rêve et le mystère sont-ils représentés dans le tableau de Redon ? Quels autres thèmes reconnaissez-vous dans ce tableau ?

L'essentiel

Le contexte historique et politique

- Pourquoi une génération de poètes revendique-t-elle une expression nouvelle du monde ? Avec la révolution industrielle, le réalisme et le naturalisme s'imposent. En réaction, des écrivains, poètes surtout, s'insurgent contre la dictature du réel. Pour eux, l'observation du monde ne se suffit pas à elle-même.
- Comment le contexte social favorise-t-il l'esprit décadent ? La défaite de 1871 et l'épisode violent de la Commune contribuent à créer un climat de fin de siècle pessimiste. La jeune génération littéraire rejette les idéaux utilitaires de la société bourgeoise. Elle ne se reconnaît ni dans les recherches formelles du Parnasse ni dans le naturalisme. Ceux que les journalistes appellent « décadents » usent de l'écriture comme échappatoire.

Les caractéristiques du symbolisme

- Comment définir le symbolisme ? L'artiste ou l'écrivain symboliste ne se satisfait pas d'une représentation réaliste du monde. Il fait le lien entre la perception d'un objet et sa beauté cachée, qu'il veut donner à ressentir. L'œuvre ne doit pas seulement dire la réalité mais en donner un symbole, susciter une impression similaire à celle produite par la réalité. La poésie est dans cette démarche le genre littéraire privilégié.

- Quels poètes ont contribué au symbolisme ? Baudelaire est considéré comme le précurseur et le maître du mouvement. Verlaine travaille à la libération du vers, du rythme, de la musicalité : son *Art poétique* a été adopté par les symbolistes. Rimbaud apporte son goût de la provocation, sa libération formelle, jusqu'au choix du vers libre. Pour Mallarmé, la poésie ne doit pas dire mais suggérer. La poésie en prose de Lautréamont est chargée d'humour, de révolte, d'hallucinations macabres.

« Le caractère essentiel de l'art symbolique est de ne jamais aller jusqu'à la conception de l'idée en soi. »
Jean Moréas, 1866

- Quels sont les liens entre décadentisme et symbolisme ? Verlaine, qui a contribué à définir le symbolisme, a affirmé être un décadent. Ces deux esthétiques privilégient des thèmes communs : la maladie, la solitude, la jouissance dans le mal, la beauté dans le macabre, le rêve, l'artifice.

Pour conclure

▶ Constituez un abécédaire des termes clés propices à définir le symbolisme. Vous pouvez y insérer des noms d'auteurs.

Vie politique

- 1852 ▶ Second Empire (régime autoritaire de Napoléon III)
- 1870 ▶ Défaite de la France contre la Prusse.
- 1870 ▶ Proclamation de la III^e République le 4 septembre.
- 1871 ▶ Gouvernement de la Commune à Paris (février-mai)

Vie littéraire et artistique

- 1857 ▶ Dans *Les Fleurs du Mal*, Baudelaire exprime le macabre avec beauté, la souffrance avec volupté. La jeunesse littéraire y trouve un écho à sa perception du monde. Son recueil sera condamné pour « délit d'outrage à la morale publique et aux bonnes mœurs ».
- 1869 ▶ Lautréamont, *Les Chants de Maldoror*.
- 1870 ▶ Rimbaud rédige les poèmes des *Cahiers de Douai* à 17 ans.
- 1874 ▶ Dans son recueil de nouvelles *Les Diaboliques*, Barbey d'Aurevilly présente la noirceur de six femmes qui ont toutes un penchant pour le crime.
- 1883 ▶ Pierre Loti, *Fleurs d'ennui*
- 1884 ▶ Verlaine, *Jadis et Naguère*
- 1884 ▶ Dans *À Rebours*, de Huysmans, l'antihéros du roman est un dandy excentrique, désabusé, oisif, qui rejette la modernité. Il incarne le décadentisme.
- 1884 ▶ Verlaine, *Les Poètes maudits*
- 1885 ▶ La poésie hermétique de Laforgue dans *Les Complaintes* mêle tous les registres de langue et joue avec les mots.
- 1886 ▶ Rimbaud, *Illuminations*
- 1897 ▶ Mallarmé fait une analyse de l'attitude poétique dans sa *Crise de vers*

Pour aller plus loin

À écouter

Prélude à l'Après-midi d'un faune de Debussy, 1892-1894

► En quoi Baudelaire occupe-t-il une place centrale dans la poésie du XIX^e siècle ?

1 Une conscience profonde du tragique de la vie

1. Un poète maudit

Dans *Les Fleurs du Mal*, Baudelaire retrace l'itinéraire spirituel d'un homme déchiré entre deux sentiments contradictoires : « l'extase de la vie » (*l'Idéal*) et « l'horreur de la vie » (*le Spleen*)¹.

« Spleen » LXXVIII

Quand le ciel bas et lourd pèse comme un couvercle
Sur l'esprit gémissant en proie aux longs ennuis²,
Et que de l'horizon embrassant tout le cercle
Il nous verse un jour noir plus triste que les nuits ;

5 Quand la terre est changée en un cachot humide,
Où l'Espérance, comme une chauve-souris,
S'en va battant les murs de son aile timide
Et se cognant la tête à des plafonds pourris ;

10 Quand la pluie étalant ses immenses traînées
D'une vaste prison imite les barreaux,
Et qu'un peuple muet d'infâmes araignées
Vient tendre ses filets au fond de nos cerveaux,

Des cloches tout à coup sautent avec furie
Et lancent vers le ciel un affreux hurlement,

15 Ainsi que des esprits errants et sans patrie
Qui se mettent à geindre opiniâtement.

– Et de longs corbillards³, sans tambours ni musique,
Défilent lentement dans mon âme ; l'Espoir,
Vaincu, pleure, et l'Angoisse atroce⁴, despotique,

20 Sur mon crâne incliné plante son drapeau noir.

Charles Baudelaire, « Spleen » LXXVIII,
Les Fleurs du Mal, 1861.

1. Mélancolie sans cause apparente. 2. Tourments profonds.
3. Véhicules mortuaires. 4. Tyrannique.



Charles Baudelaire 1821–1867

Orphelin de père à six ans, Baudelaire ne s'entendra jamais avec son beau-père, enchaînera conflits familiaux et difficultés scolaires. Pour le détourner de l'alcool, de la drogue et de la fréquentation de prostituées, sa famille l'engage à entreprendre un voyage lointain. Il s'arrêtera sur l'île de la Réunion dont les souvenirs nourriront sa perception de l'Idéal. Poète à scandale, critique littéraire et artistique, il développe une conception nouvelle de l'esthétique littéraire.

Lexique

Le *Spleen* est un mot d'origine anglaise qui signifie « rate ». Pour les Anciens, la rate était le siège de la « bile noire », jugée responsable de la mélancolie. Baudelaire utilise ce terme pour traduire le mal-être, la mélancolie et les tourments quotidiens qui le rongent.

2. Un homme incompris

En 1857, le roman *Madame Bovary de Flaubert* est condamné pour offense à la morale publique, comme *Les Fleurs du Mal*. Voici l'extrait d'un article de Baudelaire sur le sujet.

Les dernières années de Louis-Philippe avaient vu les dernières explosions d'un esprit encore excitable par les jeux de l'imagination ; mais le nouveau romancier (Flaubert) se trouvait en face d'une société absolument usée, – pire qu'usée – abruti et gouleux, n'ayant horreur que de la fiction, et d'amour que pour la possession.

Charles Baudelaire, *L'Artiste*, 18 octobre 1857.

- 1 **Doc 1.** Quelles comparaisons ou métaphores donnent à voir le *spleen* dans ce poème ? Comment ces images relient-elles une réalité concrète et une idée ?
- 2 **Doc 1.** Quels sons ou bruits peuplent le *spleen* ? Comment l'écriture poétique les donne-t-elle à entendre, notamment dans la quatrième strophe ?
- 3 **Doc 2.** De quelle façon ce texte s'inscrit-il dans le contexte politique et social ? (→ voir p. 60-61)

2 Un projet esthétique

3. À la recherche d'une prose poétique

Le Spleen de Paris a été partiellement rédigé en même temps que les Fleurs du Mal. La quête du « Beau », seul salut possible pour le poète, inspire les deux œuvres. L'évasion par l'ivresse, le rêve, le voyage intérieur, l'écriture sont vitales pour échapper au temps et à la réalité.

Laisse-moi respirer longtemps, longtemps, l'odeur de tes cheveux, y plonger tout mon visage, comme un homme altéré¹ dans l'eau d'une source, et les agiter avec ma main comme un mouchoir odorant, pour secouer des souvenirs dans l'air.

⁵ Si tu pouvais savoir tout ce que je vois ! tout ce que je sens ! tout ce que j'entends dans tes cheveux ! mon âme voyage sur le parfum comme l'âme des autres hommes sur la musique.

¹⁰ Tes cheveux contiennent tout un rêve, plein de voilures et de mâtures² ; ils contiennent de grandes mers dont les moussons³ me portent vers de charmants climats, où l'espace est plus bleu et plus profond, où l'atmosphère est parfumée par les fruits, par les feuilles et par la peau humaine. [...]

Laisse-moi mordre longtemps tes tresses lourdes et noires. Quand je mordille tes cheveux élastiques et rebelles, il me semble que je mange des souvenirs.

Charles Baudelaire, « Un hémisphère dans une chevelure », *Le Spleen de Paris, Petits poèmes en prose*, 1869 (posthume).

1. Qui a soif. 2. Ensemble de voiles et mâts d'un navire. 3. Vents tropicaux.

À propos de...

En Grèce antique, le symbole était une poterie brisée en deux, dont deux cités alliées conservaient chacune une moitié, en signe de reconnaissance. En poésie, le symbole est la concordance parfaite entre une idée et un élément concret.

- 1** Doc 3. À quoi ressemble l'Idéal dans ce poème ? Comment le poète parvient-il à l'atteindre ?
- 2** Docs 3 et 4. Dans le poème « Correspondances », le poète écrit : « Les parfums, les couleurs et les sons se répondent. » Comment ces deux textes font-ils écho à ces deux vers ?

4. À la recherche d'un art total

Baudelaire précise dans plusieurs textes théoriques sa conception de l'art. Amateur de peinture, de photographie et de musique, il tente notamment d'établir une correspondance entre les divers domaines sensibles et esthétiques.

Il y a dans le mot, dans le verbe, quelque chose de sacré qui nous défend d'en faire un jeu de hasard. Manier savamment une langue, c'est pratiquer une espèce de sorcellerie évocatoire. C'est alors que la couleur parle, comme une voix profonde et vibrante ; [...] que le parfum provoque la pensée et le souvenir correspondants.

Charles Baudelaire, *L'Art romantique*, 1869.

À retenir

- Baudelaire est un poète du XIX^e siècle qui se situe au carrefour de **diverses influences**.
- Les maîtres de Baudelaire sont entre autres Chateaubriand, chantre de la **mélancolie romantique**, qu'il convertit en héroïsme sublime, Delacroix, qui ne copie pas la nature mais peint les **sensations** qu'elle évoque en lui, et Gautier qui privilégie la **perfection formelle** et l'impassibilité contre les effusions lyriques du Moi.
- Baudelaire ouvre également la voie à la modernité : il **associe prose et poésie** et inspire la génération poétique qui lui succède. Rimbaud, Verlaine, Lautréamont, Mallarmé empruntent à la fois ses thèmes (la dualité de l'être humain, l'encremissement du monde moderne) et ses exigences d'écriture (libération de l'imaginaire, force du symbole, utilisation de la prose poétique).

► Qu'appelle-t-on la « belle inertie » en peinture ?

La peinture symboliste se développe dans le dernier tiers du XIX^e siècle, sous l'influence des précurseurs Gustave Moreau et Arnold Böcklin. Les artistes fuient la représentation de la réalité pour développer un art de l'imaginaire et du rêve. En 1900, un ancien élève de Gustave Moreau emploie l'expression « belle inertie » pour qualifier un des aspects de la peinture de son maître.

A Le repos sacré



Le repos éternel

- Toutes les figures peintes par Moreau sont dominées par la « belle inertie » : immobiles, indifférentes à ce qui les entoure ou à ce dont elles sont victimes. Moreau refuse l'expressivité excessive, la passion et l'agitation.
- C'est ainsi que les personnages semblent inconscients, désincarnés, et permettent, selon les mots de l'artiste, une « manifestation du rêve et de l'immatériel. »
- Alors que Sapho, une poétesse de l'Antiquité, vient, selon la légende, de se jeter des falaises de Leucade par désespoir, elle repose sans douleur dans une **quiétude éternelle**.

Doc 1. Gustave Moreau, *La Mort de Sapho*, 1872-1875, huile sur toile, musée Gustave Moreau, Paris.

Un mort apaisé

- La **beauté calme** initiée par Moreau influencera toute la jeune génération symboliste. Le peintre belge Jean Delville représente Orphée, le délicat musicien de la mythologie grecque, porté par les courants de l'Hèbre après avoir été violemment dépecé.
- Cette scène, échappant à la morbidité, contraste avec le supplice de sa mort. Orphée apparaît comme un être fantastique au-delà des émotions, auréolé par une lumière presque divine et ne faisant plus qu'un avec sa lyre.



Doc 2. Jean Delville, *Orphée mort*, 1893, huile sur toile (79 x 99 cm), musées royaux des Beaux-Arts de Belgique, Bruxelles.

B Le chemin vers l'au-delà

le Nathan live! ▶ ANIMATION



Doc 3. Arnold Böcklin, *L'île des morts*, 1886, huile sur bois (80 x 150 cm), Alte Nationalgalerie, Berlin, Allemagne.

Un paysage silencieux

- Böcklin représente une île rocheuse, cimetière flottant vers lequel se dirige une barque. Le passeur emmène un cercueil, accompagné par une figure de deuil, tout en blanc.
- Le paysage silencieux, à peine heurté par quelques mouvements de l'eau, renforce l'idée de **recueillement**. L'amas de cyprès au centre de l'île cache l'énigmatique devenir de ces cercueils.
- Böcklin construit un **paysage imaginaire**, un sanctuaire perdu au milieu de l'océan où les âmes des défunts peuvent reposer dans un **au-delà inébranlable**.

L'ange de la mort

- Schwabe reprend à son compte la « belle inertie » de Moreau pour représenter la mort sous les traits d'un ange noir au visage d'une grande douceur. Le fossoyeur, ironiquement surpris alors qu'il creusait une tombe, paraît émerveillé.
- Dans une chorégraphie délicate, l'ange entoure le vieillard de ses ailes. Dans sa main scintille la lumière verte de l'**éternité**. Le fossoyeur, au fond d'un trou, ne peut que s'élever, selon le mouvement indiqué par le geste solennel et ascendant du bras gauche de l'ange.

Doc 4. Carlos Schwabe, *La Mort du fossoyeur*, 1895-1900, aquarelle, gouache et mine de plomb sur papier (75 x 55,5 cm), musée du Louvre, Paris, France.



À retenir

- Grâce au principe de « **belle inertie** » initié par Gustave Moreau, les symbolistes développent une **peinture de l'imaginaire** où domine le **contraste** entre des situations violentes et des figures imperturbables.
- Comme rapportés d'un autre monde, ces fantômes impassibles permettent aux artistes de **s'éloigner du réel** pour présenter un au-delà du temps, de l'espace et de la mort.

Questions

- Doc 1.** Quels éléments du tableau de Moreau contribuent à l'atmosphère onirique ? Comment le peintre suggère-t-il l'au-delà ?
- Doc 2.** Recherchez le tableau *Orphée* de Moreau. Comment a-t-il influencé Jean Deville ?
- Doc 3.** Écoutez le poème symphonique *L'île des morts* de Sergueï Rachmaninov. Comment le compositeur interprète-t-il le tableau de Böcklin ?
- Doc 4.** Moreau qualifiait ses figures de « statues vivantes ». Pourquoi peut-on appliquer cette expression à l'ange noir de Schwabe ?

XX^e s.

Symbolisme	Surréalisme et futurisme
1914-1918 1 ^{re} Guerre mondiale	1939-1945 2 ^e Guerre mondiale



• Séquences :
– Rêves et cauchemars surréalistes
– *Nadja*, un manifeste du surréalisme

Malgré leurs oppositions idéologiques et formelles, le futurisme et surtout le surréalisme sont les moteurs les plus puissants de la création artistique dans la première moitié du XX^e siècle. Affichant un désir de rupture violente, provocateurs, parfois engagés dans la politique, ces mouvements ont séduit plusieurs générations de créateurs – peintres, photographes, écrivains.

Un texte et une image pour comprendre



Luigi Russolo, *La Révolte*, 1911, huile sur toile (150 x 230 cm), musée municipal de La Haye, Pays-Bas.

Le surréalisme, les sources de la pensée

André Breton définit les grands axes de ce mouvement avant-gardiste.

SURRÉALISME, *n. m.* Automatismes psychiques pur par lequel on se propose d'exprimer, soit verbalement, soit par écrit, soit de toute autre manière, le fonctionnement réel de la pensée. Dictée de la pensée, en l'absence de tout contrôle exercé par la raison, en dehors de toute préoccupation esthétique ou morale.

Encycl. Philos. Le surréalisme repose sur la croyance à la réalité supérieure de certaines formes d'associations négligées jusqu'à lui, à la toute-puissance du rêve, au jeu désintéressé de la pensée. Il tend à ruiner définitivement tous les autres mécanismes psychiques et à se substituer à eux dans la résolution des principaux problèmes de la vie.

André Breton, *Manifeste du surréalisme*, © Pauvert-Arthème Fayard, 1924.

- 1 Quel est le principe essentiel du surréalisme selon Breton ?
- 2 Quelle forme a-t-il choisie pour définir le surréalisme ? Est-ce courant dans un manifeste littéraire ?
- 3 Quelles couleurs sont employées par le peintre futuriste Russolo dans ce tableau ? Ont-elles une signification ?
- 4 Analysez la structure du tableau. Comment l'artiste réussit-il à donner l'illusion du mouvement ?

L'essentiel

Le contexte historique et politique

- **Pourquoi le futurisme est-il si virulent ?** Ce mouvement est né en Italie quelques années avant la Première Guerre mondiale, dans un climat social et politique très tendu. De nombreux jeunes gens veulent changer radicalement le monde et ne voient la révolution qu'à travers la destruction de toutes les valeurs du passé.
- **Pourquoi le surréalisme est-il engagé dans la politique ?** Dès sa création, le surréalisme se politise sous l'influence d'André Breton. La Révolution russe de 1917 a fait naître l'espoir d'un monde plus juste. Les révolutions artistiques des surréalistes, européennes et internationales, épousent l'idéologie du communisme, ce qui expliquera l'engagement de certains artistes (Éluard, Desnos...) dans la Résistance lors de la Seconde Guerre mondiale aux côtés des communistes.

Les caractéristiques du futurisme et du surréalisme

- **Quels changements le futurisme prône-t-il ?** Le futurisme est essentiellement un mouvement pictural et se caractérise par une recherche de l'expression du mouvement. Il est créé suite à la publication du *Manifeste du futurisme* par Marinetti, qui veut ériger un monde nouveau et moderne.
- **Pourquoi le surréalisme veut-il créer de nouvelles formes artistiques ?** Le surréalisme concerne autant la littérature que les arts visuels. Dans les années 1920, il s'inspire des théories psychanalytiques de Freud. Les surréalistes mettent en scène les rêves de l'inconscient (Dalí, Ernst) et le fonctionnement de la pensée par le biais de l'écriture automatique et des jeux littéraires.
- **Quelles influences ont eu ces deux mouvements ?** Ces deux mouvements ont révolutionné l'art au XX^e siècle, influençant le cinéma en plein développement (Buñuel), la peinture qui effectuait sa mutation du figuratif à l'abstrait, l'architecture (Le Corbusier) et la littérature qui cherchait à déconstruire et renouveler les formes narratives et poétiques héritées du XIX^e siècle. De nouveaux thèmes inédits apparaissent comme le rapport de l'homme à la vitesse, aux machines, à la ville...

« La beauté sera convulsive ou ne sera pas. »
André Breton, 1928

Pour conclure

- ▶ Faites une recherche sur l'étymologie et expliquez le choix du radical des deux néologismes « futurisme » et « surréalisme ».

Pour aller plus loin

À voir

- *Metropolis* de F. Lang, 1927
- *Les Temps modernes* de Ch. Chaplin, 1936
- *Un chien andalou* de L. Buñuel et S. Dalí, 1929

À visiter

- Le musée Magritte à Bruxelles en Belgique
- Le Palais idéal du Facteur Cheval à Hauterives

Vie politique

- 1918** ▶ Fin de la Première Guerre mondiale. Montée des régimes totalitaires pendant l'entre-deux-guerres.
- 1917** ▶ Révolution communiste en Russie.
- 1922** ▶ « Marche sur Rome » : Benito Mussolini instaure un pouvoir fasciste en Italie.
- 1929** ▶ Premier krach boursier aux États-Unis, qui déclenche une crise économique mondiale.
- 1933** ▶ Arrivée d'Hitler au pouvoir en Allemagne.
- 1936**
1938 ▶ Lois sociales du Front Populaire en France.
- 1939**
1945 ▶ Seconde Guerre mondiale
- 1946**
1958 ▶ IV^e République

Vie littéraire et artistique

- 1909** ▶ Publication du *Manifeste du futurisme* de Marinetti dans le journal *Le Figaro*.
- 1917** ▶ Apollinaire utilise pour la première fois le terme « surréaliste » dans sa pièce *Les Mamelles de Tirésias*.
- 1919** ▶ Création du mouvement Dada par le poète d'origine hongroise Tristan Tzara. Breton écrit avec Soupault *Les Champs magnétiques* en écriture automatique.
- 1924** ▶ Rupture avec le mouvement Dada et publication du *Manifeste du surréalisme* par Breton.
- 1937** ▶ Parution des *Mains libres* d'Éluard et Man Ray, unissant dessins du photographe et textes du poète.
- 1941** ▶ Desnos publie clandestinement *État de veille* et s'engage dans le réseau de la Résistance AGIR. Il est déporté en 1944.
- 1969** ▶ Acte d'autodissolution du mouvement surréaliste.

► Quelle est l'influence du surréel et de l'irréel dans la création surréaliste ?

Dès la publication de son *Manifeste* par André Breton, le surréalisme attire des peintres, des sculpteurs et des architectes. Très marqués par la psychanalyse de Freud, les surréalistes cherchent, dès les années 1920, à ouvrir l'art aux champs de l'inattendu, du hasard, du rêve et de l'inconscient.

1 La recherche de l'inconscient



Doc 1. Salvador Dalí, *Le Cabinet anthropomorphique*, 1936, huile sur bois (25 x 44 cm), Kunstsammlung Nordrhein, Düsseldorf, Allemagne.

Accéder à l'inconnu

- Les théories de Freud sur l'**inconscient**, selon lesquelles derrière chacun de nos actes se cache **une partie inconnue de nous** et difficilement accessible, séduisent les surréalistes.
- Dalí a utilisé à de nombreuses reprises le principe des **corps-tiroirs** afin de représenter en image les théories de Freud. Métaphoriquement, le peintre montre tous les **tiroirs secrets de l'esprit** que seule la psychanalyse peut ouvrir. Cette image révèle également le désir de chaque individu d'accéder aux secrets de son inconscient.

Le dessin automatique

- André Masson a développé une variante de l'écriture automatique chère à André Breton : le **dessin automatique**. Il s'agit de dessiner en laissant l'inconscient guider le geste de l'artiste en toute liberté. Pour les surréalistes, ce procédé permet d'**éviter la censure de la pensée** grâce à une totale spontanéité.
- Masson a été traumatisé par la Première Guerre mondiale, pendant laquelle il fut gravement blessé. Le dessin automatique lui permet de transformer cette expérience tragique en création artistique et de libérer sa mémoire inconsciente des souvenirs de massacres et d'amoncellement de corps.

Sigmund Freud
1846-1939



Neurologue autrichien, il est le fondateur de la psychanalyse, qui consiste à analyser les processus psychiques. Ses recherches portent sur l'inconscient : des phénomènes qui échappent à notre conscience mais qui ont une influence sur elle (complexes, désirs, pulsions, etc.).

Doc 2. André Masson, *Dessin automatique*, 1925-1926, encre de Chine sur papier (31,5 x 24,5cm), Centre national d'art et de culture Georges Pompidou, Paris, France.



2 Un univers onirique



Un univers de cauchemar

- Max Ernst a développé un univers irréel peuplé de créatures fabuleuses. Dans ce tableau, un paysage fantastique de ruines minérales et végétales, monde post-apocalyptique, est peuplé de tentacules et d'yeux. Au premier plan, une sorte de sirène est échouée.
- Réalisés pendant la Seconde Guerre mondiale, alors qu'il a fui la France pour se réfugier aux États-Unis, les paysages énigmatiques d'Ernst sont des visions surréalistes des ravages de la guerre.

Doc 3. Max Ernst, *L'Œil du silence*, 1943-1944, huile sur toile (108 x 141 cm), Washington University, Saint-Louis, États-Unis.



Doc 4. René Magritte, *La Durée poignardée*, 1938, huile sur toile (147 x 99 cm), Art Institute, Chicago, États-Unis.

Des associations incongrues

- Le monde irrationnel de René Magritte repose sur l'association invraisemblable d'éléments réels, à la manière d'un rêve qui mélangerait de façon absurde différentes réalités connues. Assumant l'absence de logique, le peintre recherche l'insolite et la contradiction. Les titres de ses tableaux sont volontairement énigmatiques afin de susciter la curiosité.
- Sur cette toile, Magritte fait jaillir une locomotive d'une cheminée afin de rapprocher, dans un principe d'équivalence, deux objets émetteurs de fumée.

À retenir

- Les artistes surréalistes réunissent divers « degrés de réalité » au sein de leurs œuvres : la réalité elle-même, le surréel et l'irréel. Ils abolissent ainsi les frontières entre réel et irréel.

Questions

- 1 Doc 1.** Dalí représente en arrière-plan du tableau une ruelle avec des immeubles et des passants. Quel est, d'après vous, le sens de ce contraste ?
- 1 Doc 2.** Regardez attentivement le dessin. Quels éléments montrent que Masson retranscrit ses souvenirs des tranchées ?
- 1 Doc 3 et 4.** Comment les titres des œuvres d'Ernst et de Magritte orientent-ils la lecture de leurs tableaux ?

XX^e s.

Surréalisme et futurisme

1914-1918
1^{re} Guerre mondiale

1939-1945
2^e Guerre mondiale

1954-1962
Guerre d'Algérie

1958

V^e République



• Séquences :

- Gide, du *Journal des Faux-Monnayeurs* au roman
- *Les Champs d'honneur* de Rouaud, un drôle de roman de guerre

• Dossiers :

- Figures de l'étranger
- Les artistes à l'épreuve de la Grande guerre

La littérature romanesque et théâtrale au XX^e siècle est traversée par l'histoire traumatisante du siècle, par les découvertes fondamentales sur le psychisme et par la volonté de renouveler en profondeur les formes héritées du XIX^e siècle. Les nouvelles visions du monde et de l'individu sont remises en cause par l'inhumanité des conflits mondiaux : elles aboutissent à l'absurde et à la déconstruction des conventions romanesques et théâtrales.

Un texte et une image pour comprendre



Les *Chaises* d'Eugène Ionesco, mise en scène de Luc Bondy, avec Dominique Reymond et Micha Lescot, théâtre Nanterre-Amandiers, 2010.

L'écrivain en prise avec le monde

Jean-Paul Sartre soutient ici que la littérature est la seule capable de défendre la liberté.

Mais puisque pour nous, un écrit est une entreprise, puisque les écrivains sont vivants avant que d'être morts, puisque nous pensons qu'il faut tenter d'avoir raison dans nos livres et que même si les siècles nous donnent tort par après, ce n'est pas une raison pour nous donner tort par avance, puisque nous estimons que l'écrivain doit s'engager tout entier dans ses ouvrages [...], alors il convient que nous reprenions du début ce problème et que nous demandions à notre tour : pourquoi écrit-on ? [...] On n'écrit pas pour les esclaves. L'art de la prose est solidaire du seul régime où la prose garde un sens : la démocratie. Quand elle est menacée, l'autre l'est aussi. Et ce n'est pas assez que de les défendre par la plume. Un jour vient où la plume est contrainte de s'arrêter et il faut alors que l'écrivain prenne les armes. [...] La littérature vous jette dans la bataille ; écrire, c'est une certaine façon de vouloir la liberté.

Jean-Paul Sartre, *Qu'est-ce que la littérature ?*, © Éditions Gallimard 1948.

- 1 Quels mots peut-on utiliser pour décrire la mise en scène des *Chaises* d'Ionesco ?
- 2 Quelle vision de l'écrivain est proposée par Jean-Paul Sartre ?
- 3 Pour lui, à quoi sert la littérature ?

L'essentiel

Le contexte historique et politique

- Pourquoi l'histoire du XX^e a-t-elle un retentissement sans égal sur la production littéraire ? Le XX^e siècle est traversé par deux guerres mondiales, des massacres de masse, la mondialisation des conflits, ainsi que par de profonds changements dans la société, comme l'émancipation des femmes et l'industrialisation. L'horreur des deux guerres mondiales, vécues comme des expériences dépourvues de sens, donne naissance à la littérature de l'absurde (*L'Étranger*, de Camus).
- Que se passe en France après 1945 ? Charles de Gaulle instaure en 1958 la V^e République. Les mouvements politiques, amplifiés par les mouvements sociaux internationaux des années 1960 (la libération sexuelle, la lutte contre la ségrégation des populations noires aux États-Unis, l'opposition à la guerre du Vietnam) renforcent la figure de l'écrivain engagé et favorisent l'émergence de genres nouveaux : le roman policier (Simenon) ou la science-fiction (Jeury, Curval).

La modernité du roman et du théâtre

- Quelles sont les nouvelles formes romanesques du XX^e siècle ? Le roman s'intéresse aux états de conscience des personnages (Proust, Mauriac) et à ce qu'ils ressentent face à l'existence

« Jusqu'ici, les romanciers se sont contentés de parodier le monde. Il s'agit maintenant de l'inventer. »

Louis Aragon, 1967

- (*La Métamorphose*, de Kafka, *La Nausée*, de Sartre). Le Nouveau Roman se débarrasse de toute psychologie ; d'autres romanciers placent au cœur de leur création des problèmes philosophiques fondamentaux (Malraux, Camus).
- Comment le théâtre permet-il d'exprimer le néant et l'absurde ? Après l'horreur des deux guerres mondiales, le théâtre confronte la réalité visible à un discours qui ne correspond pas au réel : la répétition des mêmes gestes et des mêmes répliques (Beckett, Ionesco) révèle combien le langage est inadapté et incohérent. Le comique et l'ironie de l'absurde deviennent l'expression même du tragique humain, mais aussi celui de sa dignité et de sa révolte : l'homme dépasse son impuissance par le rire.

Pour conclure

▶ À la lumière de cette double-page vous expliquerez cette citation d'Albert Camus : « L'absurde, c'est la raison lucide qui constate ses limites. » (*Le Mythe de Sisyphe*, 1942)

Pour aller plus loin

À voir

- *L'Amant* de J.-J. Annaud, 1992
- *Thérèse Desqueyroux* de C. Miller, 2012

À visiter

- Le Musée Jean Cocteau à Menton
- Le Musée Marcel Proust à Illiers-Combray

À consulter

- <http://expositions.bnf.fr/proust/>

Vie politique

- 1914-1918 ▶ Première Guerre mondiale.
- 1939-1945 ▶ Seconde Guerre mondiale.
- 1954-1962 ▶ Guerre d'Algérie : conflit de décolonisation qui se termine par l'indépendance de l'Algérie.
- 1957 ▶ Le Traité de Rome fonde la communauté européenne.
- 1958 ▶ Début de la V^e République.

Vie littéraire et artistique

- 1906-1922 ▶ Proust écrit *À la Recherche du temps perdu*.
- 1925 ▶ Le roman de Gide *Les Faux-Monnayeurs* se détache du roman linéaire et annonce le Nouveau Roman.
- 1932 ▶ *Voyage au bout de la nuit* de Céline est une révolution stylistique en même temps qu'un roman initiatique.
- 1942 ▶ Avec *L'Étranger* et *Le Mythe de Sisyphe*, Camus décline la révolte de l'homme face à l'absurdité de l'existence.
- 1947 ▶ Vian annonce le fantastique contemporain dans *L'Écume des jours*.
- 1950 ▶ *La Cantatrice chauve* d'Ionesco, instaure l'absurde au cœur du langage.
- 1953 ▶ *En attendant Godot* est la pièce la plus célèbre de Beckett, devenue aujourd'hui un classique.
- 1960 ▶ Dans *La Route des Flandres*, Simon déconstruit la narration et l'intrigue chronologique : c'est l'un des romans les plus emblématiques du Nouveau Roman.
- 1978 ▶ Dans *La Vie mode d'emploi* Perec substitue à la chronologie traditionnelle un jeu littéraire spatio-temporel.

► Quelles sont les expressions de l'absurde dans la littérature ?

1 Franz Kafka, l'étrange étranger

1. L'individu piégé

L'avant-veille de son trente et unième anniversaire de naissance – c'était vers neuf heures du soir, l'heure du calme dans les rues – deux messieurs se présentèrent chez K. En redingote, pâles et gras, et surmontés de hauts-de-forme¹ qui semblaient vissés sur leur crâne. Chacun voulant laisser passer l'autre le premier, ils échangèrent à la porte de l'appartement quelques menues politesses qui reprirent en s'amplifiant devant la chambre de K. [...]

« C'est donc vous qui m'êtes envoyés ? » demanda-t-il.

Les messieurs firent oui de la tête et se désignèrent réciproquement, tenant leurs gibus¹ à la main. K. s'avouait que ce n'était pas cette visite qu'il attendait. « Ce sont de vieux acteurs de seconde zone qu'on m'envoie, se dit K. en se tournant vers eux pour s'en convaincre encore une fois. On cherche à en finir avec moi à bon marché. »

Puis, se plantant brusquement en face d'eux, il leur demanda :

« À quel théâtre jouez-vous ?

– Théâtre ? » dit l'un des messieurs en demandant conseil à l'autre du regard.

L'autre se comporta comme un muet luttant contre son organisme rebelle. [...]

Aussitôt la porte franchie, ils s'accrochèrent à ses bras de la plus bizarre façon : K. ne s'était encore jamais promené ainsi avec personne. Ils collaient leurs épaules par-derrière contre les siennes, et, au lieu de lui donner le bras, enlaçaient ceux de K. dans toute leur longueur en lui maintenant les mains en bas par une prise irrésistible qui était le fruit d'un long entraînement. K. marchait entre eux tout raide ; ils formaient maintenant à eux trois un tel bloc qu'on n'aurait pu écraser l'un d'entre eux sans anéantir les deux autres. Ils réalisaient une cohésion qu'on ne peut guère obtenir en général qu'avec de la matière morte.

Franz Kafka, *Le Procès*, chapitre X,
© Éditions Gallimard, 1925 (posthume).

1. Chapeaux.



Franz Kafka 1883–1924

Anticipant la déshumanisation des sociétés modernes, cet écrivain né à Prague crée une littérature montrant des individus incompris, piégés et broyés par des pouvoirs autocratiques et des administrations.

Lexique

Le terme absurde vient du latin *absurdus*, signifiant « dissonant » : c'est ce qui est en décalage avec la logique.

2. L'individu dans un monde absurde



Le Procès de Kafka [1925], mise en scène d'Orson Welles, avec Anthony Perkins, 1962.

1 **Doc 1.** Les deux hommes viennent chercher K. pour lui infliger sa peine de mort après un long procès. Relevez des indices montrant le décalage entre K. et ses bourreaux.

2 **Doc 2.** Comment le réalisateur Orson Welles met-il en scène la situation singulière dans laquelle se trouve le personnage ?

2 L'absurde romanesque et théâtral

3. L'inconscience de la vie

Je suis dans la chambre de ma mère. C'est moi qui y vis maintenant. Je ne sais pas comment j'y suis arrivé. Dans une ambulance peut-être, un véhicule quelconque certainement. On m'a aidé. Seul je ne serais pas arrivé. Cet homme qui vient chaque semaine, c'est grâce à lui peut-être que je suis ici. Il dit que non. Il me donne un peu d'argent et enlève les feuilles.

5 Tant de feuilles, tant d'argent. Oui, je travaille maintenant, un peu comme autrefois, seulement je ne sais plus travailler. Cela n'a pas d'importance, paraît-il. Moi je voudrais maintenant parler des

10 choses qui me restent, faire mes adieux, finir de mourir.

Samuel Beckett, *Molloy*, © Éditions de Minuit, 1951.



Samuel Beckett

1906–1989

Prix Nobel de littérature en 1969, cet écrivain d'origine irlandaise a principalement écrit en français. S'il est essentiellement connu pour avoir été, avec Ionesco, l'un des promoteurs du théâtre de l'absurde, son œuvre romanesque reste marquée par des interrogations sur la condition humaine, le dépérissement et la mort.

- 1 Que comprend le personnage de sa situation ?
- 2 Qu'y a-t-il d'absurde dans cet incipit ?

4. L'absurdité de la condition humaine

LE VIEUX. – Il est 6 heures de l'après-midi. Il fait déjà nuit. Tu te rappelles, jadis, ce n'était pas ainsi ; il faisait encore jour à 9 heures du soir, à 10 heures, à minuit.

LA VIEILLE. – C'est pourtant vrai, quelle mémoire !

LE VIEUX. – Ça a bien changé.

5 LA VIEILLE. – Pourquoi donc, selon toi ?

LE VIEUX. – Je ne sais pas, Sémiramis, ma crotte. Peut-être, parce que plus on va, plus on s'enfonce. C'est à cause de la terre qui tourne, tourne, tourne, tourne.

LA VIEILLE. – Tourne, tourne, mon petit chou. (*Silence.*) Ah ! oui, tu es certainement un grand savant. Tu es très doué, mon chou. Tu aurais pu être Président

10 chef, Roi chef, ou même Docteur chef, Maréchal chef, si tu avais voulu, si tu avais eu un peu d'ambition dans la vie.

LE VIEUX. – À quoi cela nous aurait-il servi ? On n'en aurait pas mieux vécu. Et puis, nous avons une situation, je suis Maréchal tout de même, des logis, puisque je suis concierge.

Eugène Ionesco, *Les Chaises*, © Éditions Gallimard, 1954.



Eugène Ionesco

1909–1994

Écrivain francophone d'origine roumaine, il fut élu à l'Académie française en 1970. Il a produit des pièces majeures du théâtre de l'absurde, et est aussi un théoricien reconnu du théâtre avec son essai *Notes et contre-notes*.

- 1 Quel est le rapport de ces personnages au temps ?
- 2 Déterminez quel type de comique est à l'œuvre dans ce passage. Pourquoi ?

À retenir

- La littérature absurde naît de l'étrangeté du monde mais aussi de la prise de conscience du caractère machinal de l'existence et de la certitude de la mort à venir.
- Entre 1914 et 1945, la brutalité des deux guerres mondiales a dérouteré les écrivains, qui ont cherché en vain à leur donner un sens.
- La problématique de l'absurde est traitée dans les romans de Camus comme *L'Étranger* ou *La Peste*. Cependant elle a trouvé une place

particulière au théâtre qui confronte le spectateur à l'inadéquation du langage et à son absurdité, comme si la vérité était impossible à atteindre.

Pour conclure

- ▶ Expliquez pourquoi la littérature de l'absurde apparaît comme une rupture dans l'histoire de la littérature française.

► Pourquoi transformer le roman au XX^e siècle ?

1 Transformer le roman

1. Montrer le flux de la vie

Moi d'abord la campagne, faut que je le dise tout de suite, j'ai jamais pu la sentir, je l'ai toujours trouvée triste, avec ses bourbiers qui n'en finissent pas, ses maisons où les gens n'y sont jamais et ses chemins qui ne vont nulle part. Mais quand on y ajoute la guerre en plus, c'est à pas y tenir. Le vent s'était levé, brutal, de chaque côté des talus, les peupliers mêlaient leurs rafales de feuilles aux petits bruits secs qui venaient de là-bas sur nous. Ces soldats inconnus nous rataient sans cesse, mais tout en nous entourant de mille morts, on s'en trouvait comme habillés. Je n'osais plus remuer.

[...] Serais-je donc le seul lâche sur la terre ? pensais-je. Et avec quel effroi !... Perdu parmi deux millions de fous héroïques et déchainés et armés jusqu'aux cheveux ? Avec casques, sans casques, sans chevaux, sur motos, hurlants, en autos, sifflants, tirailleurs, comploteurs, volants, à genoux, creusant, se défilant, caracolant dans les sentiers, pétaradant, enfermés sur la terre, comme dans un cabanon, pour y tout détruire, Allemagne, France et Continents, tout ce qui respire, détruire, plus enragés que les chiens, adorant leur rage (ce que les chiens ne font pas), cent, mille fois plus enragés que mille chiens et tellement plus vicieux ! Nous étions jolis ! Décidément, je le concevais, je m'étais embarqué dans une croisade apocalyptique.

Louis-Ferdinand Céline, *Voyage au bout de la nuit*,
© Éditions Gallimard, 1932.

1 Doc 1. Quelle vision de la guerre propose Céline ? Quel est l'enjeu de ce texte ?

2 Doc 2. En quoi l'œuvre du peintre allemand Otto Dix illustre-t-elle une volonté de transformer artistiquement la vision de la Première Guerre mondiale ?



Céline
1894-1961

Écrivain et médecin français, Louis-Ferdinand Destouches (dit Céline) révolutionne la conception du roman dans son *Voyage au bout de la nuit*. Avec l'utilisation d'une langue crue, familière et une vision épique de la guerre et de la misère, il narre l'Histoire avec une subjectivité totale. Céline fut condamné après 1945 pour ses écrits antisémites et s'exila en Suisse.

Éclairage

L'expression « Nouveau Roman » apparaît en 1957 dans un article du *Monde*. Elle désigne un groupe d'écrivains qui se caractérise par une contestation radicale de la forme romanesque héritée du réalisme et du naturalisme, et notamment, par le refus ou la mise en question du personnage.

2. Le réel transfiguré



Otto Dix, *Guerre - L'Artillerie*, 1914, huile sur carton (98,5 x 69,5 cm), Museum Kunstpalast, Düsseldorf, Allemagne.

2 Le laboratoire du récit

3. Varier les points de vue

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

- 5 – Oui, je n'y peux rien, ça me tente, je ne sais pas pourquoi...
 – C'est peut-être... est-ce que ce ne serait pas... on ne s'en rend parfois pas compte... c'est peut-être que tes forces déclinent...
 – Non, je ne crois pas... du moins je ne le sens pas...
 – Et pourtant ce que tu veux faire... « évoquer tes souvenirs »...
 10 est-ce que ce ne serait pas...
 – Oh, je t'en prie...

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



Nathalie Sarraute

1922–2008

Considérée, avec Alain Robbe-Grillet, comme le chef de file du Nouveau Roman, qu'elle théorisa dans son essai *L'Ère du soupçon* (1959), Nathalie Sarraute est très attentive aux détails les plus subtils et les plus secrets de nos pensées et paroles, dont elle fait la matière principale de ses travaux.

- 1 Quel pronom personnel est utilisé par la narratrice pour parler de ses souvenirs ?
- 2 Quel effet produit la répétition de « évoquer tes souvenirs » ?

4. Jouer avec le temps et les dimensions

Rob grimaça, le souffle coupé par une douleur vaste et informe. Cela ressemblait au désespoir qui l'étreignait quelquefois au milieu de la nuit, quand il pensait à sa vie ratée – car toute vie est toujours ratée – à la vieillesse et à la mort. Mais en pire, mille fois pire. C'était la proximité immédiate de la mort, la présence glacée du néant. [...] Il se demanda comment les hommes avaient pu depuis des millénaires oublier leur mort prochaine pour s'occuper à survivre. C'était sans espoir. D'ailleurs il fallait tuer l'espoir. Tu viens du froid tu retourneras au froid. Une crampe lui tordit l'estomac, le cœur, le ventre. Il sentit qu'il allait se mettre à hurler comme un loup solitaire crevant de faim sur la neige. Et cela s'arrêta soudain, aussi brusquement que c'était venu. Merci, docteur Laumer.

- 10 « Compte à rebours trente-six minutes, dit le centro, Chronolyse fortement ralentie. Tout va bien. Le président Ben Barka vous souhaite un bon séjour en 1966. M'entendez-vous, docteur Holzach ? »

Michel Jeury, *Le Temps incertain*, chapitre 1, © Robert Laffont, 1973.



Michel Jeury

1934–2015

Auteur de plus d'une centaine de romans, Michel Jeury est l'un des plus grands auteurs français de science-fiction. Dans *Le Temps incertain*, il s'inspire de l'américain Philip K. Dick pour inventer un voyage dans le temps – subjectif et interne – à l'aide d'une drogue, la chronolyse, proposant ainsi une perception éclatée du temps.

- 1 Quelles sont les premières impressions du personnage ? Pourquoi perçoit-il l'approche de la mort ?
- 2 Comment découvre-t-on qu'il s'agit d'un voyage dans le temps ?

À retenir

- Au XX^e siècle, les écrivains veulent **explorer la conscience** de leurs personnages (Céline, *Voyage au bout de la nuit*). L'expérimentation littéraire des nouveaux romanciers ira jusqu'à la **déstructuration totale de la chronologie** du récit (Simon, *La Route des Flandres*), la **suppression de narrateurs et personnages** (Sarraute, *Les Fruits d'or*) et la **variation des points de vue** : c'est désormais au lecteur de recréer l'œuvre romanesque.
- D'autres genres littéraires se développent tout au long du XX^e siècle, notamment les **littératures de l'imaginaire** (fantastique, fantasy et science-fiction), devenues aujourd'hui un domaine culturel à part entière.

Pour conclure

- Faites la synthèse en quelques phrases des nouvelles formes romanesques au XX^e siècle.

XXI^e s.



• **Dossiers :**

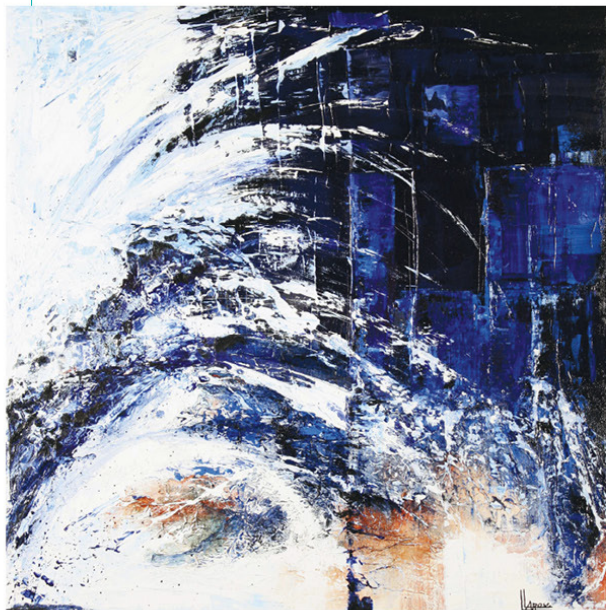
- Une littérature en prise avec le monde
- Les prix littéraires au lycée
- Les genres du romanesque dans la littérature contemporaine

• **Séquence :**

Deux romans courts sous le signe du Japon

Au XXI^e siècle, l'écrivain entretient des relations d'attraction et de répulsion avec l'image, chacun essayant de surpasser l'autre, mais y trouvant également une source d'inspiration. Comme les images fixes et le cinéma, la littérature, dominée par le roman, affronte le réel et révèle sa capacité à explorer les parts les plus complexes de l'humain.

Un texte et une image pour comprendre



Louise Larose, *Tsunami*, technique mixte (60 x 60 cm), 2014.

Ravage

La première partie du roman se déroule au moment où un énorme raz-de-marée dévaste le sud du Sri Lanka, le 26 décembre 2004.

Un instant plus tôt la mer était étale, un instant plus tard c'était un mur aussi haut qu'un gratte-ciel et qui tombait sur lui. Il a pensé, l'espace d'un éclair, qu'il allait mourir et qu'il n'aurait pas le temps de souffrir. Il a été submergé, emporté et roulé pendant un temps qui lui a paru interminable dans le ventre immense de la vague, puis il a rejailli sur son dos. Il est passé comme un surfeur au-dessus des maisons, au-dessus des arbres, au-dessus de la route. Ensuite, la vague est repartie en sens inverse, l'aspirant vers le large. Il a vu qu'il fonçait sur des murs exposés contre lesquels il allait se fracasser et il a eu le réflexe de s'accrocher à un cocotier, qu'il a lâché, puis à un autre qu'il aurait aussi lâché si quelque chose de dur, un bout de palissade, ne l'avait pas coincé et plaqué contre le tronc.

Emmanuel Carrère,
D'autres vies que la mienne,
© Éditions Gallimard, 2009.

- 1 Par quels moyens le romancier tente-t-il de donner une image aussi précise que possible du tsunami ?
- 2 Comment le tableau rend-il compte de la violence du tsunami ?
- 3 Montrez comment l'imaginaire est au service de la représentation du réel dans le tableau comme dans le texte.

L'essentiel

Le contexte historique et social

- Comment la révolution numérique accélère-t-elle la mondialisation ? Grâce au développement des réseaux sociaux, l'information devient mondiale. Les événements ne concernent plus seulement les pays dans lesquels ils ont lieu. Le début du XXI^e siècle est marqué par une série d'attentats dans le monde (New York, Madrid, Londres, Marrakech, Paris...) qui suscite, en réaction, la peur de l'Islamisme. Le changement climatique inquiète de plus en plus la population et les politiques partout dans le monde. La circulation instantanée de l'information tend à uniformiser les opinions, mais permet aussi de faire connaître les diversités culturelles.

Les nouveaux chemins de la littérature

- Quel genre domine la production littéraire aujourd'hui ?

Le roman se fait l'écho des angoisses du monde, parfois avec cynisme (Houellebecq). On voit renaître le roman historique (Littell, Rambaud, Jablonka). Les frontières entre le roman et l'autobiographie s'estompent pour donner place aux récits d'autofiction (Ernaux).

« On décide d'écrire parce qu'il y a quelque chose qui cloche, sinon on se contenterait de vivre. »

Patrick Modiano, 2018

- Quelle est désormais la place du metteur en scène ? On va au spectacle de plus en plus souvent pour voir une création d'un metteur en scène en particulier (Ostermeier, Pommerat). La grande importance que prend le metteur en scène entraîne le développement de l'écriture de plateau : le texte de la pièce est écrit à partir des propositions des comédiens.
- Comment la poésie se renouvelle-t-elle ? La poésie, notamment le slam, se rapproche de la musique (Grand Corps Malade) ou prend la forme de jeux et manifestations orales (Tarkos, Quintane).

La littérature à l'ère du numérique

- Les réseaux sociaux vont-ils remplacer la littérature ? Internet peut sembler une menace pour la littérature. Pourtant, il offre aussi un nouveau rapport au texte et de nouvelles conditions à la production artistique, en rendant accessible un très grand nombre d'œuvres et de documents : artistes et écrivains divulguent désormais plus facilement leurs travaux, de manière indépendante.

Pour conclure

- ▶ Quels éléments rendent particulièrement ardue une définition de la littérature contemporaine ?

Pour aller plus loin

À voir

- *D'après une histoire vraie* de R. Polanski, 2017
- *Réparer les vivants* de K. Quillivéré, 2016

À consulter

- ericpessan.tumblr.com
- catherine-vigourt.net

Vie politique

11 septembre 2001

Attentats contre le World Trade Center à New York.

2008

▶ Faillite de la banque Lehman Brothers, provoquant une crise économique mondiale.

2010
2011

▶ Printemps arabes. Des jeunes aspirent à davantage de démocratie.

7 janvier 2015

Attentats contre le journal *Charlie Hebdo*.

13 novembre 2015

Vague d'attentats à Paris.

Vie littéraire et artistique

2007

▶ *Persépolis* de M. Satrapi : le roman graphique donne à la bande dessinée une dimension adulte et ancrée dans le réel.

Mai
2008

▶ Mise en scène par O. Py de l'*Orestie* d'Eschylle, un exemple de recréation de textes anciens.

2009

▶ Marie Ndiaye, première femme à entrer de son vivant au répertoire de la Comédie-Française, publie son roman *Trois femmes puissantes*.

2010

▶ M. Houellebecq manifeste une forme de nihilisme et de désespoir dans *La Carte et le Territoire*.

2013

▶ Sorj Chalandon place l'histoire au cœur de son roman *Le Quatrième mur*.

2014

▶ Avec *Réparer les vivants*, Maylis de Kerangal fait le récit d'une transplantation cardiaque.

2015

▶ Dany Laferrière, écrivain francophone d'origine haïtienne est reçu à l'Académie Française

2018

▶ *Le Lambeau*, de Philippe Lançon ; un récit autobiographique revient sur l'attentat contre Charlie Hebdo.

► Quels liens entretiennent la littérature et le réel ?

1 Fiction et histoire

1. La littérature du réel

Dans ce livre, qui se présente comme une enquête, Jablonka tente de « comprendre » l'assassinat de Laëtitia Perrais en 2011.

Le fait divers, la petite saga bestiale qu'on trouve dans le journal, cette baudruche¹ de sensationnel, on peut la faire éclater grâce à l'acuité² d'une enquête historique et sociologique. [...]

5 Au lieu de dédaigner le fait divers comme le symbole du mauvais goût populaire ou la marotte d'un journalisme dégradé, rappelons-en la potentialité démocratique : il émeut les gens, mais surtout il nous parle d'eux. C'est ainsi que les *human interest stories*³ peuvent devenir la matière de ces sciences qu'on dit « humaines », l'enquête portant
10 indissociablement sur l'objet et sur la forme. Le fait divers n'est alors pas tiré vers la fiction mais vers la littérature du réel, cette exploration du monde guidée par les sciences sociales.

Ivan Jablonka, *Laëtitia ou la fin des hommes*, chap. 54, © éditions du Seuil, 2016.

1. Ballon. 2. Finesse, précision. 3. Articles de journaux centrés sur une existence et qui mêlent information et sentiments.

2. Le rôle de l'historien

Serait-ce qu'Ivan Jablonka « invente » un genre nouveau, conceptualisé dans son précédent livre *L'Histoire est une littérature contemporaine ? Laëtitia*... serait un prototype de ce que l'on pourrait désigner comme l'épopée postmoderne : une « vie minuscule »¹ trash. L'historien
5 cède à la jouissance de « faire récit » au lieu de « faire savoir ». Désormais chaque sujet bafoué, chaque victime aura son écrivain public qui sera en charge de lui ériger un tombeau. [...] L'historien se fait juge, ou pire, démiurge². Il se met à parler à la place des acteurs de l'histoire, il ne les prend pas au sérieux, il les infantilise. Il y a ainsi à
10 l'œuvre un désir de puissance qui voudrait que l'auteur livre la vérité. Or, précisément, ce que l'historiographie³ récente tend à montrer, c'est que l'unique pouvoir des historiens, est, précisément, de montrer l'extrême fragilité des savoirs et de donner à lire l'histoire dans cette inquiétude.

Philippe Artières, « Ivan Jablonka, l'histoire n'est pas une littérature contemporaine », *Libération*, 6 novembre 2016.

1. Allusion aux *Vies minuscules* de Pierre Michon, recueil de huit récits à forte dimension autobiographique. 2. Créateur. 3. Travail sur l'histoire.

Ivan Jablonka

Né en 1973

Écrivain et éditeur français, Ivan Jablonka est également professeur d'histoire contemporaine en université.



Éclairage

De nombreux écrivains des XX^e et XXI^e siècles situent leur œuvre, comme Jablonka, au croisement des sciences sociales et de l'art. *Si c'est un homme*, de Primo Levi relève de l'étude méticuleuse et méthodique, en même temps qu'il appartient de plein droit à la littérature. Alice Ferney, économiste de formation, associe un regard scientifique à l'expérience romanesque.

1 **Doc 1.** Pourquoi, selon Jablonka, le fait divers est-il digne d'intérêt, aussi bien pour les sociologues et les historiens que pour les écrivains ?

2 **Doc 2.** Quelle différence Artières pose-t-il entre « faire récit » et « faire savoir » ? Quels dangers résident dans la confusion des deux ?

3 **Connaissez-vous d'autres ouvrages de littérature centrés sur des faits divers ou des événements historiques ?**

Philippe Artières

Né en 1968

Historien et écrivain français, il est chargé de recherches au CNRS et anime le blog *Scriptopolis*, consacré à la sociologie et aux « petites enquêtes sur l'écrit et ses mondes ».



2 Poésie et réel

3. La voix des migrants

Ce long poème en prose donne à entendre « *cri poussé par trois femmes qui incarnent le visage et la voix d'un cœur anonyme de migrants* ».

Partir, nous partirons. Avec tampon, sans tampon¹... nous partirons. Comme des maudits et alors ? Comme des forçats... Sur le ventre peut-être, malades à crever ; sur les poings et les genoux, sur les ongles un par un, quitte à les perdre tous, sur les canines peut-être ; sanglants à force d'y laisser la peau, comme des écorchés s'il le faut ; nous partirons...

PAR-TIR TA-TA-TA
PAR-TIR TA-TA-TA
PAR-TIR TA-TA-TA

10 Parmi tous ceux qui tentèrent le voyage, tampon ou pas, ticket ou pas, elles étaient trois.

Il y avait Madame Pépète : C'est maintenant ou jamais !
Il y avait Sambre : Comment faire autrement ? Le travail est là-bas.
Et Sissi la Starine : Mon destin est là-bas.
Nous partirons.

Nicole Caligaris, *Les Samothraces*, © Le Nouvel Attila, 2016.

1. Avec ou sans visa.

Nicole Caligaris

Né en 1959

Poëtesse, dramaturge et écrivaine française, Nicole Caligaris entreprend dans ses œuvres de dire le monde à l'aide d'une langue mouvementée.



- 1 Où est située l'île de Samothrace ? Quel lien pouvez-vous établir avec le texte de Nicole Caligaris ?
- 2 Comment la dimension poétique rencontre la dimension politique dans cet extrait ?

À propos de...

La Nuée d'Éric Caligaris est constituée de 1166 photographies miniatures de migrants, réalisées depuis une vingtaine d'années par l'artiste. Le livre objet des *Samothraces*, qu'elle illustre, se déploie sur six mètres de long, présentant le texte d'un côté et la *Nuée* de l'autre.

4. La poésie des images



Éric Caligaris, *La Nuée*, illustration pour le poème *Les Samothraces* de Nicole Caligaris, 2016.

- 1 Commentez le titre de cette œuvre.
- 2 Selon vous, quel est l'intérêt de faire un « livre objet » pour le texte des *Samothraces* ?

À retenir

- On assiste aujourd'hui à une **confusion des genres**. L'enquête sociologique se mêle à la fiction (Jablonka, *Laëtitia ou la fin des hommes* ; Jaenada, *La Serpe*) et le roman s'empare de l'Histoire (Lemaître, *Au-revoir là-haut* ; Vuillard, *14 juillet*). De même, les frontières jadis bien nettes entre autobiographie, autofiction et roman se sont estompées.
- Les poètes, pour parler du monde qui les entoure, vont à la rencontre d'un public renouvelé par le biais de **poésie** et de la **musique** (Grand Corps malade, Gaël Faye).
- Enfin les écrivains s'associent à des artistes **mélangeant littérature et arts plastiques** pour mieux exprimer leur regard sur le monde. Cela donne lieu à des « **livres objets** » ou encore à des **expositions** (Houellebecq s'est ainsi exposé au Palais de Tokyo en 2016).

Pour conclure

- La littérature est-elle, selon vous, légitime à s'emparer du réel ?

► Comment l'innovation permet-elle de réinventer la scène traditionnelle ?

1 L'image cinématographique



Doc 1. *Les Damnés*, mise en scène par Ivo van Hove, avec la troupe de la Comédie-Française, festival d'Avignon, 2016.

Des visions multiples

- Depuis l'invention du cinéma, le théâtre a cherché des moyens d'intégrer l'**image cinématographique** à son dispositif scénique : théâtre filmé, caméra sur scène, cadreur suivant les acteurs ou les spectateurs, images pré-filmées et diffusées pendant la représentation, images de synthèse comme décor.
- Dans *Les Damnés*, pièce mise en scène par Ivo van Hove, deux cadreurs sont sur scène aux côtés des acteurs de la Comédie-Française. Les images captées sont **projetées en temps réel** sur un écran géant, accentuant une émotion, isolant un personnage, attirant l'attention sur un détail ou donnant à voir le plateau selon un autre angle de vue.

2 Le théâtre immersif

La scène du spectateur

- Le théâtre dit « immersif » repose sur un **espace de jeu** où le quatrième mur, qui sépare habituellement la scène du public, n'existe pas. Les comédiens évoluent dans un lieu ouvert, sans coulisses, et les **spectateurs sont libres** de se déplacer dans le même espace comme ils le désirent.
- *Sleep no more* est une pièce créée par la compagnie britannique Punchdrunk. Pendant trois heures, les spectateurs, dissimulés sous un masque, sont invités à déambuler librement dans de nombreux décors et à suivre plusieurs scènes jouées simultanément dans tous les recoins des cinq étages d'un immeuble désaffecté de 9000m². Au spectateur le choix de rester dans une pièce, de s'engager dans une autre ou de suivre un personnage.



Doc 2. *Sleep no more*, compagnie britannique Punchdrunk, New York, 2011.

3 La transposition



Doc 3. *Don Giovanni* de Mozart, adaptation de Michael Haneke, Opéra de Paris, 2007.

Revisiter les classiques

- Un metteur en scène peut choisir de s'éloigner d'un aspect du texte original pour le transposer dans une autre région ou dans une autre époque. Cette **modernisation** permet souvent de donner un **sens nouveau** au texte et d'**interroger la société** dans laquelle il est transposé.
- *Don Giovanni* est un opéra de Mozart dont l'action se déroule en Espagne au XVII^e siècle. Dans l'adaptation de Michael Haneke, l'action est transposée dans un quartier d'affaires. Les paysans sont maintenant des employés chargés de l'entretien tandis que Don Giovanni, devenu un jeune cadre supérieur, cherche à séduire la fille de son patron.

Un dialogue entre deux mondes

- Nombreuses sont aujourd'hui les démarches qui font se rencontrer l'interprète et les technologies 3D. L'intégration sur scène d'un **décor interactif** permet de créer une **réalité virtuelle tridimensionnelle**.
- *Pixel* est une création du chorégraphe Mourad Merzouki qui repose sur un **univers interactif** réagissant aux mouvements des danseurs. La mise en scène, totalement dépourvue de décor matériel, crée un espace fait d'illusion et installe un dialogue entre le réel du corps humain et l'immatériel de la projection numérique.

4 L'expérience 3D



Doc 4. *Pixel* de Mourad Merzouki, Maison des arts de Créteil, 2014.

À retenir

- La création contemporaine intègre des **dispositifs innovants** qui donnent naissance à des **représentations scéniques hybrides**, à la croisée du cinéma, de la performance et du numérique.
- Ces nouveaux langages, de plus en plus immersifs, installent un **rapport inédit entre le spectateur, le comédien, le décor et la scène**.

Questions

- 1 **Doc 1.** Pourquoi la caméra permet-elle d'impliquer davantage le public ? À l'inverse, en quoi peut-elle être une gêne pour le spectateur ?
- 2 **Doc 2.** Comment le théâtre immersif révolutionne-t-il le théâtre traditionnel ?
- 3 **Doc 3.** Selon vous, que cherche à critiquer le metteur en scène Michel Haneke à travers sa transposition de *Don Giovanni* ?
- 4 **Doc 4.** Regardez la bande annonce du spectacle*. Comment les nouvelles technologies sont-elles utilisées pour réinventer la mise en scène ?

* https://www.youtube.com/watch?v=z_Hu57QTqqE

Parcours

Le roman et le récit, du Moyen Âge à nos jours

- | | | |
|-------------------|--|-----|
| CHAPITRE 1 | Les pouvoirs du héros, du Moyen Âge à la Renaissance | 86 |
| CHAPITRE 2 | Nouvelles héroïnes de l'époque moderne | 92 |
| CHAPITRE 3 | Le héros romantique | 100 |
| CHAPITRE 4 | Le roman, miroir d'une époque | 106 |
| CHAPITRE 5 | Métamorphoses du roman d'analyse | 116 |
| CHAPITRE 6 | Du Nouveau Roman au nouveau réalisme | 126 |



Le théâtre, du XVII^e au XXI^e siècle

- | | | |
|-------------------|---|-----|
| CHAPITRE 7 | Illusions baroques | 138 |
| CHAPITRE 8 | Les conflits au cœur de la tragédie classique | 144 |
| CHAPITRE 9 | La comédie aux XVII ^e et XVIII ^e siècles, la critique par le rire | 152 |



- | | | |
|--------------------|--|-----|
| CHAPITRE 10 | Le théâtre au XIX ^e siècle : un vent de liberté | 160 |
| CHAPITRE 11 | Scènes politiques au XX ^e siècle | 168 |
| CHAPITRE 12 | Le théâtre depuis 1950 : l'explosion des formes | 174 |

littéraires

La poésie, du XIX^e au XXI^e siècle

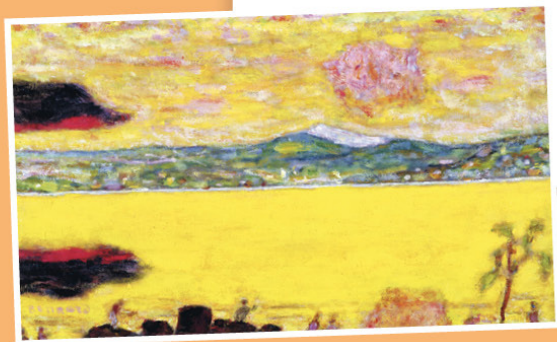
CHAPITRE 13 La voix des poètes romantiques 184

CHAPITRE 14 En quête d'une modernité poétique 192

CHAPITRE 15 Avant-gardes, d'Apollinaire au surréalisme 202

CHAPITRE 16 Le poète à l'œuvre 210

CHAPITRE 17 Un nouveau souffle lyrique 216



La littérature d'idées du XVI^e au XVIII^e siècle

CHAPITRE 18 L'homme, un animal comme les autres ? 224

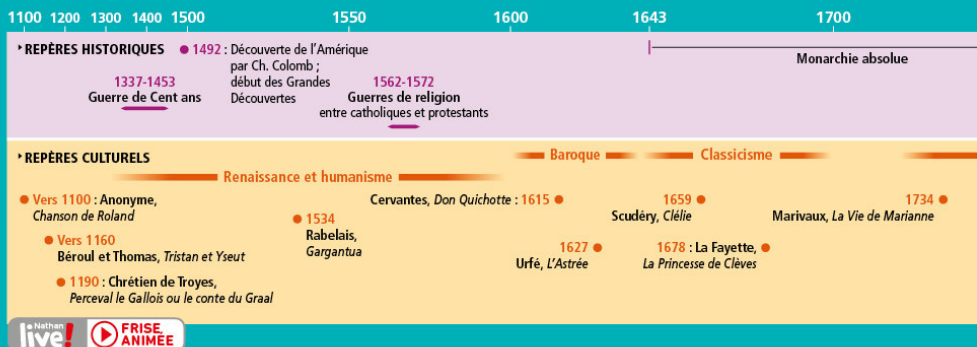
CHAPITRE 19 Les vertus de l'apologue 232

CHAPITRE 20 Le XVIII^e siècle contre les préjugés 240

CHAPITRE 21 S'éloigner pour mieux voir 248

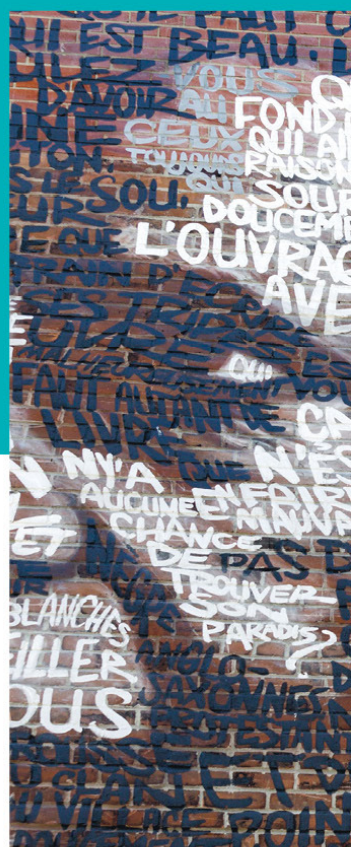


➔ Le roman et le récit, du

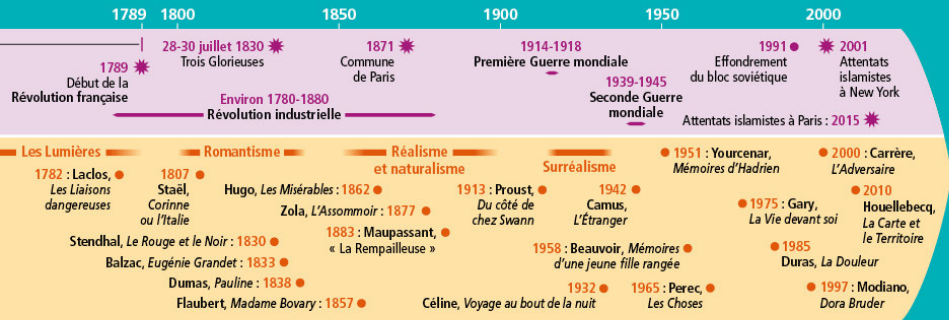


Au fil de l'histoire, les genres du récit se sont peu à peu imposés pour occuper, au XXI^e siècle, l'espace le plus important de la scène littéraire. D'abord centré sur le héros et ses exploits, puis sur sa singularité et l'analyse de ses sentiments, le roman intègre peu à peu la peinture du milieu dans lequel les personnages évoluent. L'écrivain y exprime un point de vue, souvent critique, sur la politique et la société. Le XX^e siècle a amorcé une diversification et une libération des formes du récit, qui reflètent les préoccupations de l'homme contemporain.

CHAPITRE 1	Les pouvoirs du héros, du Moyen Âge à la Renaissance	86
CHAPITRE 2	Nouvelles héroïnes de l'époque moderne	92
CHAPITRE 3	Le héros romantique	100
CHAPITRE 4	Le roman, miroir d'une époque	106
CHAPITRE 5	Métamorphoses du roman d'analyse	116
CHAPITRE 6	Du Nouveau Roman au nouveau réalisme	126



Moyen Âge au XXI^e siècle



Murs à Mots, détail de la fresque de Gene Pendron, en hommage à l'écrivain Dany Laferrière, 2014, Montréal, province de Québec (Canada).



- Séquence – « Vous avez bu l'amour et la mort », *Tristan et Yseut*
- Dossier – La littérature du XVI^e siècle, entre passé et modernité

La littérature médiévale invente de nouveaux héros, porteurs des valeurs de la féodalité. Le genre romanesque se développe au Moyen Âge puis à la Renaissance : épopées, romans antiques, romans bretons et même romans parodiques avec les géants de Rabelais. Entre le XIII^e et le XVI^e siècles, ces personnages extraordinaires marquent l'évolution du héros dans la littérature française.

► Comment les pouvoirs prêtés aux héros sont-ils représentatifs d'une époque ?

Texte 1



Anonyme, *La Chanson de Roland*, vers 1100

La Chanson de Roland se fonde sur un fait historique : en 778, l'arrière-garde du jeune roi Charlemagne, à laquelle appartenait son neveu Roland, revenant d'Espagne, a été massacrée par des montagnards basques. Le récit littéraire est devenu une épopée glorifiant les valeurs morales et guerrières des chevaliers.

Contexte littéraire

La Chanson de Roland est une chanson de « geste » (du latin *gesta* signifiant « exploits »), c'est-à-dire un poème qui raconte les aventures de chevaliers. Composée au début du XII^e siècle, elle fait revivre des événements historiques du VIII^e ou du IX^e siècle. La chanson de geste fonde le genre épique, en France.

1. Courageux et vaillant.
2. Les non chrétiens.
3. Traîtres.
4. Corne de chasse ou de guerre.
5. Honteux.
6. Devenir lâche.
7. Chevalier ou seigneur au service d'un suzerain, d'un roi.

- Roland est preux¹ et Olivier sage. Tous deux sont de courage merveilleux. Une fois à cheval et en armes, jamais par peur de la mort ils n'esquiveront une bataille. Les deux comtes sont bons et leurs paroles hautes. Les païens² félons³ chevauchent furieusement. Olivier dit : « Roland, voyez ! Ceux-ci sont près de nous, mais Charles est trop loin ! Votre olifant⁴, vous n'avez pas daigné le sonner. Si le roi était là, nous ne serions pas en péril. Regardez en amont vers les ports d'Espagne ; vous pourriez voir une troupe digne de pitié : qui a fait aujourd'hui l'arrière-garde ne la fera plus jamais. » Roland répond : « Ne parlez pas si follement ! Honni⁵ le cœur qui dans la poitrine s'accourdit⁶ ! Nous tiendrons fermement, sur place. C'est nous qui mènerons joutes et mêlées. »

- Quand Roland voit qu'il y aura bataille, il se fait plus fier que lion ou léopard. Il appelle les Français et Olivier [...] : Pour son seigneur on doit souffrir de grands maux et endurer les grands chauds et les grands froids, et on doit perdre du sang et de la chair. Frappe de ta lance, et moi de Durendal, ma bonne épée, que me donna le roi. Si je meurs, qui l'aura pourra dire : « Ce fut l'épée d'un noble vassal⁷. »

Anonyme, *La Chanson de Roland*, traduction Joseph Bédier, 1922.

L'honneur du sacrifice

Pour entrer dans le texte

1. Relevez les champs lexicaux du courage et de la lâcheté : pourquoi sont-ils si présents dans le texte ?

Au fil du texte

2. Relevez les adjectifs qualificatifs du texte : qu'apportent-ils au portrait des personnages ?

3. Relevez les marques de la tonalité épique.
4. En quoi Roland correspond-il à l'idéal chevaleresque de la féodalité ? (voir fiche 12, p. 280)
5. Pourquoi la mort et le sacrifice guerrier sont-ils glorifiés ?

1160-1190



À propos de...

Joseph Bédier (1864-1938) Spécialiste de littérature médiévale, Joseph Bédier veut rendre accessible les textes du Moyen Âge. En 1900, son *Roman de Tristan et Iseut* reconstitue la légende d'après les fragments de Bérout et de Thomas, et lui assure la reconnaissance du grand public.

Contexte

Ce « beau conte d'amour et de mort » appartient à la « matière de Bretagne », il est issu d'une légende celtique. Il ne nous est parvenu que des fragments des versions de deux poètes, Bérout de Thomas, entre 1160 et 1190, complétés par des « imitations », celles d'Eilart d'Oberg et de Gottfried de Strasbourg. Ce récit, qui conçoit l'amour comme un destin, continue de fasciner.

Le chevalier Tristan, neveu du roi Marc de Cornouailles, est parti chercher pour le roi en Irlande sa future épouse, la blonde Yseult. Sur le chemin du retour, Tristan et Yseult boivent par mégarde un philtre d'amour destiné aux fiancés. C'est le début d'une passion amoureuse fulgurante contre laquelle ils ne pourront rien.

Dans sa chambre, entre les bras de Marc dormi, Iseut veillait. Soudain, par la croisée¹ entr'ouverte où se jouaient les rayons de la lune, entra la voix d'un rossignol.

- Iseut écoutait la voix sonore qui venait enchanter la nuit ; elle s'élevait plaintive et telle qu'il n'est pas de cœur cruel, pas de cœur de meurtrier qu'elle n'eût attendu. La reine songea : « D'où vient cette mélodie ? ... » Soudain elle comprit : « Ah ! c'est Tristan ! Ainsi dans la forêt du Morois il imitait pour me charmer les oiseaux chanteurs. Il part, et voici son dernier adieu. Comme il se plaint ! Tel le rossignol quand il prend congé, en fin d'été, à grande tristesse. Ami, jamais plus je n'entendrai ta voix ! »

La mélodie vibra plus ardente.

« Ah ! qu'exiges-tu ? que je vienne ! Non, souviens-toi d'Ogrin l'ermite², et des serments jurés. Tais-toi, la mort nous guette... Qu'importe la mort ! tu m'appelles, tu me veux, je viens ! »

- Elle se délaça des bras du roi, et jeta un manteau fourré de gris³ sur son corps presque nu. Il lui fallait traverser la salle voisine, où chaque nuit dix chevaliers veillaient à tour de rôle ; tandis que cinq dormaient, les cinq autres, en armes, debout devant les huis⁴ et les croisées, guettaient au dehors. Mais, par aventure, ils s'étaient tous endormis, cinq sur des lits, cinq sur les dalles. Iseut franchit leurs corps épars, souleva la barre de la porte : l'anneau sonna, mais sans éveiller aucun des guetteurs. Elle franchit le seuil, et le chanteur se tut.

- Sous les arbres, sans une parole, il la pressa contre sa poitrine ; leurs bras se nouèrent fermement autour de leurs corps, et jusqu'à l'aube, comme cousins par des lacs⁵, ils ne se déprirent pas de l'étreinte. Malgré le roi et les guetteurs, les amants mènent leur joie et leurs amours.

Le Roman de Tristan et Iseut, chapitre XIII, « la voix du rossignol », renouvelé par Joseph Bédier, 1900.

1. Fenêtre. – 2. Ermite auquel les amants ont demandé de l'aide. – 3. Fourrure. – 4. Portes. – 5. Lacets.

Aux origines de la passion amoureuse

Pour entrer dans le texte

1. Quel est le rôle du chant du rossignol ?
Est-ce une métaphore ?

Au fil du texte

2. Trouvez-vous ce texte nostalgique ? Pourquoi ?
3. Relevez des éléments naturels ou architecturaux qui évoquent l'emprisonnement. En quoi sont-ils représentatifs de l'histoire de Tristan et Iseut ?
4. Comment définiriez-vous la passion amoureuse entre les personnages ?

Vers la dissertation

► Rapprochez Roland, Perceval, Lancelot ou Tristan. Vous analyserez la construction de ces héros à travers leurs valeurs et leurs motivations.

Carnet de lecteur

► Écoutez le duo d'amour du début de l'acte II de l'opéra de Richard Wagner, *Tristan et Isolde*. Comment le musicien donne-t-il une interprétation romantique du mythe ?

Chrétien de Troyes, *Perceval le Gallois ou le conte du Graal*, 1190



Chrétien de Troyes (1130-1190 ?)

Nous ne savons presque rien de ce grand écrivain, fondateur de la littérature arthurienne en France. Il travaillait à la cour de Marie de Champagne et écrivait pour l'élite aristocratique. C'est le premier auteur conscient de la valeur d'une œuvre littéraire : elle sert un idéal mais assure aussi à son créateur la gloire et l'immortalité.

Contexte littéraire

La « matière de Bretagne » est l'ensemble des récits légendaires bretons qui mettent en scène le roi Arthur et ses compagnons, les Chevaliers de la Table ronde comme Lancelot, Gauvain, Yvain ou Perceval. Le roman de Perceval est inachevé mais il a mis en lumière la légende du Graal, cette coupe sacrée qui aurait recueilli le sang du Christ crucifié lorsqu'un soldat romain lui a percé le flanc avec sa lance (→ voir p. 24-25).

Perceval est un jeune homme sans éducation, brutal avec sa famille et sa fiancée Blanchefleur. Un chevalier sage ou « prud'homme » va lui enseigner les bases de la chevalerie, l'usage des armes et les valeurs. Perceval part à l'aventure et rencontre le Roi pêcheur qui l'invite dans son château pour assister à une scène merveilleuse...



Perceval à cheval, le roi pêcheur, la porteuse du graal et le valet portant la lance qui saigne, enluminure, XIV^e s., BnF, Paris.

Perceval confie l'épée au valet qui gardait ses armes [...] et va se rasseoir près du bienveillant seigneur. Des flambeaux illuminaient la salle d'une telle clarté qu'il ne pourrait trouver au monde un hôtel¹ éclairé plus brillamment. Tandis qu'ils causent à loisir, paraît un valet qui sort d'une chambre voisine, tenant par le milieu de la hampe² une lance éclatante de blancheur. [...] Une goutte de sang perlait à la pointe de la lance et coulait jusqu'à la main du valet qui la portait. Le nouveau venu voit cette merveille et se raidit pour ne pas s'enquérir de³ ce qu'elle signifie. C'est ce qu'il lui souvient des enseignements de son maître en chevalerie : n'a-t-il pas appris de lui qu'il faut se garder de trop parler ? S'il pose une question, il craint qu'on ne le tienne à vilénie⁴. Il reste muet.

Alors viennent deux autres valets, deux forts hommes, chacun en sa main un lustre d'or nielle⁵ ; dans chaque lustre brûlaient dix cierges pour le moins. Puis apparaissait un Graal, que tenait entre ses deux mains une belle et gente⁶ demoiselle, noblement parée⁷, qui suivait les valets. Quand elle fut entrée avec le Graal, une si grande clarté s'épandit dans la salle que les cierges pâlirent, comme les étoiles ou la lune quand le soleil se lève : [...] le Graal qui allait devant était de l'or le plus pur ; des pierres précieuses y étaient serties, des plus riches qui soient en terre ou en mer ; nulle gemme⁸ ne pourrait se comparer à celles du Graal. Tout ainsi que passa la lance devant le lit, passèrent les demoiselles pour disparaître dans une autre chambre. Le valet vit leur cortège et, fidèle à la leçon du sage prud'homme⁹, n'osa demander qui l'on servait de ce Graal. Je crains que les choses ne se gâtent, car j'ai ouï¹⁰ conter que parfois trop se taire ne vaut guère mieux que trop parler. Qu'il lui en vienne heur¹¹ ou malheur, [Perceval] garde le silence.

25 *Le lendemain, chassé du château du Graal, Perceval rencontre sa cousine germaine qui l'interroge sur sa soirée :*

« Demandâtes-vous à ces gens où ils allaient ainsi ?

– Pas une parole de sortit de ma bouche.

1. Habitation du seigneur.
2. Long manche en bois.
3. Demander.
4. Qu'on trouve grossier.
5. Terme d'orfèvrerie, incrustation d'un émail noir dans un métal précieux.
6. Éduquée.
7. Habillée de vêtements somptueux.

8. Pierre précieuse ou s'apparentant au cristal.
 9. Educateur de Perceval.
 10. Entendu.
 11. Bonheur.
 12. Cela sera pire.
 13. En colère.
 14. Participe passé du verbe *mésaller* en ancien français, qui signifie « aller mal, aller de travers, se perdre ».

- Ah Dieu ! Nous en vaudrons pis¹² ! Comment avez-vous nom ami ? »
 30 Et lui qui ne savait son nom, le devine, et répond qu'il s'appelait Perceval le Gallois. [...] Quand la demoiselle l'entendit, elle se dressa vivement devant lui comme courroucée¹³ : « Ton nom est changé, bel ami.
 – Et quel est-il maintenant ?
 – Perceval l'infortuné. Ah ! malheureux Perceval, comme il t'est mésavenu¹⁴
 35 de n'avoir pas posé ces questions. C'eût été un tel bienfait pour le bon roi infirme qu'il eût retrouvé l'usage de ses jambes et eût été capable de gouverner sa terre. Et quel service rendu à tous les autres ! Mais maintenant sache qu'il en coûtera cher à autrui et à toi. »

Chrétien de Troyes, *Perceval le Gallois ou le conte du Graal*,
 trad. Foulet, © Librairie Nizet, 1989.

Du texte à l'œuvre

LECTURE CURSIVE

► Bien qu'inachèvement, *Perceval le Gallois* ou *le Conte du Graal* est un roman clé de la littérature médiévale : il met en scène un héros imparfait qui devient toutefois le modèle du chevalier en quête de l'aventure ultime, celle du Graal.



Image du film *Excalibur*, de John Boorman, 1980.

Le péché de l'ignorance

Pour entrer dans le texte

1. Relevez les champs lexicaux de la lumière et de la richesse. Pourquoi sont-ils associés à l'apparition du Graal ?

Au fil du texte

2. Recherchez le sens du mot « merveille » au Moyen Âge. En quoi cette scène est-elle merveilleuse ? Quel est son rôle dans l'initiation de Perceval ?
3. L'attitude du chevalier face à ces apparitions extraordinaires est-elle normale ? Comment Chrétien de Troyes accentue-t-il la naïveté de Perceval ?
4. Faites une recherche sur le Graal dans la légende arthurienne. En quoi est-il à la fois un symbole païen

et chrétien ? Expliquez le second titre de l'œuvre à la lumière de cet extrait.

5. Quel est le rôle de la cousine de Perceval ?
6. **Etude de la langue** Quels sont les temps et le mode des verbes dans le passage suivant : « Ah, malheureux... sa terre » (l. 34-36) ? Expliquez cet usage.
7. Quelle est la moralité du texte ?

Vers la dissertation ► Vous avez défini dans cet extrait la notion de merveille. Quelles différences établiriez-vous entre un personnage de chanson de geste (p. 86) et un personnage de la matière de Bretagne ?

Le royaume de Grandgousier, père du géant Gargantua, est envahi par Picrochole, un roi agressif et haineux. La guerre défensive apparaît comme inévitable pour Grandgousier, qui trouve chez le moine guerrier Frère Jean des Entommeurs un allié redoutablement efficace.



François Rabelais
(1494–1553)

Un des auteurs majeurs de l'humanisme. Religieux, érudit, juriste et l'un des meilleurs médecins de son temps, il fut un disciple d'Érasme et de Guillaume Budé et l'auteur de l'une des œuvres capitales de la littérature française, celle de l'épopée comique et universelle des géants *Gargantua* et *Pantagruel* en cinq livres.
> p. 377

Contexte

Rabelais renouvelle totalement le héros romanesque dans *Gargantua*, *Pantagruel*, *Le Tiers-Livre* et *Le Quart-Livre*. Possédant des valeurs chevaleresques, érudit, éduqué, courageux, le héros est un humaniste n'hésitant pas à critiquer les systèmes politiques et religieux de son époque en usant de la satire et de la parodie.

Outil d'analyse

La tonalité burlesque s'appuie sur l'emploi de termes comiques ou familiers pour qualifier des actions censées être nobles.

Ce disant, il mit bas son grand habit, et se saisit du bâton de la croix, qui était de cœur de cormier¹, long comme une lance, rond à plein poing, et quelque peu parsemé de fleurs de lys toutes presque effacées. Il sortit ainsi en beau sayon², mit son froc³ en écharpe, et de son bâton de la croix donna brusquement sur les ennemis qui sans ordre, ni enseigne, ni trompette, ni tambourin, parmi le clos⁴ vendangeaient. Car les porte-guidons⁵ et porte-enseignes⁶ avaient mis leurs guidons et enseignes à l'entrée des murs ; les tambourineurs avaient défoncé leurs tambourins d'un côté, pour les emplir de raisins ; les trompettes étaient chargées de moussines⁷ ; chacun était dérayé⁸. Il choqua donc si raidement sur eux, sans dire gare, qu'il les renversait comme porcs, frappant à tors et à travers, à la vieille escrime. Aux uns il escarbouilla⁹ la cervelle, aux autres rompaît bras et jambes, aux autres disloquait les spondyles¹⁰ du col, aux autres démolissait les reins, aplatissait le nez, pochait les yeux, fendait les mâchoires, enfonçait les dents en gueule, abattait les omoplates, meurtrissait les jambes, décrochait les hanches, déboîtait les bras... Si quelqu'un se voulait cacher entre les ceps, il lui froissait toute l'arête du dos, et l'éreintait comme un chien. Si un autre voulait se sauver en fuyant, à celui-là il faisait voler la tête en pièces par la commissure lamdoïde¹¹ ; si quelqu'un grimpaît dans un arbre, pensant y être en sûreté, il l'empalait de son bâton par le fondement¹².



Frère Jean des Entommeurs, gravure de Gustave Doré (1832-1883), BnF, Paris.

- 1. Arbuste. – 2. Tunique. – 3. Habit porté par les moines. – 4. Vignoble. – 5. Porte-étendard. – 6. Porte-drapeau. – 7. Branches de vignes. – 8. N'avait plus sa raison. – 9. Écrasait. – 10. Vertèbres. – 11. Suture des os du crâne. – 12. Les fesses.

François Rabelais, *Gargantua*, chapitre 27, 1534.

Une parodie de combat, critique joyeuse

Pour entrer dans le texte

1. Ce récit vise-t-il à nous faire rire ou à nous épouvanter ?

Au fil du texte

- 2. Quelle est l'arme de Frère Jean ? Que peut-on en déduire ?
- 3. Quels détails anatomiques des ennemis sont mentionnés ? Quel effet cette accumulation produit-elle ?
- 4. Pourquoi certains détails macabres et violents sont-ils comiques ? Aidez-vous pour répondre de la définition de la tonalité burlesque.
- 5. Quel genre de religieux Frère Jean est-il ? Un moine est-il censé se battre ?

Vers le commentaire ► Faites un commentaire pour répondre à la question : comment ce texte traduit-il une critique de la guerre par Rabelais ?

Don Quichotte se prend pour un héros médiéval et décide de partir à l'aventure, monté sur un vieux cheval et accompagné d'un valet bedonnant, Sancho Panza. Victime d'une hallucination, il affronte ce qu'il croit être des géants.



Miguel de Cervantes
(1547-1616)

Romancier, poète et dramaturge espagnol. Il est célèbre pour son roman *L'Ingénieux Hidalgo Don Quichotte de la Manche*, publié en 1605 et reconnu comme le premier roman moderne.

- En ce moment, ils découvrirent trente ou quarante moulins à vent qu'il y a dans cette plaine, et, dès que Don Quichotte les vit, il dit à son écuyer : « La fortune conduit nos affaires mieux que ne pourrait y réussir notre désir même. Regarde, ami Sancho, voilà devant nous au moins trente démesurés géants, auxquels je pense livrer bataille et ôter la vie à tous tant qu'ils sont. Avec leurs dépouilles, nous commencerons à nous enrichir ; car c'est prise de bonne guerre, et c'est grandement servir Dieu que de faire disparaître si mauvaise engeance¹ de la face de la terre. – Quels géants ? demanda Sancho Panza. – Ceux que tu vois là-bas, lui répondit son maître, avec leurs grands bras, car il y en a qui les ont de presque deux lieues de long. – Prenez donc garde, répliqua Sancho ; ce que nous voyons là-bas ne sont pas des géants, mais des moulins à vent, et ce qui paraît leurs bras ce sont leurs ailes, qui, tournées par le vent, font tourner à leur tour la meule du moulin. – On voit bien, répondit Don Quichotte, que tu n'es pas expert en fait d'aventures : ce sont des géants, te dis-je ; si tu as peur, ôte-toi de là, et va te mettre en oraison² pendant que je leur livrerai une inégale et terrible bataille. »

Miguel de Cervantes, *L'Ingénieux Hidalgo Don Quichotte de la Mancha*, chapitre VIII, 1615, trad. L. Viardot, 1836.

1. Personne détestable. – 2. En prières.

Contexte littéraire

Parodie du roman chevaleresque en déclin, *Don Quichotte* est considéré comme le premier roman moderne, car il multiplie les narrateurs (polyphonie), apostrophe le lecteur et joue avec la frontière entre fiction et réalité, auteur et narrateur.

Lecture comparée

- Montrez l'évolution du chevalier entre les chansons de geste et *Don Quichotte* : comment expliquez-vous une telle dévalorisation du héros ?
- Don Quichotte* est-il ridicule, pathétique ou poétique ?

L'essentiel

Les pouvoirs du héros, du Moyen Âge à la Renaissance

Naissance du héros de roman

- Les premiers récits en ancien français mettent en scène des **héros de l'Antiquité** (*Le Roman de Troie*). Mais, au XII^e siècle, les **chansons de geste** (du latin *gesta*, « exploits ») transforment des personnages historiques en **héros épiques**, comme dans *La Chanson de Roland* (p. 86). Ces romans sont transformés en cycles par les troubadours, afin de varier les **aventures** et les personnages.
- Entre le XII^e et le XIII^e siècles, la « **matière de Bretagne** », l'histoire du **roi Arthur** et de ses **chevaliers**, Tristan et Iseut (p. 87) renouvellent en profondeur la figure du héros. Le chevalier devient un **personnage raffiné, courtois, éduqué** (Perceval, p. 88-89)... L'épique est porté par les **valeurs féodales** et les **merveilles surnaturelles** dans les romans de Chrétien de Troyes.

Les métamorphoses du héros

- Les aventures de ces **chevaliers idéalisés** se poursuivent pendant au moins deux siècles à travers des « continuations », suites et **réécritures de la légende arthurienne**. Mais les grandes découvertes de la fin du XV^e siècle érodent cet univers médiéval. La **modernité de la Renaissance** produit de **nouveaux héros**, à la fois héritiers des valeurs chevaleresques et inventeurs de **nouvelles formes de pouvoirs** (*Gargantua*, p. 90). Le modèle du chevalier épique, dépassé et parodié (*Don Quichotte*, p. 91), cède la place à un **héros moderne**, capable de **réflexions psychologiques et politiques**.



• Hors série
– Madame de Lafayette, *La Princesse de Clèves*
• Séquences
– *La Princesse de Montpensier*, de la nouvelle classique au film contemporain
– *L'Astrée* ou l'invention de l'amour précieux

Au cours des XVII^e et XVIII^e siècles, le roman évolue et prend peu à peu la forme qu'on lui connaît aujourd'hui : les romans courtois médiévaux et les exploits guerriers des chevaliers laissent place aux portraits de la société contemporaine et surtout à l'analyse des sentiments.

► Comment le roman permet-il d'accéder à la psychologie de ses personnages ?

Texte 1

Urfé, *L'Astrée*, 1627



Astrée est convaincue que Céladon, un berger qu'elle aime depuis toujours, est mort. Ce dernier est en réalité travesti en Alexis, une druide invitée dans la chambre d'Astrée en compagnie de Léonide. Alexis observe un spectacle qui lui est interdit.



Honoré d'Urfé (1567-1625)

Homme de lettres français, il commence en 1607 l'écriture de *L'Astrée*, roman précieux et jamais achevé.

Encore fût-ce avec une grande peine que Léonide fit résoudre Alexis de laisser aller Astrée qui, étant presque toute déshabillée sur le pied de son lit, laissait quelquefois nonchalamment tomber sa chemise jusque sous le coude, quand elle relevait le bras pour se décoiffer. [...] Mais lorsque se décrochant¹, elle ouvrait² son sein, et que son collet³ à moitié glissé d'un côté laissait en partie à nu sa gorge⁴, ô belle druide ! que Léonide vous eût bien fait un grand tort, si elle vous eût empêché de la contempler ! Jamais la neige n'égalait la blancheur du tétin, jamais pomme ne se vit plus belle dans les vergers d'amour, et jamais amour ne fit de si profondes blessures dans le cœur de Céladon qu'à cette fois dans celui d'Alexis ! Combien de fois faillit-elle, cette feinte⁵ druide, de laisser le personnage de fille pour reprendre celui de berger et combien de fois se reprit-elle de cette outreucidance⁶ !

Honoré d'Urfé, *L'Astrée*, partie III, livre 10, 1627.

1. Ôtant les crochets qui ferment sa chemise. –
2. Dégageait. – 3. Col. –
4. Sa poitrine. – 5. Fausse. –
6. Acte orgueilleux et déplacé.

Contexte littéraire

Le roman pastoral met en scène, au XVI^e siècle et au début du XVII^e siècle, des personnages de bergers issus de la noblesse qui parlent d'amour dans un cadre champêtre agréable. Ces romans sont très inspirés des *Idylles* de Théocrite et des *Bucoliques* et des *Géorgiques* de Virgile, ainsi que de la littérature courtoise médiévale.

Les élans de l'amour galant

Pour entrer dans le texte

1. Le personnage d'Alexis est-il un héros ou une héroïne ?

Au fil du texte

2. Dans quelle mesure ce texte laisse-t-il penser que les personnages vivent un très grand bonheur ?
3. Comment qualifieriez-vous le portrait d'Astrée ?
4. Montrez en quoi l'adjectif « sophistiqué » convient au style d'Honoré d'Urfé.
5. **Étude de la langue** « Mais lorsque ... contempler » (l. 7 à 9) : repérez la proposition principale. Quel est le mode verbal employé ?

Vers le commentaire ► En un paragraphe, montrez comment s'exprime l'admiration d'Alexis pour Astrée.

Dans *Clélie*, la « carte de Tendre » est dessinée par l'héroïne qui a donné son nom au roman, pour expliquer l'« anatomie du cœur humain ».



Madeleine de Scudéry (1607-1701)

La plus célèbre des précieuses se passionne pour le comportement et le discours amoureux, mais interroge aussi l'éducation des femmes et la domination masculine. Ses romans fleuves, souvent écrits en collaboration avec son frère Georges, connaissent un succès considérable.



La carte de Tendre, École française (1656), collection particulière.

Afin que vous compreniez mieux le dessin de Clélie, vous verrez qu'elle a imaginé qu'on peut avoir de la tendresse pour trois causes différentes ; ou par une grande estime, ou par reconnaissance, ou par inclination ; et c'est ce qui l'a obligée d'établir ces trois Villes de Tendre, sur trois rivières qui portent ces trois noms, et de faire aussi trois routes différentes pour y aller.

Madeleine de Scudéry, *Clélie*, 1659.

Lecture comparée

1. Pour Madeleine de Scudéry, on va vers la tendresse par trois chemins : « estime », « reconnaissance » ou « inclination ». Comment chacun de ces sentiments se distingue-t-il ?
2. À votre avis, pourquoi Molière, dans *Les Précieuses ridicules*, se moque-t-il de ce que Gorgibus nomme un « jargon » amoureux (Acte I, scène 4) ?

REPÈRES La préciosité

- L'intrigue d'un roman précieux tourne autour de l'amour de deux héros. Ces derniers vivent de nombreuses péripéties qui les séparent ou les rapprochent. Le roman se termine lorsque les deux amants se marient ou se quittent à jamais.
- Les personnages sont idéalisés. Ils sont d'une extrême beauté, bénéficient d'une éducation noble, qui leur permet d'exceller dans la conversation.
- Le style est recherché et travaillé. Les auteurs précieux multiplient les métaphores, les hyperboles et les tournures syntaxiques complexes pour faire ressentir la beauté de ce qu'ils décrivent.
- La préciosité est moins un mouvement littéraire qu'un courant esthétique. Souvent ridiculisée, notamment par Molière, elle a toutefois permis aux précieux d'engager une réflexion sur la littérature et la langue française. Des auteurs, comme Madeleine de Scudéry ou Mme de La Fayette, ont eu une grande influence sur le roman au XVII^e siècle.

Mme de La Fayette, La Princesse de Clèves, 1678

Mme de Clèves, jeune et récemment mariée à M. de Clèves, a fait la rencontre de M. de Nemours qu'elle ne parvient pas à chasser de ses pensées. M. de Nemours, lui, tente de montrer son amour à Mme de Clèves par des gestes discrets.



Mme de La Fayette (1634-1683)

Femme de lettres française, présente dans les salons littéraires et proche des moralistes (voir p. 38-39), elle est connue pour ses récits. *La Princesse de Clèves* connaît un succès retentissant. Ce récit est souvent considéré par la critique comme le premier roman d'analyse psychologique.
> p. 375

À propos de...

La Princesse de Clèves se déroule à la cour du roi Henri II, mais on y voit des échos de la cour de Louis XIV, que Mme de La Fayette a fréquentée. Dans ce cadre, l'expression de l'amour est soumise à la bienséance : l'homme ne doit pas déclarer sa flamme à une femme mariée, et cette dernière, par humilité, doit ignorer tous les hommes, à l'exception de son mari.

La reine Dauphine faisait faire des portraits en petit de toutes les belles personnes de la cour pour les envoyer à la reine sa mère. Le jour qu'on achevait celui de Mme de Clèves, Mme la Dauphine vint passer l'après-dîner chez elle. M. de Nemours ne manqua pas de s'y trouver ; il ne laissait échapper aucune occasion de voir Mme de Clèves sans laisser néanmoins paraître qu'il les cherchât. Elle était si belle, ce jour-là, qu'il en serait devenu amoureux quand il ne



Image du film *La Belle Personne*, de Ch. Honoré, 2008, avec Louis Garrel.

l'aurait pas été. Il n'osait pourtant avoir les yeux attachés sur elle pendant qu'on la peignait, et il craignait de laisser trop voir le plaisir qu'il avait à la regarder.

Mme la Dauphine demanda à M. de Clèves un petit portrait qu'il avait de sa femme, pour le voir auprès de celui que l'on achevait ; tout le monde dit son sentiment de l'un et de l'autre ; et Mme de Clèves ordonna au peintre de raccommode¹ quelque chose à la coiffure de celui que l'on venait d'apporter. Le peintre, pour lui obéir, ôta le portrait de la boîte où il était, et, après y avoir travaillé, il le remit sur la table.

Il y avait longtemps que M. de Nemours souhaitait d'avoir le portrait de Mme de Clèves. Lorsqu'il vit celui qui était à M. de Clèves, il ne put résister à l'envie de le dérober à un mari qu'il croyait tendrement aimé ; et il pensa que, parmi tant de personnes qui étaient dans ce même lieu, il ne serait pas soupçonné plutôt qu'un autre.

Mme la Dauphine était assise sur le lit et parlait bas à Mme de Clèves, qui était debout devant elle. Mme de Clèves aperçut par un des rideaux², qui n'était qu'à demi fermé, M. de Nemours, le dos contre la table, qui était au pied du lit, et elle vit que, sans tourner la tête, il prenait droitement quelque chose sur cette table. Elle n'eut pas de peine à deviner que c'était son portrait, et elle en fut si troublée que Mme la Dauphine remarqua qu'elle ne l'écoutait pas et lui demanda tout haut ce qu'elle regardait. M. de Nemours se tourna à ces paroles ; il rencontra les yeux de Mme de Clèves qui étaient encore attachés sur lui, et il pensa qu'il n'était pas impossible qu'elle eût vu ce qu'il venait de faire.

Mme de Clèves n'était pas peu embarrassée³. La raison voulait qu'elle demandât son portrait ; mais, en le demandant publiquement, c'était apprendre à tout le monde les sentiments que ce prince avait pour elle, et, en le lui demandant en particulier, c'était quasi l'engager à lui parler de sa passion. Enfin elle jugea qu'il valait mieux le lui laisser, et elle fut bien aise de lui accorder une faveur qu'elle lui pouvait faire sans qu'il sût même qu'elle la lui faisait. M. de Nemours, qui remarquait son embarras et qui en devinait quasi la cause, s'approcha d'elle et

1. Retoucher.

2. Rideaux qui entouraient le lit.

3. Tracassée.

4. Aller se promener.

Définition

Le roman d'analyse psychologique est une œuvre de fiction, qui met l'accent sur l'intériorisation des personnages, la description de leurs états d'âme et leurs passions.

Du texte à l'œuvre

LECTURE CURSIVE



► Réputé difficile, classique parmi les classiques, *La Princesse de Clèves* réserve en

réalité bien des surprises. Même si le roman nourrit une réflexion morale, il peint une héroïne qui, dans les tourments de la passion, trouve son propre chemin.

► Quels sentiments devine-t-on dans le regard de Nemours, devenu, dans le film, le professeur d'italien de Junie (la « belle personne », la princesse), une lycéenne ?

lui dit tout bas : « Si vous avez vu ce que j'ai osé faire, ayez la bonté, Madame, de me laisser croire que vous l'ignorez ; je n'ose vous en demander davantage. »

45 Et il se retira après ces paroles et n'attendit point sa réponse.

Mme la Dauphine sortit pour s'aller promener⁴, suivie de toutes les dames, et M. de Nemours alla se renfermer chez lui, ne pouvant soutenir en public la joie d'avoir un portrait de Mme de Clèves. Il sentait tout ce que la passion peut faire sentir de plus agréable ; il aimait la plus aimable personne de la cour ; il

50 s'en faisait aimer malgré elle, et il voyait dans toutes ses actions cette sorte de trouble et d'embarras que cause l'amour dans l'innocence de la première jeunesse.

Le soir, on chercha ce portrait avec beaucoup de soin ; comme on trouvait la boîte où il devait être, l'on ne soupçonna point qu'il eût été dérobé, et l'on crut qu'il était tombé par hasard. M. de Clèves était affligé de cette perte et, après

55 qu'on eut encore cherché inutilement, il dit à sa femme, mais d'une manière qui faisait voir qu'il ne le pensait pas, qu'elle avait sans doute quelque amant caché à qui elle avait donné ce portrait ou qui l'avait dérobé, et qu'un autre qu'un amant ne se serait pas contenté de la peinture sans la boîte.

Mme de La Fayette, *La Princesse de Clèves*, partie II, 1678.



Image du film *La Belle Personne*, de Ch. Honoré, 2008, avec Léa Seydoux.

Images de l'amour galant

Pour entrer dans le texte

1. Pouvez-vous décrire le décor de cette scène ainsi que le physique des personnages ? Pourquoi ?

Au fil du texte

2. Quelle touche d'humour peut-on percevoir à la fin de ce texte ?
3. Montrez que la scène se structure autour d'un jeu de regards.
4. Qu'y a-t-il de théâtral dans ce passage du roman ?

5. **Étude de la langue** Dans la phrase « elle en fut si troublée que Mme la Dauphine remarqua qu'elle ne l'écoutait pas » (l. 24 à 26) : analysez la proposition subordonnée circonstancielle. Qu'exprime-t-elle ?
6. Comment l'auteure traduit-elle la lutte intérieure de personnages qui font des choix contraires à la raison ?

Vers la dissertation ► Montrez que *La Princesse de Clèves* est un roman d'analyse psychologique. Vous répondrez en citant cet extrait.

Marianne se rend à l'église où elle se plaît à examiner l'effet que sa beauté et sa grâce produisent sur les autres.



Marivaux
(1688-1763)

Auteur surtout connu pour ses pièces de théâtre (voir p. 156), il est aussi romancier. Il écrit d'abord pendant quinze ans *La Vie de Marianne*, composé de onze parties et jamais achevé, puis *Le Paysan parvenu*. Ces deux ouvrages racontent l'ascension sociale de leurs personnages brillants et leurs aventures amoureuses.
> p. 376

Contexte littéraire

La Vie de Marianne est à la fois un roman-mémoires et un roman d'apprentissage : une jeune héroïne sans expérience, dont l'histoire est tragique, raconte sa vie. Elle tire des leçons des différentes expériences amoureuses et des épreuves qu'elle traverse.

Parmi les jeunes gens dont j'attrirais les regards, il y en eut un que je distinguai moi-même, et sur qui mes yeux tombaient plus volontiers que sur les autres.

J'aimais à¹ le voir, sans me douter du plaisir que j'y trouvais ; j'étais coquette pour les autres, et je ne l'étais pas pour lui ; j'oubliais à¹ lui plaire, et ne songeais qu'à le regarder.

Apparemment que l'amour, la première fois qu'on en prend, commence avec cette bonne foi-là, et peut-être que la douceur d'aimer interrompt le soin² d'être aimable.

Ce jeune homme, à son tour, m'examinait d'une façon toute différente de celle des autres ; elle était plus modeste, et pourtant plus attentive : il y avait quelque chose de plus sérieux qui se passait entre lui et moi. Les autres applaudissaient ouvertement à mes charmes, il me semblait que celui-ci les sentait ; du moins je le soupçonnais quelquefois, mais si confusément, que je n'aurais pu dire ce que je pensais de lui, non plus que ce que je pensais de moi.

Tout ce que je sais, c'est que ses regards m'embarrassaient, que j'hésitais de³ les lui rendre, et que je les lui rendais toujours ; que je ne voulais pas qu'il me vît y répondre, et que je n'étais pas fâchée qu'il l'eût vu.

Enfin on sortit de l'Église, et je me souviens que j'en sortis lentement, que je retardais mes pas ; que je regrettais la place que je quittais ; et que je m'en allais avec un cœur à qui il manquait quelque chose, et qui ne savait pas ce que c'était. Je dis qu'il ne le savait pas ; c'est peut-être trop dire, car, en m'en allant, je retouruais souvent la tête pour revoir encore le jeune homme que je laissais derrière moi ; mais je ne croyais pas me retourner pour lui.

De son côté, il parlait à des personnes qui l'arrêtaient, et mes yeux rencontraient toujours les siens.

La foule à la fin m'enveloppa et m'entraîna avec elle ; je me trouvai dans la rue, et je pris tristement le chemin de la maison.

Marivaux, *La Vie de Marianne*, deuxième partie, 1734.

1. Au XVIII^e siècle, le verbe « aimer » se construit avec la préposition « à ». – 2. Le souci. – 3. Au XVIII^e siècle, le verbe « hésiter » se construit avec la préposition « de ».

Leurs yeux se rencontrèrent

Pour entrer dans le texte

1. Relevez toutes les oppositions dans le texte.

Au fil du texte

2. Comment Marianne fait-elle ressentir sa propre confusion ?

3. **Étude de la langue** Dans « J'étais coquette... la regarder » (l. 3 à 5), quelle est la classe grammaticale des deux « et » ? Par quel autre mot de même classe pourriez-vous les remplacer ?

4. Selon vous, y a-t-il un jeu de séduction conscient entre Marianne et le jeune homme ? Justifiez votre réponse.

5. Marianne écrit cette scène bien des années après qu'elle s'est passée : diriez-vous que le « je » désigne le personnage jeune ou bien la narratrice plus âgée ?

Vers l'explication de texte ▶ En vue d'une explication linéaire, dégagez les différents mouvements de ce texte.

Une adolescente, jamais nommée, passe ses vacances sur l'île de Ré, avec ses parents qu'elle déteste, à attendre de rencontrer un garçon. Elle erre seule sur l'île.



Emmanuelle Richard

Née en 1985

Emmanuelle Richard a publié quatre romans. *La Légèreté* est le deuxième. C'est à partir de ce roman qu'elle racontera la haine et la violence qui animent ses personnages féminins.

Au loin, sur la route, d'un côté comme de l'autre, il n'y a pas d'autre fille. C'est bien elle qu'ils appellent.

Elle ralentit imperceptiblement le pas. L'odeur se fait plus insistante. Les deux silhouettes se rapprochent. Oui c'est bien elle qu'ils appellent qu'ils convoquent qu'ils regardent. Elle poursuit son chemin en priant, l'un des garçons l'appelle une fois de plus et une fois de plus elle se retourne, ils sont plus près, ils se regardent tous les trois dans les yeux mais c'est insoutenable, ses yeux brûlent, Comment regarder un garçon en face ? Et deux garçons en face ? Ils continuent à appeler, six sept neuf fois, et elle à marcher, pas pesant alenti¹ lesté de plomb indiscernable mais volontaire pour au fond qu'ils puissent la, elle ne se retourne plus. Ils devraient être arrivés à son niveau mais ce n'est pas le cas. Elle ne sait vraiment pas quoi faire, voudrait s'arrêter mais ne peut pas, est partagée entre l'envie de leur crier Venez et celle de s'enfuir à toutes jambes, elle ralentit encore juste assez pour mieux leur laisser la possibilité de, ne sait pas choisir entre son désir et ce qu'elle suppose convenable de faire.

Ils l'appellent encore. Elle marche. Marche, marche, elle ne sait pas comment font les filles elle ne sait pas si on est une pute quand on s'arrête ou qu'on répond, elle ne sait pas s'ils ne la trouveront pas repoussante dès qu'ils se seront approchés, elle pense, C'est un malentendu, car elle s'interroge toujours sur la possibilité de la moquerie à son sujet, et parallèlement elle se dit, Si je m'arrête ça voudra dire sales manières, éducation de torchon – elle revoit le regard livide de son père sur la plage quand elle est allée à la rencontre des trois frères deux jours plus tôt. Elle continue jusqu'à ce qu'ils n'appellent plus. [...]

Quand les garçons n'appellent véritablement plus, elle attend quelques secondes pour se retourner enfin. Ils ne sont plus là. Ils ont dû disparaître au croisement là-bas. Ça la plonge dans un désespoir sans nom.

1. Ralenti.

Emmanuelle Richard, *La Légèreté*, © Éditions de l'Olivier, 2014.

Lecture comparée

1. Dans quelle mesure peut-on dire que cette scène ressemble à celle décrite par Marivaux ?
2. Comment l'auteure fait-elle entendre la voix de son personnage ?



Portrait de Rachel Stein Campos, photographie de Jean-François Campos, Floride, 2017.

Choderlos de Laclos, *Les Liaisons dangereuses*, 1782



Choderlos de Laclos (1741-1803)

La carrière de Laclos est surtout militaire, mais il a écrit plusieurs textes variés. Son roman, *Les Liaisons dangereuses*, l'a rendu célèbre : il y explore en moraliste les mœurs de son temps et le libertinage ambiant (voir p. 138).

1. Une personne à qui se marier.

Contexte littéraire

Les romans les plus célèbres du XVIII^e siècle, qu'il s'agisse de *La Vie de Marianne* (voir p. 96), de *La Nouvelle Héloïse* de Rousseau ou bien des *Liaisons dangereuses*, prennent souvent la forme d'un roman épistolaire.

Cette structure renforce l'effet de réel : le lecteur a l'impression de lire de vraies lettres.

Dans ce roman épistolaire, la marquise de Merteuil et le vicomte de Valmont se livrent à un jeu de pouvoir : qui parviendra à séduire l'autre ? Valmont, qui a manipulé le chevalier Danceny, croit être arrivé à ses fins.

La Marquise de Merteuil au Vicomte de Valmont

- Savez-vous, Vicomte, pourquoi je ne me suis jamais remariée ? Ce n'est assurément pas faute d'avoir trouvé assez de partis¹ avantageux ; c'est uniquement pour que personne n'ait le droit de trouver à redire à mes actions. Ce n'est même pas que j'aie craint de ne plus pouvoir faire mes volontés, car j'aurais bien toujours fini par là : mais c'est qu'il m'aurait gêné que quelqu'un eût eu seulement le droit de s'en plaindre ; c'est qu'enfin je ne voulais tromper que pour mon plaisir, et non par nécessité. Et voilà que vous m'écrivez la lettre la plus maritale qu'il soit possible de voir ! Vous ne m'y parlez que de torts de mon côté, et de grâce de la vôtre ! Mais comment donc peut-on manquer à celui à qui on ne doit rien ? je ne saurais le concevoir !

- Voyons ; de quoi s'agit-il tant ? Vous avez trouvé Danceny chez moi, et cela vous a déplu ? à la bonne heure : mais qu'avez-vous pu en conclure ? ou que c'était l'effet du hasard, comme je vous le disais, ou celui de ma volonté, comme je ne vous le disais pas. Dans le premier cas, votre lettre est injuste ; dans le second, elle est ridicule : c'était bien la peine d'écrire ! Mais vous êtes jaloux, et la jalousie ne raisonne pas.

Choderlos de Laclos,
Les Liaisons dangereuses,
lettre CLII, 1782.

Image du film *Les Liaisons dangereuses* de S. Frears, 1988, avec G. Close (Mme de Merteuil).



La guerre est déclarée

Pour entrer dans le texte

1. À la lecture de ce texte, comment qualifieriez-vous Mme de Merteuil ?

Au fil du texte

2. **Lexique** Quel est le sens du verbe « tromper » (l. 6) ?
3. Montrez que la parole de Mme de Merteuil est violente.
4. Valmont est un libertin (voir p. 138). Selon vous, quel effet peuvent avoir sur lui les mots « maritale » (l. 7) et « jaloux » (l. 15) ?

5. Selon vous, Mme de Merteuil pose-t-elle vraiment des questions à son destinataire ?
6. De quelle manière Mme de Merteuil affirme-t-elle la supériorité de son raisonnement ?

Vers la dissertation ▶ Selon Baudelaire dans ses *Notes sur Les Liaisons dangereuses*, ce roman montre à la fois « la guerre de l'amour » et « l'amour de la guerre ». Rédigez un paragraphe de dissertation pour montrer en quoi cette affirmation s'applique bien à l'extrait étudié.

Austen, *Orgueil et Préjugés*, 1813

Darcy est un aristocrate méprisant. Elizabeth Bennett est l'héritière d'une famille bien moins riche que celle de Darcy. À la surprise générale, il la demande en mariage.



Jane Austen (1775–1817)

Auteure anglaise de romans célèbres comme *Orgueil et Préjugés* ou *Raisons et Sentiments*, Jane Austen se livre à une critique mordante de la société mondaine britannique.

1. Accepter.
2. Humiliation, vexation.

– Pouviez-vous vous attendre à ce que je me réjouisse de l'infériorité de votre entourage ou que je me félicite de nouer des liens de parenté avec des personnes dont la condition sociale est si manifestement au-dessous de la mienne ?

5 La colère d'Elizabeth grandissait de minute en minute. Cependant, grâce à un violent effort sur elle-même, elle parvint à se contenir et répondit :

– Vous vous trompez, Mr. Darcy, si vous supposez que le mode de votre déclaration a pu me causer un autre effet que celui-ci : il m'a épargné l'ennui que j'aurais éprouvé à vous refuser si vous vous étiez exprimé d'une manière plus digne d'un gentleman.

10 Il tressaillit, mais la laissa continuer :

– Sous quelque forme que se fût produite votre demande, jamais je n'aurais eu la tentation de l'agréer¹.

De plus en plus étonné, Darcy la considérait avec une expression mêlée d'incrédulité et de mortification² pendant qu'elle poursuivait :

15 – Depuis le commencement, je pourrais dire dès le premier instant où je vous ai vu, j'ai été frappée par votre fierté, votre orgueil et votre mépris égoïste des sentiments d'autrui. Il n'y avait pas un mois que je vous connaissais et déjà je sentais que vous étiez le dernier homme du monde que je consentirais à épouser.

Jane Austen, *Orgueil et Préjugés*, tome II, 1813.

Lecture comparée

Elizabeth Bennett repousse-t-elle son prétendant avec la même violence que Mme de Merteuil ?

L'essentiel

Nouvelles héroïnes de l'époque moderne

La promotion des femmes dans l'écriture romanesque

- Au XVII^e siècle, la mode des salons (comme celui de l'Hôtel de Rambouillet) favorise l'essor de **romans précieux**, souvent écrit par des femmes. Madeleine de Scudéry (p. 93) et Madame de Lafayette (p. 94) donnent à lire le portrait de personnages nobles et à entendre leurs conversations brillantes.
- Au XVIII^e siècle, des femmes curieuses et modernes deviennent des héroïnes de romans. Ainsi, Madame de Merteuil, dans *Les Liaisons dangereuses* (p. 98) choisit la voie du **libertinage**. Marivaux fait de Marianne (p. 96) un personnage d'une grande complexité psychologique.

Des genres et des dispositifs narratifs nouveaux

- Le **roman d'apprentissage à la première personne** (*La Vie de Marianne*, p. 96 ou *Manon Lescaut* [1731] de l'abbé Prévost), souvent présenté comme des

mémoires retrouvés, montre un narrateur fictif qui écrit ou réécrit sa propre vie et examine ses sentiments au prisme des épreuves qu'il a traversées.

- Le **roman épistolaire** (*Les Liaisons dangereuses*, p. 98 ou *La Nouvelle Héloïse* [1761] de Rousseau) fait entendre la voix de tous les correspondants. L'intrigue se construit au fil de leurs lettres.

Le renouvellement des thèmes

- **Les péripéties changent** : les exploits héroïques laissent place à des aventures amoureuses. On recherche l'**effet de réel**, le **vraisemblable**.
- Les romans se focalisent sur l'**évolution psychologique** des héroïnes et des héros, et multiplient les dispositifs pour donner accès à l'**intériorité des personnages**.
- Certains romans du XVIII^e siècle peignent la société contemporaine de leur auteur (*La Vie de Marianne*, p. 96 ou *Les Liaisons dangereuses*, p. 98).



• Dossier :
Enseigner
Les Misérables
• Séquence :
Romantisme
et inspiration
médiévale

Le héros romantique se distingue par son incapacité à trouver sa place dans la société. Cette insatisfaction peut le conduire soit à un repli sur lui-même, soit à un dépassement de cet état par un acte hors du commun.

► Comment le personnage romantique devient-il un héros romanesque ?

Texte 1



Constant, *Adolphe*, 1816

Dans ce roman autobiographique, Benjamin Constant transpose sa liaison avec Madame de Staël, ici Ellénore. Il analyse les ressorts de la passion et la place de l'amour propre.



Benjamin Constant
(1767-1830)

Né à Lausanne dans une famille de protestants, Constant mène de front une carrière politique et une carrière littéraire. Il eut une liaison orageuse avec Mme de Staël. Il contribue avec elle à défendre l'héritage des Lumières et à diffuser les idées du romantisme.

Ellénore, lui écrivais-je un jour, vous ne savez pas tout ce que je souffre. Près de vous, loin de vous, je suis également malheureux. Pendant les heures qui nous séparent, j'erre au hasard, courbé sous le fardeau d'une existence que je ne sais comment supporter. La société m'importune, la solitude m'accable. Ces 5 indifférents qui m'observent, qui ne connaissent rien de ce qui m'occupe, qui me regardent avec une curiosité sans intérêt, avec un étonnement sans pitié, ces hommes qui osent me parler d'autre chose que de vous, portent dans mon sein une douleur mortelle. Je les fuis ; mais, seul, je cherche en vain un air qui pénètre dans ma poitrine oppressée. Je me précipite sur cette terre qui devrait s'entrouvrir pour m'engloutir à jamais ; je pose ma tête sur la pierre froide qui devrait calmer la fièvre ardente qui me dévore. Je me traîne vers cette colline d'où l'on aperçoit votre maison ; je reste là, les yeux fixés sur cette retraite que je n'habiterai jamais avec vous. Et si je vous avais rencontrée plus tôt, vous auriez pu être à moi ! j'aurais serré dans mes bras la seule créature que la nature ait formée 10 pour mon cœur, pour ce cœur qui a tant souffert parce qu'il vous cherchait, et qu'il ne vous a trouvée que trop tard ! Lorsqu'enfin ces heures de délire sont passées, lorsque le moment arrive où je puis vous voir, je prends en tremblant la route de votre demeure. Je crains que tous ceux qui me rencontrent ne deviennent les sentiments que je porte en moi ; je m'arrête ; je marche à pas lents : je retarde 15 l'instant du bonheur, de ce bonheur que tout menace, que je me crois toujours sur le point de perdre ; bonheur imparfait et troublé, contre lequel conspirent peut-être à chaque minute et les événements funestes et les regards jaloux, et les caprices tyranniques et votre propre volonté ! Quand je touche au seuil de votre porte, quand je l'entr'ouvre, une nouvelle terreur me saisit : je m'avance comme un coupable, demandant grâce à tous les objets qui frappent ma vue, comme si tous étaient ennemis, comme si tous m'enviaient l'heure de félicité 20 dont je vais encore jouir.

Benjamin Constant, *Adolphe*, 1816.

À propos de...

La peinture des états d'âme et des souffrances reflète le « mal du siècle », qui caractérise la génération romantique. À ce sujet, Benjamin Constant écrit : « C'est là une des principales maladies morales de notre société : cette fatigue, cette incertitude, cette absence de force, cette analyse perpétuelle, qui place une arrièrepensée à côté de tous les sentiments et qui les corrompt dès leur naissance ».

« Près de vous, loin de vous, je suis également malheureux »

Pour entrer dans le texte

1. Vous étudiez les manifestations physiques et morales de la souffrance du narrateur en vous appuyant sur une étude précise du lexique et sur les figures de style.

Au fil du texte

2. Montrez l'étendue du mal-être du narrateur et son incapacité à être heureux, en vous appuyant sur la structure du passage.

3. **Étude de la langue** Quels modes et quels temps reviennent dans le texte (l. 9 à 16) ? Comment peut-on justifier leur présence ?

4. Par quels procédés l'auteur rend-il compte des sentiments du personnage ?

Vers la dissertation

▶ Le « mal du siècle » est une des spécificités du héros romantique. Vous analyserez les causes et les caractéristiques de cet état d'âme dans un paragraphe argumenté qui s'appuiera sur ce texte et sur vos lectures personnelles.

Contexte littéraire

Le groupe de Coppet réunit, entre la Révolution française et la Restauration, des intellectuels venus de toute l'Europe et ouverts aux idées nouvelles et libérales (comme Benjamin Constant et Jean de Sismondi), autour de Madame de Staël, au château de Coppet, sur les bords du lac Léman, en Suisse.

Texte écho



Germaine de Staël

(1766-1817)

Fille de Necker, célèbre ministre de Louis XVI, elle mène une vie brillante jusqu'à la Révolution. Romancière, elle voyage beaucoup, notamment en Allemagne, d'où elle rapporte la matière d'un essai (*De l'Allemagne*), qui influencera la naissance du romantisme français.

Mme de Staël, *Corinne ou l'Italie*, 1807

Corinne raconte les amours d'une poétesse italienne et d'un Lord anglais, Oswald Nelvil. Ensemble, ils traversent l'Italie. Mais leur passion est sans cesse assombrie par le doute.

– Ah ! si j'ai le pouvoir de vous faire quelque bien, reprit Corinne, vous ne devez pas croire que jamais j'y renonce. – Prenez garde, reprit Oswald en saisissant la main de Corinne avec émotion, prenez garde à ce bien que vous voulez me faire. Depuis près de deux ans une main de fer serre mon cœur ; si votre douce présence m'a donné quelque relâche, si je respire près de vous, que deviendrai-je quand il faudra rentrer dans mon sort ; que deviendrai-je ? ...

5 – Laissons au temps, laissons au hasard, interrompit Corinne, à décider si cette impression d'un jour que j'ai produite sur vous durera plus qu'un jour. Si nos âmes s'entendent, notre affection mutuelle ne sera point passagère. Quoi qu'il en soit, allons admirer ensemble tout ce qui peut élever notre esprit et nos sentiments ; nous goûterons toujours ainsi quelques moments de bonheur. –

10 En achevant ces mots, Corinne descendit, et lord Nelvil la suivit, étonné de sa réponse. Il lui sembla qu'elle admettait la possibilité d'un demi-sentiment, d'un attrait momentané. Enfin, il crut entrevoir de la légèreté dans la manière dont elle s'était exprimée, et il en fut blessé.

15

Germaine de Staël, *Corinne ou l'Italie*, Livre 5, chapitre 1, 1807.

Lecture comparée

Quels points communs voyez-vous entre Oswald (lord Nelvil) et Adolphe ?



Stendhal (1783-1842)

De son vrai nom Henri Beyle, Stendhal participe aux campagnes napoléoniennes de Russie, fréquente les salons parisiens et voyage en Italie. Il publie *Le Rouge et le Noir* (1830) et *La Chartreuse de Parme* (1839), deux romans qui mettent en scène des personnages romantiques.
> p. 378

Contexte littéraire

Le *beylisme* est une manière de vivre revendiquée par Stendhal, qui repose sur l'épicurisme, c'est-à-dire la recherche du bonheur (voir p. 143), et une forme d'individualisme qui passe par l'affirmation d'un moi passionné. Le héros stendhalien cherche à se hisser au-dessus du vulgaire afin d'assouvir ses ambitions d'ascension sociale.

Julien Sorel a été condamné à mort pour avoir tiré sur son ancienne maîtresse, Madame de Rênal, qui n'a été que blessée. L'extrait clôt le roman et scelle la destinée des trois personnages principaux.

Tout se passa simplement, convenablement, et de sa part sans aucune affectation. L'avant-veille, il avait dit à Fouqué¹ : Pour de l'émotion, je ne puis en répandre ; ce cachot si laid, si humide, me donne des moments de fièvre où je ne me reconnais pas ; mais de la peur, non on ne me verra point pâlir.

5 Il avait pris ses arrangements d'avance pour que le matin du dernier jour, Fouqué enlevât Mathilde² et Mme de Rênal. Emmène-les dans la même voiture, lui avait-il dit. Arrange-toi pour que les chevaux de poste ne quittent pas le galop. Elles tomberont dans les bras l'une de l'autre, ou se témoigneront une haine mortelle. Dans les deux cas, les pauvres femmes seront un peu distraites
10 de leur affreuse douleur.

Julien avait exigé de Mme de Rênal le serment qu'elle vivrait pour donner des soins au fils de Mathilde.

Qui sait ? peut-être avons-nous encore des sensations après notre mort, disait-il un jour à Fouqué. J'aimerais assez à reposer, puisque reposer est le mot, dans
15 cette petite grotte de la grande montagne qui domine Verrières. Plusieurs fois, je te l'ai conté, retiré la nuit dans cette grotte, et ma vue plongeant au loin sur les plus riches provinces de France, l'ambition a enflammé mon cœur : alors c'était ma passion... Enfin, cette grotte m'est chère, et l'on ne peut disconvenir qu'elle
20 ne soit suite d'une façon à faire envie à l'âme d'un philosophe... Eh bien ! ces bons congréganistes³ de Besançon font argent de tout ; si tu sais t'y prendre, ils te vendront ma dépouille mortelle...

Fouqué réussit dans cette triste négociation. Il passait la nuit seul dans sa chambre, auprès du corps de son ami, lorsqu'à sa grande surprise, il vit entrer Mathilde. Peu d'heures auparavant, il l'avait laissée à dix lieues de Besançon.

25 Elle avait le regard et les yeux égarés.

– Je veux le voir, lui dit-elle.

Fouqué n'eut pas le courage de parler ni de se lever. Il lui montra du doigt un grand manteau bleu sur le plancher ; là était enveloppé ce qui restait de Julien.

Elle se jeta à genoux. Le souvenir de Boniface de La Mole⁴ et de Marguerite
30 de Navarre⁵ lui donna sans doute un courage surhumain. Ses mains tremblantes ouvrirent le manteau. Fouqué détourna les yeux.

Il entendit Mathilde marcher avec précipitation dans la chambre. Elle allumait plusieurs bougies. Lorsque Fouqué eut la force de la regarder, elle avait placé sur une petite table de marbre, devant elle, la tête de Julien, et la baisait au front...

35 Mathilde suivit son amant jusqu'au tombeau qu'il s'était choisi. Un grand nombre de prêtres escortaient la bière⁶ et, à l'insu de tous, seule dans sa voiture drapée, elle porta sur ses genoux la tête de l'homme qu'elle avait tant aimé.

Arrivés ainsi vers le point le plus élevé d'une des hautes montagnes du Jura, au milieu de la nuit, dans cette petite grotte magnifiquement illuminée d'un nombre infini de cierges, vingt prêtres célébrèrent le service des morts. Tous les
40 habitants des petits villages de montagne traversés par le convoi l'avaient suivi, attirés par la singularité de cette étrange cérémonie.

Mathilde parut au milieu d'eux en longs vêtements de deuil, et, à la fin du service, leur fit jeter plusieurs milliers de pièces de cinq francs.

1. Ami de Julien.

2. Le grand amour de Julien.

3. Membres d'une communauté religieuse.

4. Ancêtre de Mathilde et amant de la reine Marguerite de Valois, qui enterra elle-même la tête de son amant, Boniface, après sa décapitation.

5. Appelée aussi Marguerite de Valois ou la reine Margot, première femme d'Henri IV.

6. Cercueil.

45 Restée seule avec Fouqué, elle voulut ensevelir de ses propres mains la tête de son amant. Fouqué faillit en devenir fou de douleur.

Par les soins de Mathilde, cette grotte sauvage fut ornée de marbres sculptés à grands frais, en Italie.

Madame de Rênal fut fidèle à sa promesse⁷. Elle ne chercha en aucune manière à attenter à sa vie ; mais trois jours après Julien, elle mourut en embrassant ses enfants.

7. De ne pas se suicider.

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



Procession funéraire nocturne, Modest Urgell (1839-1919), huile sur toile (18,5 x 37, 5 cm), musée diocésain, Barcelone.

Du texte à l'œuvre

LECTURE CURSIVE

► Si le roman de Stendhal, aussi intitulé *Chronique de 1830*, se présente comme un récit réaliste des événements de l'année 1830, son héros, Julien Sorel, emprunte beaucoup de traits aux héros romantiques.



Un épilogue romantique

Pour entrer dans le texte

1. Qu'y a-t-il de théâtral dans cette fin de roman ?

Au fil du texte

2. **Étude de la langue** Comment le dernier dialogue de Julien avec Fouqué (l. 2 à 21) est-il rapporté ? Quel est l'effet produit ?

3. Analysez la tonalité pathétique dans cette scène, montrez que l'émotion est présente mais retenue.

4. Relevez et commentez le champ lexical de la mort et du deuil (l. 22 à 51).

5. Quelle est l'attitude de Mathilde ? Commentez son rapprochement avec Marguerite de Navarre.

6. De quelle manière l'amour et la mort s'entrelacent-ils dans ce passage ?

7. Montrez que cette fin confère aux différents personnages une dimension héroïque, voire sublime.

8. Pourquoi, selon vous, Stendhal conclut-il sur le personnage de Madame de Rênal ?

Carnet de lecteur

► Constituez une anthologie de trois ou quatre textes qui mettent en scène des amants réunis dans la mort et rédigez une synthèse sur le corpus établi en soulignant l'aspect romantique de cette thématique.

Pauline raconte à son ami Nerval les raisons de son malheur et revient sur sa rencontre avec Horace de Beuzeval, un personnage à la fois fascinant et inquiétant.



Alexandre Dumas (1802-1870)

Alexandre Dumas père est proche des romantiques. Il commence par écrire des vaudevilles et des drames historiques puis se tourne vers le roman historique et d'aventures.
> p. 374

Lexique

Le romantisme noir est la face sombre du romantisme. Il se caractérise par une fascination pour la mélancolie, la folie, le crime, les atmosphères macabres et angoissantes.

Il nous raconta ses courses dans le golfe du Bengale¹, ses combats avec les pirates malais² ; il se laissa emporter à la peinture brillante de cette vie animée, où chaque heure apporte une émotion à l'esprit ou au cœur ; il fit passer sous nos yeux les phases tout entières de cette existence primitive, où l'homme dans sa liberté et dans sa force, étant, selon qu'il veut l'être, esclave ou roi, n'a de liens que son caprice, de bornes que l'horizon, et lorsqu'il étouffe sur la terre, déploie les voiles de ses vaisseaux, comme les ailes d'un aigle, et va demander à l'océan la solitude et l'immensité ; puis, il retomba d'un seul bond au milieu de notre société usée, où tout est mesquin³, crimes et vertus, où tout est factice, visage et âme, où, esclaves emprisonnés dans les lois, captifs garrottés⁴ dans les convenances, il y a pour chaque heure du jour de petits devoirs à accomplir, pour chaque partie de la matinée des formes d'habits et des couleurs de gants à adopter, et cela sous peine de ridicule, c'est-à-dire, de mort ; car le ridicule en France tache un nom plus cruellement que ne le fait la boue ou le sang.

Je ne vous dirai pas ce qu'il y avait d'éloquence amère, ironique et mordante contre notre société dans cette sortie du comte ; c'était véritablement, aux blasphèmes près, une de ces créations de poètes, Manfred⁵ ou Karl Moor⁶ ; c'était une de ces organisations orageuses se débattant au milieu des plates et communes exigences de notre société ; c'était le génie aux prises avec le monde, et qui, vainement enveloppé dans ses lois, ses convenances, et ses habitudes, les emporte avec lui, comme un lion ferait de misérables filets tendus pour un renard ou pour un loup.

J'écoutais cette philosophie terrible, comme j'aurais lu une page de Byron⁷ ou de Goethe⁸ ; c'était la même énergie de pensée, rehaussée de toute la puissance de l'expression. Alors cette figure si impassible avait jeté son masque de glace ; elle s'animait à la flamme du cœur, et ses yeux lançaient des éclairs.

Alexandre Dumas, *Pauline*, 1838.

1. Mer située à l'est de l'Inde. – 2. Originaires de Malaisie. – 3. Médiocre, sans grandeur. – 4. Prisonniers. – 5. Héros du poème éponyme de Byron (1817). Retiré dans la montagne après avoir tué sa bien-aimée, Manfred est l'incarnation du type romantique. – 6. Héros du drame de Schiller, *Les Brigands* (1781). – 7. Écrivain britannique, qui eut une influence immense sur la génération romantique. – 8. Écrivain romantique allemand, auteur du roman *Les Souffrances du jeune Werther* (1774) et de la pièce *Faust*.

Un être fascinant et inquiétant

Pour entrer dans le texte

1. Analysez le contraste entre la vie d'aventurier de Beuzeval et son retour à la vie civilisée.

Au fil du texte

2. **Étude de la langue** Analysez la première phrase et commentez la manière dont la syntaxe met en valeur l'éloquence du personnage.
3. Quel rôle jouent les références et rapprochements littéraires ?

4. Quel effet produisent le personnage et son discours sur l'assemblée ? Vous justifierez votre réponse en vous appuyant sur les champs lexicaux et les figures de style.

Vers le commentaire Vous rédigerez une partie de commentaire qui aura pour titre : « Horace de Beuzeval, un personnage romantique ».

La jeune Emma Bovary s'abîme dans la lecture de romans.



Gustave Flaubert (1821-1881)

Ce romancier français s'inscrit dans la lignée de Balzac. Ses œuvres (*Salammô*, *L'Éducation sentimentale*, *Trois contes*) se caractérisent par un regard lucide sur le comportement humain en société, des analyses psychologiques profondes et le sens de l'esthétisme.
> p. 375

Ce n'étaient qu'amours, amants, amantes, dames persécutées s'évanouissant dans des pavillons solitaires, postillons¹ qu'on tue à tous les relais, chevaux qu'on crève à toutes les pages, forêts sombres, troubles du cœur, serments, sanglots, larmes et baisers, nacelles² au clair de lune, rossignols dans les bosquets, *messieurs* braves comme des lions, doux comme des agneaux, vertueux comme on ne l'est pas, toujours bien mis, et qui pleurent comme des urnes³. Pendant six mois, à quinze ans, Emma se graissa donc les mains à cette poussière des vieux cabinets de lecture. Avec Walter Scott⁴, plus tard, elle s'éprit de choses historiques, rêva bahuts, salle des gardes et ménestrels. Elle aurait voulu vivre dans quelque vieux manoir, comme ces châtelaines au long corsage, qui, sous le trèfle des ogives⁵, passaient leurs jours, le coude sur la pierre et le menton dans la main, à regarder venir du fond de la campagne un cavalier à plume blanche qui galope sur un cheval noir.

Gustave Flaubert, *Madame Bovary*, 1857.

1. Cocher. – 2. Canots. – 3. Vases. – 4. Romancier anglais (1771-1832) qui écrivit un grand nombre de romans historiques. – 5. Ornement de l'architecture gothique.

Éclairage

Le **bovarysme**, du nom de l'héroïne Emma Bovary, est une attitude qui provient d'une vision idéalisée de la vie et se traduit par un sentiment d'insatisfaction face au réel et une fuite dans la lecture, les rêveries et la mélancolie.

Lecture comparée

Comment Flaubert se moque-t-il des héros qui, pour certains, ressemblent à l'Horace du roman *Pauline* ?

L'essentiel

Le héros romantique

Une sensibilité exacerbée

- Le héros romantique, **complexe** et sujet aux **contradictions**, reflète les états d'âme de la génération du début du XIX^e siècle.
- Sa sensibilité exacerbée se traduit par un mélange de **mélancolie**, d'**ennui** et de **lassitude**, liés au contexte historique de la **Restauration** et à la **nostalgie de l'Empire**.
- Chateaubriand nomme cet état « le vague des passions », Musset le « **mal du siècle** ». Cette souffrance entraîne un **repli sur soi**, une propension à la **réverie**, à la **solitude** (*René*, de Lamartine, *Hernani* d'Hugo, *Chatterton*, de Vigny) voire au suicide (*Les Souffrances du jeune Werther*, de Goethe).
- Éternel **insatisfait**, ce héros se complait dans sa propre **souffrance** (*Adolphe*, p. 100) ou la sublime à travers un acte de révolte qui se révèle généralement vain.

Flaubert, romantique repent, décrit avec humour la tendance de son héroïne (Emma Bovary, ci-dessus) à rêver sa vie.

Énergie du surhomme

- Le héros romantique cherche à **s'élever** par son énergie, son **ambition** et son orgueil (*Le Rouge et le Noir*, p. 102, *Pauline*, p. 104). Prêt à tout, il peut aller jusqu'à pactiser avec le diable pour devenir un surhomme (*Pauline*).

Un marginal

- Il échoue à s'intégrer dans la société. Bandit, proscrit ou **révolté**, il ne trouve pas sa place dans un monde matérialiste. Son idéal d'absolu ne peut se réaliser que dans la mort (*Le Rouge et le Noir*, p. 102).

NRP

• Séquences

- La représentation de la pauvreté chez Victor Hugo et ses contemporains
- Lire *Le Père Goriot* aujourd'hui
- Vivre *Les Rougons-Macquart* loin des clichés naturalistes
- *Madame Bovary*

À l'image de Stendhal qui définit le roman comme « un miroir qui se promène sur une grande route », le romancier se veut un observateur attentif d'une réalité sociale qu'il critique bien souvent. À travers des personnages qui portent les valeurs de l'auteur, le roman tend un miroir au lecteur et l'invite à réfléchir aux problèmes de son temps.

► Comment les romanciers, en témoignant des bouleversements du XIX^e siècle, imposent-ils leur regard sur le monde, l'histoire et la science ?

Texte 1

Balzac, *Eugénie Grandet*, 1833



Honoré de Balzac
(1799-1850)

Après sa faillite dans l'édition, Balzac écrit des œuvres publiées en feuilleton et réunies dans *La Comédie humaine*. Elle comprend plus de 3 000 personnages, dont 600 réapparaissent d'une œuvre à l'autre.
> p. 372

Félix Grandet, un riche bourgeois de Saumur, mène une vie austère. Le soir de l'anniversaire de sa fille Eugénie, Charles Grandet, son neveu, élevé dans la richesse et l'oisiveté, est présent.

Les malheurs pressentis arrivent presque toujours. Là, Nanon¹, madame Grandet et Eugénie, qui ne pensaient pas sans frisson au retour du vieux tonnelier², entendirent un coup de marteau dont le retentissement leur était bien connu.

- Voilà papa, dit Eugénie.

5 Elle ôta la soucoupe au sucre, en en laissant quelques morceaux sur la nappe. Nanon emporta l'assiette aux œufs. Madame Grandet se dressa comme une biche effrayée. C'était une peur panique de laquelle Charles s'étonna, sans pouvoir se l'expliquer.

- Eh ! bien, qu'avez-vous donc ? leur demanda-t-il.

10 - Mais voilà mon père, dit Eugénie.

- Eh ! bien ?...

Monsieur Grandet entra, jeta son regard clair sur la table, sur Charles, il vit tout.

- Ah ! ah ! vous avez fait fête à votre neveu, c'est bien, très bien, c'est fort bien ! dit-il sans bégayer. Quand le chat court sur les toits, les souris dansent

15 sur les planchers.
- Fête ?... se dit Charles, incapable de soupçonner le régime et les mœurs de cette maison.

- Donne-moi mon verre, Nanon ! dit le bonhomme.

Eugénie apporta le verre. Grandet tira de son gousset³ un couteau de corne⁴ à grosse lame, coupa une tartine, prit un peu de beurre, l'étendit soigneusement et se mit à manger debout. En ce moment, Charles suçrait son café. Le père Grandet aperçut les morceaux de sucre, examina sa femme qui pâlit, et fit trois pas ; il se pencha vers l'oreille de la pauvre vieille⁵, et lui dit : « Où donc avez-vous pris tout ce sucre ? »

25 - Nanon est allée en chercher chez Fessard⁶, il n'y en avait pas.

Il est impossible de se figurer l'intérêt profond que cette scène muette offrait à ces trois femmes : Nanon avait quitté sa cuisine et regardait dans la salle pour

1. Domestique de la famille Grandet.

2. Félix Grandet, mari de madame Grandet et père d'Eugénie.

3. Petite poche de gilet ou de pantalon.

4. Matériau utilisé pour réaliser des manches de couteau.

5. Madame Grandet, sa femme.

6. Un fermier.

Contexte historique

Sous l'Empire, le Royaume-Uni s'empare des colonies françaises dont il exporte les produits (principalement du coton, de la laine, du sucre). Napoléon I^{er} décrète le blocus continental : les marchandises britanniques ne peuvent débarquer en Europe pour y être vendues. Le sucre de canne devient un produit coûteux, d'où l'invention de la fabrication du sucre de betteraves.

Lexique

Prolepse : anticipation sur la suite d'un récit.

7. Confisqué.
8. Personne soumise.
9. En suscitant la pitié.
10. Qui ne sont pas douces, aimables. Félix Grandet doit annoncer à Charles le suicide de son père.

voir comment les choses s'y passeraient. Charles ayant goûté son café, le trouva trop amer et chercha le sucre que Grandet avait déjà serré⁷.

- 30 – Que voulez-vous, mon neveu ? lui dit le bonhomme.
– Le sucre.
– Mettez du lait, répondit le maître de la maison, votre café s'adoucir.
- Eugénie reprit la soucoupe au sucre que Grandet avait déjà serrée, et la mit sur la table en contemplant son père d'un air calme. Certes, la Parisienne qui, pour faciliter la fuite de son amant, soutient de ses faibles bras une échelle de soie, ne montre pas plus de courage que n'en déployait Eugénie en remettant le sucre sur la table. L'amant récompensera sa Parisienne qui lui fera voir orgueilleusement un beau bras meurtri dont chaque veine flétrie sera baignée de larmes, de baisers, et guérie par le plaisir ; tandis que Charles ne devait jamais être dans le secret des profondes agitations qui brisaient le cœur de sa cousine, alors foudroyée par le regard du vieux tonnelier.
- 35
40

- Tu ne manges pas, ma femme ?
La pauvre ilote⁸ s'avança, coupa piteusement⁹ un morceau de pain, et prit une poire. Eugénie offrit audacieusement à son père du raisin, en lui disant :
45 « Goûte donc à ma conserve, papa ! Mon cousin, vous en mangerez, n'est-ce pas ? Je suis allée chercher ces jolies grappes-là pour vous. »

- Oh ! si on ne les ar-
50 rête, elles mettront Saumur au pillage pour vous, mon neveu. Quand vous aurez fini, nous irons ensemble dans le jardin, j'ai à vous dire des choses qui ne sont pas sucrées¹⁰.

- Eugénie et sa mère lancèrent un regard sur Charles à l'expression duquel le jeune homme ne put se tromper.
- 60

Honoré de Balzac,
Eugénie Grandet, 1833.



Le Dîner, Claude Monet, huile sur toile (50,5 x 65,5 cm), 1868-69, Zürich, Stiftung Sammlung E.G.Bührle.

Bourgeois de province

Pour entrer dans le texte

1. Quelle atmosphère se dégage de cette famille ?

Au fil du texte

2. À partir des paroles et des actions de monsieur Grandet, faites son portrait.
3. Quelle importance matérielle et quelle valeur symbolique sont accordées au sucre ?
4. Comment Eugénie réagit-elle face à son père (l. 33-41) ? Quel jugement le narrateur porte-t-il sur elle ?
5. **Étude de la langue** « tandis que Charles ne devait jamais être dans le secret des profondes agitations

qui brisaient le cœur de sa cousine » (l. 39-40) Quelle est la nature et la fonction de ces deux propositions ? Que nous apprennent-elles sur Eugénie ?

6. De quel autre genre littéraire peut-on rapprocher cet extrait ? Pour quelles raisons ?

Vers le commentaire ▶ Répondez à la question suivante : quels indices les prolepses et autres commentaires du narrateur fournissent-ils sur la suite du roman ?



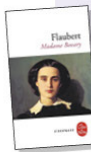
Gustave Flaubert (1821-1880)

Ce romancier s'inscrit dans la lignée de Balzac. Ses œuvres (*Salammô*, *L'Éducation sentimentale*, *Trois contes*) se caractérisent par un regard lucide sur les hommes et la société.
> p. 375

Du texte à l'œuvre

LECTURE CURSIVE

► D'un fait divers, Flaubert a tiré une œuvre spectaculaire. Le roman fut traduit en justice en 1857 pour offense à la morale publique et religieuse.



1. D'une générosité excessive.
2. Abri couvert de treillage et de végétation.
3. Insecte vert doré qui dégage une odeur forte et pénétrante.
4. Plante à grandes fleurs blanches très odorantes.
5. La fille de Charles et d'Emma.
6. Charles a coupé cette mèche avant l'enterrement d'Emma.
7. Le pharmacien, M. Homais.
8. Le médecin pratique une autopsie.
9. Décoration pour services rendus à la nation.

Après le suicide d'Emma, Charles, son mari, découvre les lettres de ses amants, Rodolphe et Léon. Il rencontre par hasard Rodolphe, qui l'invite au cabaret.

– Je ne vous en veux pas, dit-il.

Rodolphe était resté muet. Et Charles, la tête dans ses deux mains, reprit d'une voix éteinte et avec l'accent résigné des douleurs infinies :

– Non, je ne vous en veux plus !

Il ajouta même un grand mot, le seul qu'il ait jamais dit :

– C'est la faute de la fatalité !

Rodolphe, qui avait conduit cette fatalité, le trouva bien débonnaire¹ pour un homme dans sa situation, comique même, et un peu vil.

Le lendemain, Charles alla s'asseoir sur le banc, dans la tonnelle². Des jours passaient par le treillis ; les feuilles de vigne dessinaient leurs ombres sur le sable, le jasmin embaumait, le ciel était bleu, des cantharides³ bourdonnaient autour des lis⁴ en fleur, et Charles suffoquait comme un adolescent sous les vagues effluves amoureux qui gonflaient son cœur chagrin.

À sept heures, la petite Berthe⁵, qui ne l'avait pas vu de tout l'après-midi, vint le chercher pour dîner.

Il avait la tête renversée contre le mur, les yeux clos, la bouche ouverte, et tenait dans ses mains une longue mèche de cheveux noirs⁶.

– Papa, viens donc ! dit-elle.

Et, croyant qu'il voulait jouer, elle le poussa doucement. Il tomba par terre. Il était mort.

Trente-six heures après, sur la demande de l'apothicaire⁷, M. Canivet accourut. Il l'ouvrit⁸ et ne trouva rien.

Quand tout fut vendu, il resta douze francs soixante et quinze centimes qui servirent à payer le voyage de Mademoiselle Bovary chez sa grand-mère. La bonne femme mourut dans l'année même ; le père Rouault étant paralysé, ce fut une tante qui s'en chargea. Elle est pauvre et l'envoie, pour gagner sa vie, dans une filature de coton.

Depuis la mort de Bovary, trois médecins se sont succédé à Yonville sans pouvoir y réussir, tant M. Homais les a tout de suite battus en brèche. Il fait une clientèle d'enfer ; l'autorité le ménage et l'opinion publique le protège.

Il vient de recevoir la croix d'honneur⁹.



Homme fumant la pipe, Paul Cézanne, huile sur toile (91 x 72 cm), 1890-1892, musée Pouchkine, Moscou.

Une peinture sociale sans concessions

Pour entrer dans le texte

1. Sur quelles images successives de Charles Bovary Flaubert laisse-t-il son lecteur ?

Au fil du texte

2. Face à Rodolphe, quelle attitude Charles adopte-t-il ?
3. **Étude de la langue** Analysez cette proposition : « Qui avait conduit cette fatalité » (l. 13-14). Quel jugement le narrateur porte-t-il sur Rodolphe ?
4. Pourquoi Charles semble-t-il atteint par le « bovarysme » d'Emma ? (→ voir p. 105)

5. Qu'y a-t-il d'ironique dans la phrase « Il l'ouvrit et ne trouva rien. » (l. 34) ?
6. Quelles raisons peuvent pousser Flaubert à terminer ainsi son roman sur la gloire d'Homais ?

Vers le commentaire ► Vous rédigerez un paragraphe argumenté pour répondre à la question suivante : en quoi le romantisme est-il vaincu par le réalisme qui domine dans cet excipit ?

Texte écho

Maupassant, « La Rempailleuse », 1883

À la fin d'un dîner, un vieux médecin parisien raconte à ses convives l'histoire de l'amour d'une rempailleuse (femme qui répare des sièges) pour Chouquet. Elle l'a rencontré enfant et a pris l'habitude de le payer pour qu'il accepte qu'elle l'embrasse. Adolescent, Chouquet l'ignore. Il devient pharmacien et se marie. La rempailleuse lui lègue à sa mort l'ensemble de ses économies.



Guy de Maupassant (1850-1893)

Romancier et journaliste français, ami de Flaubert, auteur de *Pierre et Jean*, dont la préface définit le réalisme. Ses romans (*Une vie*, *Bel-Ami*) et ses nouvelles réalistes et fantastiques (*Boule de suif*, *Le Horla*) témoignent d'une écriture dense et d'un style sobre.
> p. 376

[...] Je repris : « Elle m'a chargé de vous remettre ses économies, qui montent à deux mille trois cent francs. Comme ce que je viens de vous apprendre semble vous être fort désagréable, le mieux serait peut-être de donner cet argent aux pauvres ».

- 5 Ils me regardaient, l'homme et la femme, perclus¹ de saisissement.
Je tirai l'argent de ma poche, du misérable argent de tous les pays et de toutes les marques, de l'or et des sous mêlés. Puis je demandai : « Que décidez-vous ? ».
Madame Chouquet parla la première : « Mais, puisque c'était sa dernière volonté, à cette femme... il me semble qu'il nous est bien difficile de refuser ».
- 10 Le mari, vaguement confus, reprit : « Nous pourrions toujours acheter avec ça quelque chose pour nos enfants. »
Je dis d'un air sec : « Comme vous voudrez ».
Il reprit : « Donnez toujours, puisqu'elle vous en a chargé ; nous trouverons bien moyen de l'employer à quelque bonne œuvre. »
- 15 Je remis l'argent, je saluai, et je partis.
Le lendemain Chouquet vint me trouver et, brusquement : « Mais elle a laissé ici sa voiture², cette... cette femme. Qu'est-ce que vous en faites, de cette voiture ?
– Rien, prenez-là si vous voulez.
– Parfait ; cela me va ; j'en ferai une cabane pour mon potager. »
- 20 Il s'en allait. Je le rappelai. « Elle a laissé aussi son vieux cheval et ses deux chiens. Les voulez-vous ? » Il s'arrêta, surpris : « Ah ! non, par exemple ; que voulez-vous que j'en fasse ? Disposez-en comme vous voudrez. » Et il riait. Puis il me tendit sa main que je serrai. Que voulez-vous ? Il ne faut pas, dans un pays, que le médecin et le pharmacien soient ennemis.

Guy de Maupassant, *Contes de la Bécasse*, « La Rempailleuse », 1883.

1. Paralysés.
2. Carriole.

Lecture comparée

Comparez Chouquet et Homais. Rédigez un court bilan sur la critique sociale dans le roman réaliste.



Victor Hugo

(1802-1885)

Dramaturge, romancier, poète, dessinateur, Victor Hugo est un chef de file du romantisme théâtral.

> p. 375

Du texte à l'œuvre

LECTURE CURSIVE

▶ On dirait aujourd'hui des *Misérables* que c'est un « page turner », tant les aventures de Jean Valjean, Cosette et Javert happent le lecteur et le tiennent en haleine.



Contexte culturel

Minos, roi de Crète, donne sept jeunes hommes et filles en pâture au Minotaure. Dans le labyrinthe inventé par Dédale, Thésée tue le monstre et retrouve la sortie grâce à une pelote de fil qu'Ariane lui a donné par amour.

Marius, aimé de Cosette, s'engage avec les révolutionnaires qui combattent les forces républicaines. Lors de la révolte de 1830, il est blessé sur une barricade d'un coup de feu qui lui casse la clavicule. Il s'évanouit, mais Jean Valjean l'emporte et trouve refuge dans les égouts de Paris.

Jean Valjean commença par se tromper. Il crut être sous la rue Saint-Denis, et il était fâcheux qu'il n'y fût pas. Il y a sous la rue Saint-Denis un vieil égout en pierre qui date de Louis XIII et qui va droit à l'égout collecteur dit Grand Égout, avec un seul coude, à droite, à la hauteur de l'ancienne cour des Miracles, et un seul embranchement, l'égout Saint-Martin, dont les quatre bras se coupent en croix. Mais le boyau de la Petite-Truanderie dont l'entrée était près du cabaret de Corinthe n'a jamais communiqué avec le souterrain de la rue Saint-Denis ; il aboutit à l'égout Montmartre et c'est là que Valjean était engagé. Là, les occasions de se perdre abondaient. L'égout Montmartre est un des plus dédaléens¹ du vieux réseau.

Il allait devant lui, avec anxiété, mais avec calme, ne voyant rien, ne sachant rien, plongé dans le hasard, c'est-à-dire englouti dans la providence².

Par degrés, disons-le, quelque horreur le gagnait. L'ombre qui l'enveloppait entraînait dans son esprit. Il marchait dans une énigme. Cet aqueduc du cloaque³ est redoutable ; il s'entre-croise vertigineusement. C'est une chose lugubre d'être pris dans ce Paris de ténèbres. Jean Valjean était obligé de trouver et presque d'inventer sa route sans la voir. Dans cet inconnu, chaque pas qu'il risquait pouvait être le dernier. Comment sortirait-il de là ? trouverait-il une issue ? la trouverait-il à temps ? cette colossale éponge souterraine aux alvéoles de pierre se laisserait-elle pénétrer et percer ? y rencontrerait-on quelque nœud inattendu d'obscurité ? arriverait-on à l'inextricable et à l'infranchissable ? Marius y mourrait-il d'hémorragie, et lui de faim ? finiraient-ils par se perdre là tous les deux, et par faire deux squelettes dans un coin de cette nuit ? Il l'ignorait. Il se demandait tout cela et ne pouvait se répondre. L'intestin de Paris est un précipice.

25 Comme le prophète, il était dans le ventre du monstre⁴.

Victor Hugo, *Les Misérables*, 1862.

1. Adjectif formé sur le nom de Dédale (voir contexte culturel ci-contre). – 2. Action par laquelle Dieu conduit les hommes vers la fin qu'il leur assigne. – 3. Eau croupie et sale. – 4. Allusion au prophète biblique Jonas, qui fut avalé par un gros poisson (souvent identifié à une baleine).

Sauver les plus faibles

Pour entrer dans le texte

1. Avec quelle précision Victor Hugo décrit-il les égouts de Paris ?

Au fil du texte

- Relevez tous les termes qui décrivent les égouts. Ces termes permettent-ils de se les représenter ?
- Étude de la langue** Qu'est ce qui caractérise la forme des questions lignes 18 à 23 ? Quelle est leur fonction dans ce texte ?
- Quels sont les risques encourus par Jean Valjean et Marius ? Quel point de vue est adopté pour les exprimer ?

- À quels personnages peut-on comparer Jean Valjean ? Aidez-vous du contexte culturel et des notes.
- Relevez le vocabulaire religieux. Expliquez son emploi.
- Pourquoi, selon vous, Hugo rapproche-t-il Jean Valjean de héros mythiques ?

Vers la dissertation ▶ Vous répondrez à la question suivante en vous appuyant sur ce texte : le romancier se contente-t-il de traduire la réalité concrète ou historique ?

Frédéric Moreau, jeune provincial étudiant à Paris, est épris de Mme Arnoux, épouse d'un marchand d'œuvres d'art, qu'il a rencontrée sur le bateau le ramenant chez lui en Normandie. Alors qu'il est de retour à Paris après une longue absence, il regarde défilé la ville.



Les grands boulevards à Paris, Jean Béraud, huile sur toile (38 x 55 cm), 1886, musée Carnavalet, Paris.

On descendit le boulevard au grand trot, les palonniers¹ battant, les traits² flottants. La mèche du long fouet claquait dans l'air humide. Le conducteur lançait son cri sonore : « Allume ! Allume ! Ohé ! », et les balayeurs se rangeaient, les piétons sautaient en arrière, la boue jaillissait contre les vasistas, on croisait des tombereaux³, des cabriolets, des omnibus⁴. Enfin la grille du Jardin des Plantes se déploya.

La Seine, jaunâtre, touchait presque au tablier⁵ des ponts. Une fraîcheur s'en exhalait. Frédéric

l'aspira de toutes ses forces, savourant ce bon air de Paris qui semble contenir des effluves amoureux et des émanations intellectuelles ; il eut un attendrissement en apercevant le premier fiacre. Et il aimait jusqu'au seuil des marchands de vin garni de paille, jusqu'aux décroisseurs avec leurs boîtes, jusqu'aux garçons épiciers secouant leur brûloir à café. Des femmes trottaient sous des parapluies ; il se penchait pour distinguer leur figure ; un hasard pouvait avoir fait sortir Mme Arnoux.

Les boutiques défilaient, la foule augmentait, le bruit devenait plus fort. Après le quai Saint-Bernard, le quai de la Tournelle et le quai Montebello, on prit le quai Napoléon ; il voulut voir ses fenêtres, elles étaient loin. Puis on repassa la Seine sur le Pont-Neuf, on descendit jusqu'au Louvre ; et, par les rues Saint-Honoré, Croix-des-Petits-Champs et du Bouloi, on atteignait la rue Coq-Héron, et l'on entra dans la cour de l'hôtel.

Pour faire durer son plaisir, Frédéric s'habilla le plus lentement possible, et même il se rendit à pied au boulevard Montmartre ; il souriait à l'idée de revoir, tout à l'heure, sur la plaque de marbre, le nom chéri.

Gustave Flaubert, *L'Éducation sentimentale*, 1869.

1. Pièce mobile sur laquelle on fixe les rênes dans un attelage.
2. Partie du harnais qui sert à tirer un véhicule.
3. Charrettes entourées de planches servant à porter du sable, des pierres.
4. Véhicules tirés par des chevaux et destinés au transport public.
5. Plancher d'un pont.

À nous deux, Paris !

Pour entrer dans le texte

1. Quels aspects de Paris sont mis en évidence ? Analysez l'emploi des pluriels et des énumérations.

Au fil du texte

2. Quel sentiment Frédéric éprouve-t-il ?
3. Comment ce sentiment transforme-t-il la vision qu'il a de Paris ?
4. **Étude de la langue** « qui semble [...] intellectuelles »

(l. 17-18). Quelles sont la nature et la fonction de cette proposition ? Quel est la valeur du temps verbal ?

5. Qu'est-ce qui fait de Frédéric un personnage romantique ?
6. « Et il aimait jusqu'au seuil [...] secouant leur brûloir à café » (l. 19-21) : quel jugement porte le narrateur sur Frédéric ? Quelles marques de ce jugement trouve-t-on ailleurs dans le texte ?

Verne, *Vingt mille lieues sous les mers*, 1871

Une expédition réunissant Ned Land, un harponneur, Aronnax, un scientifique, et Conseil, son domestique est chargée de traquer un monstre marin signalé par plusieurs navires. Ils sont faits prisonniers après avoir croisé le chemin du monstre qui est en réalité un sous-marin, le Nautilus. Le capitaine Nemo, qui l'a conçu et qui le commande, fait visiter à Aronnax son bateau.



Jules Verne (1828-1905)

Ses romans et nouvelles entrent dans le cadre des *Voyages extraordinaires*. Très documentés, ils évoquent les progrès scientifiques de la seconde moitié du XIX^e siècle.

Du texte à l'œuvre

LECTURE CURSIVE

Ce roman décrit le milieu marin et anticipe l'apport de l'électricité. Il propose un voyage initiatique mêlant secrets, désirs de liberté, de conquête et de destruction.



- Je suivis le capitaine Nemo, à travers les coursives¹ situées en abord, et j'arrivai au centre du navire. Là, se trouvait une sorte de puits qui s'ouvrait entre deux cloisons étanches. Une échelle de fer, cramponnée à la paroi, conduisait à son extrémité supérieure. Je demandai au capitaine à quel usage servait cette échelle.
- 5 « Elle aboutit au canot, répondit-il.
– Quoi ! vous avez un canot ? répliquai-je, assez étonné.
– Sans doute. Une excellente embarcation, légère et insubmersible, qui sert à la promenade et à la pêche. [...]
– Mais comment revenez-vous à bord ?
- 10 – Je ne reviens pas, monsieur Aronnax, c'est le *Nautilus* qui revient.
– À vos ordres !
– À mes ordres. Un fil électrique me rattache à lui. Je lance un télégramme², et cela suffit.
– En effet, dis-je, grisé par ces merveilles, rien n'est plus simple ! »
- 15 Après avoir dépassé la cage de l'escalier qui aboutissait à la plate-forme, je vis une cabine longue de deux mètres, dans laquelle Conseil et Ned Land, enchantés de leur repas, s'occupaient à le dévorer à belles dents. Puis, une porte s'ouvrit sur la cuisine longue de trois mètres, située entre les vastes cambuses³ du bord.
- Là, l'électricité, plus énergique et plus obéissante que le gaz lui-même, faisait
- 20 tous les frais de la cuisson. Les fils, arrivant sous les fourneaux, communiquaient à des éponges de platine une chaleur qui se distribuait et se maintenait régulièrement. Elle chauffait également des appareils distillatoires⁴ qui, par la vaporisation, fournissaient une excellente eau potable. Au près de cette cuisine s'ouvrait une salle de bains, confortablement disposée, et dont les robinets
- 25 fournissaient l'eau froide ou l'eau chaude, à volonté.

Jules Verne, *Vingt mille lieues sous les mers*, 1871.

1. Couloirs étroits à l'intérieur d'un navire. – 2. Message envoyé à distance. – 3. Pièces de stockage des réserves de nourriture sur un bateau. – 4. Appareils qui désalent l'eau.

Un personnage pour incarner le progrès scientifique

Pour entrer dans le texte

1. En quoi ce sous-marin est-il d'une grande modernité ?

Au fil du texte

2. Relevez les éléments qui caractérisent l'espace du sous-marin. Quelle conclusion en tirez-vous ?
3. **Etude de la langue** Quels sont les types de phrases employés par Aronnax dans le dialogue (l. 5 à 14) ? Quels sentiments ces phrases traduisent-elles ?

4. À partir de ses paroles (l. 5 à 14), faites un portrait de Nemo.

5. Lignes 19 à 25, quel nouvel aspect de la personnalité de Nemo peut-on dégager ?

Vers le commentaire ▶ Après avoir montré comment le texte valorise Nemo, vous analyserez les éléments qui contribuent à donner du sous-marin l'image d'un objet presque magique.

Grande bataille sous-marin,
Albert Robida, aquarelle
extraite de « Quand nos
grands-pères imaginaient
l'an 2000 » (1850-1950),
collection Claude Rebeyrat.



Texte écho

Vian, *L'Écume des jours*, 1947

Chick, ingénieur, vient déjeuner tous les lundis soirs chez Colin, grand amateur de jazz. Ils ont le même âge, sont tous deux célibataires et partagent les mêmes goûts littéraires. Colin est impatient de lui faire goûter le menu élaboré par son nouveau cuisinier, Nicolas, et de lui faire tester le pianocktail qu'il a inventé.



Boris Vian
(1920-1959)

Ingénieur de formation, écrivain, musicien de jazz, il écrit tout autant de la poésie, du roman, des chroniques, des nouvelles que des pièces de théâtre ou des scénarios pour le cinéma.

1. Morceau de jazz de Duke Ellington. –
2. De nombreux cocktails comportent dans leur composition de l'œuf et de la crème fraîche. –
3. Eau gazeuse naturelle formée d'eau pure et d'acide carbonique sous forte pression. –
4. Alternance très rapide de deux notes voisines. –
5. Au solfège, représentations de notes qui déterminent leur durée.

– Prendras-tu un apéritif ? demanda Colin. Mon pianocktail est achevé, tu pourrais l'essayer.

– Il marche ? demanda Chick.

– Parfaitement. J'ai eu du mal à le mettre au point, mais le résultat dépasse 5 mes espérances. J'ai obtenu, à partir de la *Black and Tan Fantasy*¹, un mélange vraiment ahurissant.

– Quel est ton principe ? demanda Chick.

– À chaque note, dit Colin, je fais correspondre un alcool, une liqueur ou un 10 aromate. La pédale forte correspond à l'œuf battu² et la pédale faible à la glace.
 10 Pour l'eau de Seltz³, il faut un trille⁴ dans le registre aigu. Les quantités sont en raison directe de la durée : à la quadruple croche⁵ équivaut le seizième d'unité, à la noire⁵ l'unité, à la ronde⁵ la quadruple unité. Lorsque l'on joue un air lent, un système de registre est mis en action, de façon que la dose ne soit pas augmen-
 15 tée – ce qui donnerait un cocktail trop abondant – mais la teneur en alcool. Et, suivant la durée de l'air, on peut, si l'on veut, faire varier la valeur de l'unité, la réduisant, par exemple au centième, pour pouvoir obtenir une boisson tenant
 20 compte de toutes les harmonies au moyen d'un réglage latéral.

– C'est compliqué, dit Chick.

– Le tout est commandé par des contacts électriques et des relais. Je ne te 20 donne pas de détails, tu connais ça. Et d'ailleurs, en plus, le piano fonctionne réellement.

– C'est merveilleux ! dit Chick.

Boris Vian, *L'Écume des jours*, © Édition Gallimard, 1947.

Lexique

Boris Vian inventait des mots-valises : le pianocktail, le peignophone (une feuille de papier à cigarette appliquée sur un peigne et vibrant au souffle). Son goût pour les termes insolites et les techniques inédites se manifeste dans sa volonté de résoudre un problème concret par des solutions imaginaires.

Lecture comparée

1. Quelle est l'originalité du pianocktail ?
2. Relevez les qualités communes aux inventions de Nemo et de Colin.
3. Comment qualifieriez-vous ces inventions ?



Émile Zola

(1840-1902)

Écrivain et journaliste, Zola est le chef de file du mouvement naturaliste. Dans ses romans, il veut représenter la société de manière scientifique en montrant l'influence du milieu sur les individus et en cherchant les causes du vice dans l'hérédité. Il est l'auteur des *Rougon-Macquart*, un ensemble de vingt romans qui racontent la vie d'une famille sous le Second Empire.

> p. 379

Gervaise, personnage principal, est lentement entraînée vers sa chute. Elle doit céder sa blanchisserie et emménager dans un taudis. Elle se met à boire et essaie de se prostituer sans succès. Goujet, qui l'aime secrètement, la ramène chez lui un soir, mais Gervaise, honteuse et bouleversée, s'enfuit.

Quand elle revint à elle, elle avait sonné rue de la Goutte-d'Or, Boche¹ tirait le cordon. La maison² était toute sombre. Elle entra là-dedans, comme dans son deuil. À cette heure de nuit, le porche, béant³ et délabré, semblait une gueule ouverte. Dire que jadis elle avait ambitionné un coin de cette carcasse de caserne ! Ses oreilles étaient donc bouchées, qu'elle n'entendait pas à cette époque la sacrée musique de désespoir qui ronflait derrière les murs ! Depuis le jour où elle y avait fichu les pieds, elle s'était mise à dégringoler. Oui, ça devait porter malheur d'être ainsi les uns sur les autres, dans ces grandes gueuses⁴ de maisons ouvrières ; on y attraperait le choléra⁵ de la misère. Ce soir-là, tout le monde paraissait crevé. Elle écoutait seulement les Boche ronfler, à droite ; tandis que Lantier et Virginie, à gauche, faisaient un ronron, comme des chats qui ne dorment pas et qui ont chaud, les yeux fermés. Dans la cour, elle se crut au milieu d'un vrai cimetière ; la neige faisait par terre un carré pâle ; les hautes façades montaient, d'un gris livide, sans une lumière, pareilles à des pans de ruine ; et pas un soupir, l'ensevelissement de tout un village raidi de froid et de faim. Il lui fallut enjamber un ruisseau noir, une mare lâchée par la teinturerie, fumant et s'ouvrant un lit boueux dans la blancheur de la neige. C'était une eau couleur de ses pensées. Elles avaient coulé, les belles eaux bleue tendre et rose tendre !

Émile Zola, *L'Assommoir*, 1877.

1. Le concierge ouvre la porte de l'immeuble sans sortir de la loge en tirant sur un cordon. – 2. Il s'agit de l'immeuble où vit Gervaise. – 3. Grand ouvert. – 4. Femme pauvre qui se livre à la prostitution pour gagner de l'argent. – 5. Maladie infectieuse intestinale très grave.

Du texte à l'œuvre

LECTURE CURSIVE

► Septième volume de la série des *Rougon-Macquart*, le roman est consacré à la peinture d'un couple d'ouvriers. Il décrit le savoir-faire ouvrier mais aussi les ravages causés par la misère et l'alcoolisme.



La porte d'un enfer

Pour entrer dans le texte

1. À quel moment de la journée et en quelle saison cette scène a-t-elle lieu ?

Au fil du texte

2. Quelles sont les caractéristiques physiques de cette maison ?
3. Comment la personnification de la maison est-elle filée dans le texte ?
4. **Étude de la langue** Comment sont rapportées les paroles de Gervaise, l. 4-9 ? Quels sont les signes d'oralité dans ces phrases ?
5. Quelles remarques pouvez-vous faire sur les couleurs ?
6. En quoi cet extrait illustre-t-il les conceptions du mouvement naturaliste ?

Vers le commentaire ► Construisez un plan et rédigez l'introduction d'un commentaire pour répondre à la question : comment Zola fait-il de la description une allégorie ?

Carnet de lecteur ► Comparez les trois autres descriptions de la Grande maison (chapitres II, V et X) avec celle-ci : en quoi peut-on dire que ces descriptions jalonnent les différentes étapes de l'itinéraire romanesque de Gervaise ?

Éclairage

Le positivisme est un courant philosophique fondé par Auguste Comte au XIX^e siècle. L'esprit doit formuler les lois de la nature en dégagant, au moyen d'observations et d'expériences, les relations constantes qui lient les phénomènes. La médecine est influencée par ce courant, notamment Claude Bernard, dont les théories inspirent Zola et le mouvement naturaliste.

- D'abord, ce mot description est devenu impropre. Il est aujourd'hui aussi mauvais que le mot roman, qui ne signifie plus rien, quand on l'applique à nos études naturalistes. Décrire n'est plus notre but ; nous voulons simplement compléter et déterminer. [...] Cela revient à dire que nous ne décrivons plus
- 5 pour décrire, par un caprice et un plaisir de rhétoriciens¹. Nous estimons que l'homme ne peut être séparé de son milieu, qu'il est complété par son vêtement, par sa maison, par sa ville, par sa province ; et, dès lors, nous ne noterons pas un seul phénomène de son cerveau ou de son cœur, sans en chercher les causes ou le contre-coup dans le milieu. De là ce qu'on appelle nos éternelles descriptions.
- 10 Nous avons fait à la nature, au vaste monde, une place tout aussi large qu'à l'homme. Nous n'admettons pas que l'homme seul existe et que seul il importe, persuadés au contraire qu'il est un simple résultat, et que, pour avoir le drame humain réel et complet, il faut le demander à tout ce qui est. Je sais bien que ceci remue les philosophies. C'est pourquoi nous nous plaçons au point de vue
- 15 scientifique, à ce point de vue de l'observation et de l'expérimentation, qui nous donne à l'heure actuelle les plus grandes certitudes possibles.

Émile Zola, *Le Roman expérimental*, « De la description », 1880.

1. Personnes qui utilisent les techniques de l'éloquence.

Lecture comparée

1. Quelle définition de la description Zola donne-t-il ?
2. En quoi cette définition s'applique-t-elle à l'extrait de *L'Assommoir* (p. 114) ?

L'essentiel

Le roman au XIX^e siècle, miroir d'une époque

Rendre compte de la société

- Le romancier s'attache à décrire les **rouages de la société**. Il peint différents **milieux** et **caractères**, ainsi que les rapports complexes des individus (*Madame Bovary*, p. 108).
- Il ne cherche pas à idéaliser le monde mais à **montrer l'humanité telle qu'elle est**, sous ses aspects les plus **sombres** (*L'Assommoir*, p. 114).

Donner l'illusion du vrai

- L'écrivain choisit les **détails caractéristiques** utiles à son sujet, met en lumière les événements essentiels par la composition du récit et instaure une logique des faits.
- Il multiplie les **effets de réel**, s'ancrant dans un contexte politique, historique ou social déterminés (*Eugénie Grandet*, p. 106, *Les Misérables*, p. 110). La **description** minutieuse joue un rôle important pour donner à voir des éléments les plus précis possibles.

S'intéresser au comportement humain

- La littérature ne doit pas seulement décrire ce qui est beau, elle doit s'intéresser à des **aspects plus triviaux** de l'existence humaine.
- Le **choix des lieux** est important : le **milieu** influe sur le comportement humain. Ils sont soigneusement décrits parce qu'ils permettent de comprendre les personnages, leur caractère, leur motivation (*L'Éducation sentimentale*, p. 111). Ils sont liés à des thématiques récurrentes d'un roman à l'autre : l'ambition d'un jeune provincial à Paris, le monde ouvrier, la destinée des femmes, les milieux littéraire, financier, journalistique...

Observer et expérimenter

- L'**observation objective** et la **recherche documentaire** jouent un rôle important (*Vingt mille lieues sous les mers*, p. 112).
- L'écrivain a recours à des **théories scientifiques** pour expliquer le comportement de ses personnages : la **physiognomonie** chez Balzac (p. 106), les lois de l'**hérédité** chez Zola (p. 115).



• Séquences
– Scènes de repas dans la littérature française des XX^e et XXI^e siècles
– Du *Journal des Faux-Monnayeurs* au roman : genèse et enjeu

Le XX^e siècle inaugure en Europe une longue période de crise de la conscience que le roman cherche à traduire. Sans abandonner l'exploration psychologique du personnage, le romancier s'implique dans l'histoire collective : la narration en « je » concurrence désormais la narration à la troisième personne, dominante au siècle précédent.

► Comment la subjectivité de l'auteur s'exprime-t-elle dans les romans d'analyse au XIX^e siècle ?

Texte 1



Proust, *Du côté de chez Swann*, 1913

Alors qu'il était enfant, Marcel prenait pour son goûter de petites madeleines trempées dans du thé. Devenu adulte, il découvre que le fait de déguster à nouveau une madeleine associée à du thé fait resurgir le souvenir de son enfance.



Marcel Proust
(1871-1922)

Proust a d'abord été un familier des salons, observateur attentif de la haute société décadente de la fin du XIX^e siècle. De santé fragile, il choisit à partir de 1907 de s'isoler dans sa chambre calfeutrée pour se consacrer à son grand œuvre, *À la Recherche du temps perdu*.
> p. 377

Un jour d'hiver, comme je rentrais à la maison, ma mère, voyant que j'avais froid, me proposa de me faire prendre, contre mon habitude, un peu de thé. Je refusai d'abord et, je ne sais pourquoi, me ravaisi. Elle envoya chercher un de ces gâteaux courts et dodus appelés Petites Madeleines qui semblent avoir été moulés dans la valve rainurée¹ d'une coquille de Saint-Jacques. Et bientôt, machinalement, accablé par la morne journée et la perspective d'un triste lendemain, je portai à mes lèvres une cuillerée du thé où j'avais laissé s'amollir un morceau de madeleine. Mais à l'instant même où la gorgée mêlée des miettes du gâteau toucha mon palais, je tressaillis, attentif à ce qui se passait d'extraordinaire en moi. Un plaisir délicieux m'avait envahi, isolé, sans la notion de sa cause. Il m'avait aussitôt rendu les vicissitudes² de la vie indifférentes, ses désastres inoffensifs, sa brièveté illusoire, de la même façon qu'opère l'amour, en me remplissant d'une essence précieuse : ou plutôt cette essence n'était pas en moi, elle était moi. J'avais cessé de me sentir médiocre, contingent³, mortel. D'où avait pu me venir cette puissante joie ? Je sentais qu'elle était liée au goût du thé et du gâteau, mais qu'elle le dépassait infiniment, ne devait pas être de même nature. D'où venait-elle ? Que signifiait-elle ? Où l'appréhender ? Je bois une seconde gorgée où je ne trouve rien de plus que dans la première, une troisième qui m'apporte un peu moins que la seconde. Il est temps que je m'arrête, la vertu⁴ du breuvage semble diminuer. Il est clair que la vérité que je cherche n'est pas en lui, mais en moi. [...] Arrivera-t-il jusqu'à la surface de ma claire conscience, ce souvenir, l'instant ancien que l'attraction d'un instant identique est venue de si loin solliciter, émouvoir, soulever tout au fond de moi ? Je ne sais. Maintenant je ne sens plus rien, il est arrêté, redescendu peut-être ; qui sait s'il remontera jamais de sa nuit ? Dix fois il me faut recommencer, me pencher vers lui. Et chaque fois la lâcheté qui nous détourne de toute tâche difficile, de toute œuvre importante, m'a conseillé de laisser cela, de boire mon thé en pensant

1. Ici, sorte de moule avec des entailles.

2. Moments d'instabilité qui créent de l'inquiétude.

3. Ici, peu important.

4. Qualité, capacité.

Lexique

« La madeleine de Proust » est une expression entrée dans le langage courant : elle est associée à un objet, une musique, une sensation ou une image qui provoque la résurgence d'un souvenir.

simplement à mes ennuis d'aujourd'hui, à mes désirs de demain qui se laissent remâcher sans peine.

- 30 Et tout d'un coup le souvenir m'est apparu. Ce goût, c'était celui du petit morceau de madeleine que le dimanche matin à Combray (parce que ce jour-là je ne sortais pas avant l'heure de la messe), quand j'allais lui dire bonjour dans sa chambre, ma tante Léonie m'offrait après l'avoir trempé dans son infusion de thé ou de tilleul.

Marcel Proust, *Du côté de chez Swann*, 1913.

Mécanique de la réminiscence

Pour entrer dans le texte

1. Quel est l'élément déclencheur de la réflexion du narrateur ?

Au fil du texte

2. Relevez les expressions liées à la sensation du goût.
3. Quels contrastes le contact de la cuillerée de thé contenant les miettes de madeleine provoque-t-il chez le narrateur ?

4. Comment pouvez-vous interpréter l'abondance des phrases interrogatives dans ce passage ?

5. **Étude de la langue** Que traduit le changement de temps des lignes 17 et 18 ?

Vers le commentaire ▶ Dans quelle mesure peut-on dire que cet extrait se rapproche d'un poème en prose (→ voir fiche 26 p. 310) ?

Texte écho

Mme de La Fayette, *La Princesse de Clèves*, 1678

Après la mort de son mari, plus rien ne s'oppose au mariage de la princesse avec M. de Nemours. Isolée du monde, elle s'adonne à un examen de ses pensées et de ses sentiments.

La cour alla conduire la reine d'Espagne jusqu'en Poitou. Pendant cette absence, Mme de Clèves demeura à elle-même et, à mesure qu'elle était éloignée de M. de Nemours et de tout ce qui l'en pouvait faire souvenir, elle rappelait la mémoire de M. de Clèves, qu'elle se faisait un honneur de conserver. Les raisons qu'elle avait de ne point épouser M. de Nemours lui paraissaient fortes du côté de son devoir et insurmontables du côté de son repos. La fin de l'amour de ce prince, et les maux de la jalousie qu'elle croyait infaillibles dans un mariage, lui montraient un malheur certain où elle s'allait jeter, mais elle voyait aussi qu'elle entreprenait une chose impossible, que de résister en présence du plus aimable homme du monde qu'elle aimait et dont elle était aimée, et de lui résister sur une chose qui ne choquait ni la vertu, ni la bienséance. Elle jugea que l'absence seule et l'éloignement pouvaient lui donner quelque force, elle trouva qu'elle en avait besoin, non seulement pour soutenir la résolution de ne se pas engager, mais même pour se défendre de voir M. de Nemours, et elle résolut de faire un assez long voyage, pour passer tout le temps que la bienséance l'obligeait à vivre dans la retraite.

Mme de La Fayette, *La Princesse de Clèves*, 1678.



Mme de Lafayette (1634-1683)

Femme de lettres française, elle est célèbre pour ses récits. *La Princesse de Clèves* connaît un succès retentissant. Ce court roman, parfois considéré comme une nouvelle, constitue le premier roman d'analyse.
> p. 375

Lecture comparée

1. Comment le style de chacun de ces auteurs traduit-il les méandres de la mémoire et de la pensée ?
2. Quelle est la fonction du souvenir pour Mme de Lafayette ? Est-elle la même pour Marcel Proust ?



Colette (1873-1954)

Colette marque son époque en tant que femme de lettres capable de relater des souvenirs d'enfance, mais aussi d'analyser les mœurs de la société. Elle s'impose comme une femme libre et passionnée, refusant d'obéir à la domination masculine.
> p. 373

Du texte à l'œuvre

LECTURE CURSIVE

Ce court roman donne à voir ce qu'on a pu appeler un nouveau « mal du siècle », initié par le traumatisme de la guerre des tranchées.



- On comprend ici que la femme de Chéri a gagné de l'argent à la Bourse.
- Rancune.

Fred Pelloux, surnommé « Chéri » par les femmes qu'il courtisait avant la guerre, s'entretient avec son ami Desmond.

- « Oui... ma fortune, eh bien, la petite, ma femme, s'en occupe... »
- Oh ! blâma Desmond, choqué.
- Et bien, je t'assure. Deux cent seize mille avant-hier sur le petit coup de fièvre de la Bourse¹. Alors, je me demande, n'est-ce pas, comment intervenir... »
- 5 Qu'est-ce que je fiche dans tout ça ? Quand je veux m'en mêler, elles me disent... »
- Qui, « elles » ?
- Eh, ma mère et ma femme... Elles me disent : « Repose-toi. Tu es un guerrier. Veux-tu un verre d'orangeade ? Passe donc chez ton chemisier, il se moque de toi. Et rapporte-moi en passant mon fermoir de collier qui est à la réparation... »
- 10 Et ci, et ça... »
- Il s'animait, cachant de son mieux son ressentiment², mais les ailes de son nez remuaient en même temps que ses lèvres.
- « Alors, est-ce qu'il faut que je place des autos, que j'élève du lapin angora, que je dirige une industrie de luxe ? Faut-il que je m'engage infirmier ou comptable dans le bazar, là, l'hôpital de ma femme... » [...] »
- 15 « Depuis quand est-ce que ça t'a pris de penser à tout ça ? Tu n'y pensais pas, ce printemps, ni l'hiver dernier, ni avant ton mariage.
- Je n'avais pas le temps, répondit Chéri avec naïveté. On a fait un voyage, on a commencé d'installer l'hôtel, on a acheté des voitures juste pour se les voir réquisitionner. Tout ça a amené la guerre... avant la guerre j'étais... un gosse de riche – j'étais un riche quoi. [...] »
- À présent aussi.
- À présent aussi », répéta Chéri.
- Il hésita de nouveau, cherchant ses
- 25 mots :
- « À présent, ce n'est plus la même chose. »

Colette, *La Fin de Chéri*,
© Flammarion, 1926.



Portrait de Midhat Refatov,
Robert Rappailovich, huile sur toile
(124 x 81 cm), 1915, galerie Tretyakov,
Moscou, Russie.

Un nouveau « mal du siècle »

Pour entrer dans le texte

- Quelles références à la guerre Chéri fait-il ?

Au fil du texte

- Dans quelle mesure le dialogue traduit-il l'opposition entre les deux personnages ?
- Comment la femme est-elle caractérisée et traitée dans ce texte ?
- Quelle relation pourriez-vous établir entre l'extrait et le titre du roman ?

Vers la dissertation ▶ À partir de cet extrait, vous vous demanderez comment le dialogue construit le portrait du personnage.

Dans la première partie de ce récit autobiographique, l'auteur revient sur son enfance, et notamment sur les épisodes qui ont marqué son arrivée à l'École alsacienne à Paris, jusqu'à ce qu'il en soit exclu.



André Gide
(1869-1951)

Esprit libre, auteur polygraphe (récit, théâtre, essai), Gide remet notamment en question les codes du roman issus du XIX^e siècle dans *Les Faux-monnayeurs* (1925).

À propos de...

L'École alsacienne est une école privée laïque fondée par des Alsaciens protestants après l'annexion par l'Empire allemand de l'Alsace-Lorraine. Gide y entre à l'âge de 8 ans. Il en sera renvoyé quelques mois plus tard, mais M. Vedel deviendra son précepteur l'année suivante.

1. Silencieux.
2. Puniton.
3. Travail supplémentaire donné comme punition à un élève.

Comme les classes avaient déjà repris et que j'étais retardataire, les élèves, dans la cour, rangés pour nous laisser passer, chuchotaient : « Oh ! un nouveau ! un nouveau ! » et, très ému, je me pressais contre mon père. Puis j'avais pris place auprès des autres, de ces autres que je devais bientôt perdre de vue pour les raisons que j'aurai à dire ensuite. – Or, ce jour-là, M. Vedel enseignait aux élèves qu'il y a parfois dans les langues plusieurs mots qui, indifféremment, peuvent désigner un même objet, et qu'on les nomme alors des synonymes. C'est ainsi, donnait-il en exemple, que le mot « coudrier » et le mot « noisetier » désignent à la fois le même arbuste. Et faisant alterner suivant l'usage, et pour animer la leçon, l'interrogation et l'enseignement, M. Vedel pria l'élève Gide de répéter ce qu'il venait de dire... Je ne répondis pas. Je ne savais pas répondre. Mais M. Vedel était bon : il répéta sa définition avec la patience des vrais maîtres, proposa de nouveau le même exemple ; mais quand il me demanda de nouveau de redire après lui le mot synonyme de « coudrier », de nouveau je demeurai coi¹. Alors il se fâcha quelque peu, pour la forme, et me pria d'aller dans la cour répéter vingt fois de suite que « coudrier » est synonyme de « noisetier », puis de revenir le lui dire. Ma stupidité avait mis en joie toute la classe. Si j'avais voulu me tailler un succès, il m'eût été facile, au retour de ma pénitence², lorsque M. Vedel, m'ayant rappelé, me demanda pour la troisième fois le synonyme de « coudrier », de répondre « chou-fleur » ou « citrouille ». Mais non, je ne cherchais pas le succès et il me déplaissait de prêter à rire ; simplement j'étais stupide. Peut-être bien aussi que je m'étais mis dans la tête de ne pas céder ? Non, pas même cela : en vérité, je crois que je ne comprenais pas ce que l'on me voulait, ce que l'on attendait de moi. Les pensums³ n'étant pas de règle à l'École, M. Vedel dut se contenter de m'infliger un « zéro de conduite ». La sanction, pour rester morale, n'en était pas moins rigoureuse. Mais cela ne m'affectait guère. Toutes les semaines j'obtenais mon zéro de « tenue, conduite », ou d'« ordre, propreté » ; parfois les deux. C'était couru. Inutile d'ajouter que j'étais un des derniers de la classe. Je le répète : je dormais encore ; j'étais pareil à ce qui n'est pas encore né.

André Gide, *Si le grain ne meurt*, © Éditions Gallimard, 1926.

Une scène de classe tragi-comique

Pour entrer dans le texte

1. Comment le récit autobiographique prend-il la forme d'une scène ?

Au fil du texte

2. Lignes 1 à 11 : de quelles manières l'écrivain adulte intervient-il dans cette scène d'enfance ?
3. Quel jugement le narrateur porte-t-il sur lui-même ?

4. À quelles valeurs morales le maître est-il associé ? Apparaît-il comme une personne « juste » ?
5. Comment interpréter la dernière phrase de l'extrait : « je le répète [...] encore né » (l. 28-29) ?

Vers le commentaire ► Pourquoi cet épisode peut-il en même temps être qualifié de comique et de pathétique ?



Louis-Ferdinand Céline
(1894–1961)

Louis-Ferdinand Destouches, dit Céline, révolutionne les codes du roman moderne, notamment par l'utilisation qu'il fait de l'argot. La réputation de l'auteur est néanmoins entachée par son activité de collaborateur et son antisémitisme durant la période de l'occupation allemande.
> p. 373

Lexique

On appelle argot un langage particulier à une profession, à un groupe de personnes, à un milieu fermé. Par extension, ce terme désigne des mots familiers.

1. Navire de guerre ou de commerce sur lequel les conditions de travail sont très difficiles.
2. Barque.
3. Qui émettent un bruit désagréable.
4. Partisan du désordre politique ou social.

Le narrateur-personnage, Bardamu, décide de refaire sa vie aux États-Unis ; il arrive à New York par la mer.

Figurez-vous qu'elle était debout leur ville, absolument droite. New York c'est une ville debout. On en avait déjà vu nous des villes bien sûr, et des belles encore, et des ports et des fameux mêmes. Mais chez nous, n'est-ce pas, elles sont couchées les villes, au bord de la mer ou sur les fleuves, elles s'allongent sur le paysage, elles attendent le voyageur, tandis que celle-là l'Américaine, elle ne se pâmait pas, non, elle se tenait bien raide, là, pas baisante du tout, raide à faire peur.

On en a donc rigolé comme des cornichons. Ça fait drôle forcément, une ville bâtie en raideur. Mais on n'en pouvait rigoler nous du spectacle qu'à partir du cou, à cause du froid qui venait du large pendant ce temps-là à travers une grosse brume grise et rose et rapide et piquante à l'assaut de nos pantalons et des crevasses de cette muraille, les rues de la ville, où les nuages s'engouffraient aussi à la charge du vent. Notre galère¹ tenait son mince sillon juste au ras des jetées, là où venait finir une eau caca, toute barbotante d'une kyrielle de petits bachots² et remorqueurs avides et cornards³.

Pour un miteux, il n'est jamais bien commode de débarquer de nulle part mais pour un galérien c'est encore bien pire, surtout que les gens d'Amérique n'aiment pas du tout les galériens qui viennent d'Europe. « C'est tous des anarchistes⁴ » qu'ils disent. Ils ne veulent recevoir chez eux en somme que les curieux qui leur apportent du pognon, parce que tous les argents d'Europe, c'est des fils à Dollar.

Louis-Ferdinand Céline, *Voyage au bout de la nuit*, © Éditions Gallimard, 1932.



L'arrivée à New York, dessin de Tardi pour *Voyage au bout de la nuit*, 1988.

New York : le rêve américain ?

Pour entrer dans le texte

1. Quelle image le narrateur donne-t-il de New-York ? Répond-elle aux stéréotypes associés à cette ville ?

Au fil du texte

2. Quelle personnification se construit, des lignes 1 à 10 ?
3. Quel est le registre de langue dominant dans ce texte ? Qu'apporte-t-il à la description ?
4. **Étude de la langue** Quels sont les pronoms personnels employés ? Désignent-ils uniquement le narrateur-personnage ?

5. Quels termes désignent le narrateur dans le dernier paragraphe ?
6. Peut-on, dans cet extrait, limiter le sens du mot « dollar » (l. 30) à celui de la monnaie américaine ?
7. Qu'y a-t-il de poétique dans cette description ?

Vers le commentaire ► Vous vous demanderez comment le point de vue et le regard de l'auteur s'expriment dans cet extrait.

Hadrien devient empereur romain en 117 ap. J.-C. Dans ce récit historique, l'auteure l'imagine écrivant ses mémoires à la fin de sa vie. L'empereur mourant s'adresse à son petit-fils adoptif de dix-sept ans, Marc-Aurèle, qui est censé lui succéder.



Marguerite Yourcenar (1903-1987)

À la fois poétesse, traductrice, essayiste et romancière, Marguerite Yourcenar s'est passionnée pour l'empereur Hadrien dès son plus jeune âge. Elle est la première femme élue à l'Académie française en 1980. > p. 379

Lexique

Mémoires, le mot masculin pluriel désigne une œuvre à la fois historique et littéraire qui raconte une vie considérée par celui qui l'écrit comme révélatrice d'une période importante de l'Histoire.

1. Être légendaire, moitié homme moitié cheval.
2. Nom de l'ancien cheval d'Hadrien.

- Le renoncement au cheval est un sacrifice plus pénible encore : un fauve n'est qu'un adversaire, mais un cheval était un ami. Si on m'avait laissé le choix de ma condition, j'eusse opté pour celle de Centaure¹. Entre Borysthènes² et moi, les rapports étaient d'une netteté mathématique : il m'obéissait comme à son cerveau, et non comme à son maître. Ai-je jamais obtenu qu'un homme en fit autant ? Une autorité si totale comporte, comme toute autre, ses risques d'erreur pour l'homme qui l'exerce, mais le plaisir de tenter l'impossible en fait de saut d'obstacle était trop grand pour regretter une épaule démise ou une côte rompue. Mon cheval remplaçait les mille notions approchées du titre, de la fonction, du nom, qui compliquent l'amitié humaine, par la seule connaissance de mon juste poids d'homme. Il était de moitié dans mes élans ; il savait exactement, et mieux que moi peut-être, le point où ma volonté divorçait d'avec ma force. Mais je n'inflige plus au successeur de Borysthènes le fardeau d'un malade aux muscles amollis, trop faible pour se hisser de soi-même sur le dos d'une monture.
- 15 Mon aide de camp Céler l'exerce en ce moment sur la route de Préneste ; toutes mes expériences passées avec la vitesse me permettent de partager le plaisir du cavalier et celui de la bête, d'évaluer les sensations de l'homme lancé à fond de train par un jour de soleil et de vent.

Marguerite Yourcenar, *Mémoires d'Hadrien*,
© Éditions Gallimard, 1951.

Jeune homme et cheval, relief en marbre de la villa d'Hadrien, I^{er} siècle, British Museum, Londres, Royaume-Uni.



La transmission de l'expérience d'une vie

Pour entrer dans le texte

1. Quelles expressions évoquent l'équilibre entre l'homme et l'animal ?

Au fil du texte

2. **Étude de la langue** Justifiez l'emploi des temps dans la phrase : « Si on m'avait laissé [...] de Centaure. » (l. 2 à 3).
3. Relevez et commentez la valeur des hyperboles dans l'extrait.

4. **Étude de la langue** Analysez les différentes valeurs du présent dans ce texte.

5. Qu'y a-t-il de vivant et de dynamique dans le « tableau » (l. 15-20) sur lequel s'achève cet extrait ?

Vers l'oral ▶ Préparez une lecture à voix haute de ce texte, en veillant à respecter la ponctuation, et à maîtriser votre souffle pour dire la dernière phrase.

Jugé pour meurtre d'un Arabe sur une plage d'Algérie, le narrateur-personnage, Meursault, est jugé lors d'un procès où son comportement, étranger aux événements, renforce les charges qui pèsent contre lui.



Albert Camus (1913-1960)

Né en Algérie où il passe la première partie de sa vie, Camus obtient le prix Nobel de littérature en 1957. Essayiste, dramaturge, romancier et journaliste, Albert Camus est considéré comme un des plus grands intellectuels du XX^e siècle.
> p. 373

L'après-midi, les grands ventilateurs brassaient toujours l'air épais de la salle et les petits éventails multicolores des jurés s'agitaient tous dans le même sens. La plaidoirie de mon avocat me semblait ne devoir jamais finir. À un moment donné, cependant, je l'ai écouté parce qu'il disait : « Il est vrai que j'ai tué. » Puis il a continué sur ce ton, disant « je » chaque fois qu'il parlait de moi. J'étais très étonné. Je me suis penché vers un gendarme et je lui ai demandé pourquoi. Il m'a dit de me taire et, après un moment, il a ajouté : « Tous les avocats font ça. » Moi, j'ai pensé que c'était m'écarter encore de l'affaire, me réduire à zéro et, en un certain sens, se substituer à moi. Mais je crois que j'étais déjà très loin de cette salle d'audience. D'ailleurs, mon avocat m'a semblé ridicule. Il a plaidé la provocation très rapidement et puis lui aussi a parlé de mon âme. Mais il m'a paru qu'il avait beaucoup moins de talent que le procureur. « Moi aussi, a-t-il dit, je me suis penché sur cette âme, mais, contrairement à l'éminent représentant du ministère public, j'ai trouvé quelque chose et je puis dire que j'y ai lu à livre ouvert. » Il y avait lu 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 l'avait pu. Finalement j'avais espéré qu'une maison de retraite donnerait à la vieille femme le confort que mes moyens ne me permettaient pas de lui procurer. « Je m'étonne, Messieurs, a-t-il ajouté, qu'on ait mené si grand bruit autour de cet asile¹. Car enfin, s'il fallait donner une preuve de l'utilité et de la grandeur de ces institutions, il faudrait bien dire que c'est l'État lui-même qui les subventionne. » Seulement, il n'a pas parlé de l'enterrement et j'ai senti que cela manquait dans sa plaidoirie. Mais à cause de toutes ces longues phrases, de toutes ces journées et ces heures interminables pendant lesquelles on avait parlé de mon âme, j'ai eu l'impression que tout devenait comme une eau incolore où je trouvais le vertige.

1. Ce terme désigne ici la maison de retraite.
2. Tribunal.

Albert Camus, *L'Étranger*, © Éditions Gallimard, 1942.

Du texte à l'œuvre

LECTURE CURSIVE

En écrivant l'histoire de Meursault, l'étranger, Camus dessine dans ce court roman le parcours de l'indifférence à la lucidité, de la passivité à la révolte.



Le procès d'un étranger

Pour entrer dans le texte

1. De quoi le narrateur s'étonne-t-il dans ce passage ?

Au fil du texte

2. **Étude de la langue** Quel type de discours le narrateur emploie-t-il pour rapporter les paroles de l'avocat ? Quel effet ce choix produit-il ?
3. Le personnage semble-t-il concerné par son propre procès ? Relevez des éléments qui le prouvent.
4. Comment caractériseriez-vous la stratégie de défense de l'avocat ?
5. Quel rapport pouvez-vous établir entre cette scène de procès et le titre du roman ?

Carnet de lecteur

► Rédigez la plaidoirie que l'avocat du narrateur aurait pu prononcer pour sauver son client de la peine de mort.

Beauvoir, *Mémoires d'une jeune fille rangée*, 1958

le Motif live! TEXTE AUDIO



Simone de Beauvoir (1908-1986)

Grande figure intellectuelle de l'après Seconde Guerre mondiale avec son compagnon, l'écrivain-philosophe Jean-Paul Sartre, Simone de Beauvoir s'est notamment illustrée par son combat féministe et son essai, *Le Deuxième Sexe*. > p. 373

Du texte à l'œuvre

LECTURE CURSIVE

Ce premier volet autobiographique retrace l'éveil identitaire de l'auteure et l'écllosion de son engagement social et philosophique, qui ne cessera d'interroger la place de la femme en société.



1. Types de chapeaux.
2. Style de décoration.
3. Salle servant de bureau.
4. Bois provenant de l'arbre fruitier.

Dans le premier tome de ses *Mémoires*, la narratrice s'intéresse à la première période de sa vie. Il s'agit ici de l'incipit du récit autobiographique.

Je suis née à quatre heures du matin, le 9 janvier 1908, dans une chambre aux meubles laqués de blanc, qui donnait sur le boulevard Raspail. Sur les photos de famille prises l'été suivant, on voit de jeunes dames en robes longues, aux chapeaux empanachés de plumes d'autruche, des messieurs coiffés de canotiers¹ et de panamas² qui sourient à un bébé : ce sont mes parents, mon grand-père, des oncles, des tantes, et c'est moi. Mon père avait trente ans, ma mère vingt et un, et j'étais leur premier enfant. Je tourne une page de l'album ; maman tient dans ses bras un bébé qui n'est pas moi ; je porte une jupe plissée, un béret, j'ai deux ans et demi, et ma sœur vient de naître. J'en fus, paraît-il, jalouse, mais pendant peu de temps. Aussi loin que je me souviens, j'étais fière d'être l'aînée : la première. Déguisée en chaperon rouge, portant dans mon panier galette et pot de beurre, je me sentais plus intéressante qu'un nourrisson cloué dans son berceau. J'avais une petite sœur : ce poupon ne m'avait pas.

De mes premières années, je ne retrouve guère qu'une impression confuse : quelque chose de rouge, et de noir, et de chaud. L'appartement était rouge, rouges la moquette, la salle à manger Henri II³, la soie gaufrée qui masquait les portes vitrées, et dans le cabinet⁴ de papa les rideaux de velours ; les meubles de cet antre sacré étaient en poirier⁴ noirci ; je me blottissais dans la niche creusée sous le bureau, je m'enroulais dans les ténèbres ; il faisait sombre, il faisait chaud et le rouge de la moquette criait dans mes yeux. Ainsi se passa ma toute petite enfance. Je regardais, je palpais, j'apprenais le monde, à l'abri.

C'est à Louise que j'ai dû la sécurité quotidienne. Elle m'habillait le matin, me déshabillait le soir et dormait dans la même chambre que moi. Jeune, sans beauté, sans mystère puisqu'elle n'existait — du moins je le croyais — que pour veiller sur ma sœur et sur moi, elle n'élevait jamais la voix, jamais elle ne me grondait sans raison. Son regard tranquille me protégeait pendant que je faisais des pâtés au Luxembourg, pendant que je berçais ma poupée Blondine, descendue du ciel une nuit de Noël avec la malle qui contenait son trousseau. Au soir tombant elle s'asseyait à côté de moi et me montrait des images en me racontant des histoires. Sa présence m'était aussi nécessaire et me paraissait aussi naturelle que celle du sol sous mes pieds.

Simone de Beauvoir, *Mémoires d'une jeune fille rangée*, © Éditions Gallimard, 1958.

La mémoire de la première enfance

Pour entrer dans le texte

1. Quel rôle joue l'album photo dans la mémoire de l'enfance ?

Au fil du texte

2. Dans quelle mesure l'auteure se présente-t-elle comme une forte personnalité dès son plus jeune âge ?
3. **Étude de la langue** Commentez la construction de la phrase : « Je regardais, je palpais, j'apprenais le monde, à l'abri. » (l. 21).

4. Comment Simone de Beauvoir décrit-elle le personnage de Louise ?
5. Dans ce texte sur la petite enfance, quelles traces trouve-t-on de la femme de 50 ans qui écrit ses mémoires ?

Vers la dissertation ▶ À partir de cet extrait et de vos lectures, vous vous demanderez si un roman autobiographique doit nécessairement narrer des événements exceptionnels pour intéresser le lecteur.

Momo, jeune orphelin, grandit auprès de Madame Rosa, ancienne prostituée. Momo noue une relation forte avec elle, et, malgré son jeune âge, s'occupe de la vieille femme malade.



Romain Gary (1914-1980)

Gary a connu le succès et obtenu le prix Goncourt pour son roman *Les Racines du ciel* (1956). Il s'invente un double, Émile Ajar, sous le nom duquel il signe notamment *La Vie devant soi*, prix Goncourt 1975. Il est ainsi le seul auteur à avoir obtenu deux fois le prix Goncourt, sous deux noms différents.

Lexique

Le droit des peuples à disposer d'eux-mêmes : proclamé durant la Première Guerre mondiale, ce principe qui relève du droit international implique que chaque peuple a le droit de décider de son régime politique.

1. Le mot est de Madame Rosa, selon laquelle, à l'hôpital, « ils vous font mourir jusqu'au bout. »

Le lendemain matin le docteur Katz est venu donner à Madame Rosa un examen périodique et cette fois, quand on est sorti de l'escalier, j'ai tout de suite senti que le malheur allait frapper à notre porte.

– Il faut la transporter à l'hôpital. Elle ne peut pas rester ici. Je vais appeler l'ambulance.

– Qu'est-ce qu'ils vont lui faire à l'hôpital ?

– Ils vont lui donner des soins appropriés. Elle peut vivre encore un certain temps et peut-être même plus. J'ai connu des personnes dans son cas qui ont pu être prolongées pendant des années.

Merde, j'ai pensé, mais j'ai rien dit devant le docteur. J'ai hésité un moment et puis j'ai demandé :

– Dites, est-ce que vous ne pourriez pas l'avorter¹, docteur, entre Juifs ?

Il parut sincèrement étonné.

– Comment, l'avorter ? Qu'est-ce que tu racontes ?

– Ben, oui, quoi, l'avorter, pour l'empêcher de souffrir.

Là, le docteur Katz s'est tellement ému qu'il a dû s'asseoir. Il s'est pris la tête à deux mains et il a soupiré plusieurs fois de suite, en levant les yeux au ciel, comme c'est l'habitude.

– Non, mon petit Momo, on ne peut pas faire ça. *L'euthanasie* est sévèrement interdite par la loi. Nous sommes dans un pays civilisé, ici. Tu ne sais pas de quoi tu parles.

– Si, je sais. Je suis Algérien, je sais de quoi je parle. Ils ont là-bas le droit sacré des peuples à disposer d'eux-mêmes.

Le docteur Katz m'a regardé comme si je lui avais fait peur. Il se taisait, la gueule ouverte. Des fois j'en ai marre, tellement les gens ne veulent pas comprendre.

– Le droit sacré des peuples ça existe, oui ou merde ?

– Bien sûr que ça existe, dit le docteur Katz et il s'est même levé de la marche sur laquelle il était assis pour lui témoigner du respect. Bien sûr que ça existe. C'est une grande et belle chose. Mais je ne vois pas le rapport.

– Le rapport, c'est que si ça existe, Madame Rosa a le droit sacré des peuples à disposer d'elle-même, comme tout le monde. Et si elle veut se faire avorter, c'est son droit.

Romain Gary, *La Vie devant soi*, © Éditions Gallimard, 1975.

Le sens des mots et le sens de la vie

Pour entrer dans le texte

1. Quel est le point de vue adopté dans ce texte ?

Au fil du texte

2. Quel type de personnage est le docteur Katz ? Comment se construit-il au fil du texte ?

3. Comment Momo déforme-t-il les mots et les expressions ? Quel effet cela produit-il ?

Vers la dissertation ▶ À partir de votre lecture du texte, vous vous demanderez dans quelle mesure le roman contemporain invite à réfléchir sur la construction de l'identité.

Monsieur Ibrahim vient d'avoir un accident de voiture. Son jeune ami, Momo, s'inquiète de sa santé.



Éric-Emmanuel Schmitt
(Né en 1960)

Dramaturge, romancier et réalisateur franco-belge, Schmitt est admirateur de Romain Gary. Il reconnaît et assume pleinement le lien intertextuel entre ce roman et *La Vie devant soi*.

1. Rue située dans le neuvième arrondissement de Paris.

- Là, ça s'est fait malgré moi, je me suis mis à pleurer.
- Momo, je ne suis pas content.
 - J'ai peur pour vous, monsieur Ibrahim.
 - Moi je n'ai pas peur, Momo. Je sais ce qu'il y a dans mon Coran.
- 5 Ça c'est une phrase qu'il aurait pas dû dire, ça m'a rappelé trop de bons souvenirs, et je me suis mis à sangloter encore plus.
- Momo tu pleures sur toi-même, pas sur moi. Moi, j'ai bien vécu. J'ai vécu vieux. J'ai eu une femme, qui est morte il y a bien longtemps, mais que j'aime toujours autant. J'ai eu mon ami Abdullah, que tu salueras pour moi. Ma petite
- 10 épicerie marchait bien. La rue Bleue¹, c'est une jolie rue, même si elle n'est pas bleue. Et puis il y a eu toi.
- Pour lui faire plaisir, j'ai avalé toutes mes larmes, j'ai fait un effort et vlan : sourire !
- Il était content. C'est comme s'il avait eu moins mal.
- 15 Vlan : sourire !
- Il ferma doucement les yeux.
- Monsieur Ibrahim !
 - Chut... ne t'inquiète pas. Je ne meurs pas, Momo, je vais rejoindre l'immense. Voilà.

Éric-Emmanuel Schmitt, *Monsieur Ibrahim et les fleurs du Coran*,
© Albin Michel, 2001.

Lecture comparée

Outre le prénom du narrateur, quels points communs pouvez-vous relever entre les personnages de Romain Gary et ceux d'Éric-Emmanuel Schmitt ?

L'essentiel

Le roman d'analyse

Le roman du « je »

- De nombreux romans du XX^e siècle renoncent au narrateur omniscient. L'auteur et le narrateur entremêlent leur voix (Proust, p. 116). L'utilisation de la **première personne** renforce le caractère **autobiographique** des romans (Gide, p. 119 ; Beauvoir, p. 123).
- Les romanciers accordent une place de plus en plus importante à l'**enfance** (Gide, p. 119 ; Gary, p. 124). Ils n'hésitent plus à **varier les registres de langue** afin de rendre leur expression la plus **authentique** possible (Céline, p. 120).

La question de l'Homme

- Marqué par la succession de deux guerres mondiales aux conséquences dramatiques, le romancier ne se contente plus de raconter des histoires, il adopte souvent une **perspective philosophique** touchant à la **condition humaine** (Colette, p. 118).
- L'entreprise des romanciers consiste à faire le lien entre la **singularité de leur pensée intime** et la **portée universelle** de leur réflexion philosophique (Camus, p.122).



- Hors série
- Patrick Modiano, *Dora Bruders*
- Séquences
- *Un barrage contre le Pacifique* : un roman réaliste ?
- Le poids du déshonneur familial dans le roman contemporain

Dans les années 1950, le roman fait l'objet d'une violente remise en question. Des auteurs regroupés sous la bannière du Nouveau Roman contestent la prééminence de l'analyse psychologique. Pour autant, le personnage n'est pas mort. De nos jours, l'histoire et le biographique s'invitent dans des romans qui se nomment parfois chroniques, récits ou fictions.

▶ Comment le roman s'ouvre-t-il aux enjeux du monde contemporain ?

Texte 1

Robbe-Grillet, *Les Gommages*, 1953



Alain Robbe-Grillet (1922-2008)

Ingénieur agronome de formation, Robbe-Grillet est considéré, avec Nathalie Sarraute, comme le chef de file du Nouveau Roman. Son premier ouvrage, *Les Gommages*, marque le début du mouvement. Il travaillera également avec les cinéastes de la Nouvelle Vague.

Wallas enquête sur une affaire de meurtre sans cadavre – et pour cause : la victime, manquée, fait croire à sa mort pour se protéger. Il erre dans la ville comme dans un labyrinthe pour retrouver le coupable. Entre deux errances, il s'arrête dans un fast-food où se trouvent des distributeurs de nourriture.

Wallas fait le tour des appareils. Chacun d'eux renferme – placés sur une série de plateaux de verre, équidistants¹ et superposés, – une série d'assiettes en faïence où se reproduit exactement, à une feuille près, la même préparation culinaire. Quand une colonne se dégarnit², des mains sans visage complètent les vides, par-derrière.

Arrivé devant le dernier distributeur, Wallas ne s'est pas encore décidé. Son choix est d'ailleurs de faible importance, car les divers mets proposés ne diffèrent que par l'arrangement des articles sur l'assiette ; l'élément de base est le hareng mariné.

Dans la vitre de celui-ci Wallas aperçoit, l'un au-dessus de l'autre, six exemplaires de la composition suivante : sur un lit de pain de mie, beurré de margarine³, s'étale un large filet de hareng à la peau bleu argentée ; à droite cinq quartiers de tomate, à gauche trois rondelles d'œuf dur ; posés par-dessus, en des points calculés, trois olives noires. Chaque plateau supporte en outre une fourchette et un couteau. Les disques de pain sont certainement fabriqués sur mesure.

Wallas introduit son jeton dans la fente et appuie sur un bouton. Avec un ronronnement agréable de moteur électrique, toute la colonne d'assiettes se met à descendre ; dans la case vide située à la partie inférieure apparaît, puis s'immobilise, celle dont il s'est rendu acquéreur. Il la saisit, ainsi que le couvert qui l'accompagne et pose le tout sur une table libre. Après avoir opéré de la même façon pour une tranche du même pain, garni cette fois de fromage, et enfin pour un verre de bière, il commence à couper son repas en petits cubes.

Un quartier de tomate en vérité sans défaut, découpé à la machine dans un fruit d'une symétrie parfaite.

La chair périphérique, compacte et homogène, d'un beau rouge de chimie, est régulièrement épaisse entre une bande de peau luisante et la loge où sont rangés

1. Placés à la même distance.
2. Se vide.
3. Substitut de beurre à base de graisse végétale.

Éclairage

Dans les essais regroupés sous le titre *Pour un nouveau roman* (1963), Robbe-Grillet théorise sa vision d'un roman évoquant « notre situation réelle dans le monde présent. »

Lexique

L'objet est un élément qui affecte les sens du sujet : il peut être vu, touché, goûté, senti, ou ouï. De manière plus restreinte, les objets sont des choses concrètes, souvent manufacturées, qui n'appartiennent pas au règne du vivant. En grammaire, c'est ce qui subit l'action du verbe, dont l'initiative revient, à l'actif, au sujet.

4. Creux.
5. Réseau.

les pépins, jaunes, bien calibrés, maintenus en place par une mince couche de gelée verdâtre le long d'un renflement du cœur. Celui-ci, d'un rose atténué légèrement granuleux, débute, du côté de la dépression⁴ inférieure, par un faisceau⁵ de veines blanches, dont l'une se prolonge jusque vers les pépins – d'une façon peut-être un peu incertaine.

Tout en haut, un accident à peine visible s'est produit : un coin de pelure, décollé de la chair sur un millimètre ou deux, se soulève imperceptiblement.

Alain Robbe-Grillet, *Les Gommès*, © Les Éditions de Minuit, 1953.

- Comment Warhol fait-il d'un objet du quotidien une œuvre d'art ?

32 boîtes de soupe Campbell, Andy Warhol, polymère et encre sérigraphique sur toile (17 x 13 cm), 1962, collection privée.



REPÈRES Le Nouveau Roman

- L'expression « Nouveau Roman » a d'abord été employée, en 1957, de manière ironique et dépréciative par un détracteur de *La Jalousie*, de Robbe-Grillet. Le terme sera alors retenu par le romancier pour réunir autour de lui, aux Éditions de Minuit, des auteurs qui poursuivent le même but.
- Après deux guerres mondiales, le roman, dans sa forme classique, ne correspond plus à l'époque. Proust, Sartre et Camus, déjà, s'en éloignent. Aussi les auteurs du Nouveau Roman s'attachent-ils à **détruire les conventions du genre** :
 - le personnage est **privé d'intentions**, de psychologie, de substance ;
 - le temps perd sa **temporalité** : seul vaut un présent « cinématographique », qui « présente » au lecteur différents moments sans garantie de chronologie ni de continuité ;
 - l'objet devient **objet de fascination**, comme porteur d'une vérité et d'un mystère plus grand que les êtres vivants.
- Le mouvement précède de peu la **Nouvelle Vague** au cinéma : ce terme désigne un mouvement cinématographique né à fin des années 1950, qui regroupe entre autres Claude Chabrol, François Truffaut, Jean-Luc Godard, Agnès Varda. Ils recherchent un **cinéma du quotidien**, qui refuse d'enfermer ses personnages dans un carcan narratif.

Vers un personnage-objet

Pour entrer dans le texte

1. Qu'apprend-on de Wallas dans ce texte ? Justifiez votre réponse.

Au fil du texte

2. Dans les deux premiers paragraphes, repérez tous les éléments qui mécanisent l'action humaine.
3. Relevez le champ lexical de la science : quelle en est la fonction ?
4. **Étude de la langue** En étudiant les formes verbales et leur sujet lignes 1 à 15, montrez comment les personnages perdent leur qualité d'agents de l'action, au profit des objets.
5. Comment le quatrième paragraphe (l. 16 à 22) tranche-t-il avec le reste de l'extrait ?
6. Relisez la dernière phrase : en quoi peut-elle être considérée comme une « résistance silencieuse » à l'univers du fast-food ? Trouvez d'autres passages du texte qui traduisent cette résistance.

Vers le commentaire ► Rédigez une partie de commentaire pour répondre à la question : Robbe-Grillet recherche-t-il une écriture « objective » ?

Carnet de lecteur ► Rédigez un pastiche de ce texte en vous appuyant sur une machine de votre quotidien.



Georges Perec (1936-1982)

Perec aime jouer avec les mots. Membre de l'Oulipo (→ voir p. 211) dès 1967, il impose à ses œuvres des contraintes formelles qui en font l'originalité. Outre *Les Choses*, on retient *Un homme qui dort*, *La Disparition* ou encore *W ou le Souvenir d'enfance*. > p. 377

Du texte à l'œuvre

LECTURE CURSIVE

► Ce roman, sous-titré « Une histoire des années 60 », se situe au croisement de la littérature et de la sociologie. Aujourd'hui encore, il nous interroge sur la société de la consommation.



Lexique

La « chose », en français, est une désignation floue. Tout ce qui n'est pas vivant peut s'y retrouver : les objets, mais aussi les éléments abstraits. On peut noter que, paradoxalement, le mot latin qui signifie « chose », *res*, a donné « rien » en français.

Les Choses retrace le parcours d'un couple toujours en quête de plus d'argent, de « choses », d'espace, de reconnaissance sociale. Cet extrait se situe dans les premières pages du roman.

5 Leur appartement serait rarement en ordre, mais son désordre même serait son plus grand charme. Ils s'en occuperaient à peine : ils y vivraient. Le confort ambiant leur semblerait un fait acquis, une donnée initiale, un état de leur nature. Leur vigilance serait ailleurs : dans le livre qu'ils ouvriraient, dans le

10 20 15 et leurs désirs s'accorderaient en tous points, en tout temps. Ils appelleraient cet équilibre bonheur et sauraient, par leur liberté, par leur sagesse, par leur culture, le préserver, le découvrir à chaque instant de leur vie commune.

Georges Perec, *Les Choses*,
© Julliard, 1965.

1. Excitation nerveuse intense.



Intérieur avec mur-miroir, Roy Lichtenstein, huile et magna sur toile (320 x 406 cm), 1991, musée Guggenheim, New York, États-Unis.

Être et avoir

Pour entrer dans le texte

1. À qui fait référence le pronom « ils » ? À votre avis, pourquoi le narrateur ne l'indique-t-il pas ?

Au fil du texte

2. Quel est le point de vue adopté dans ce texte ? Justifiez votre réponse.

3. **Étude de la langue** Quelle est la valeur du temps et du mode des verbes dans ce texte ? Expliquez ce choix.

4. Comment comprenez-vous les deux points 1. 2 ?

5. **Étude de la langue** Analysez la négation, l. 8 à 14 : quelle est sa fonction ?

6. Qu'est-ce que le bonheur pour ce couple ? Ce bonheur vous paraît-il accessible ? Pourquoi ?



Claude Simon
(1913–2005)

Cet écrivain assimilé au Nouveau Roman obtient le prix Nobel de littérature en 1985. Il est aussi un homme engagé : auprès des Républicains dans la guerre d'Espagne, dans la Résistance après la défaite de 1940, ou encore contre la guerre d'Algérie.

1. Le capitaine Reixach.
2. Irrégulier et rare.
3. Sans entrain ni intérêt.

Contexte littéraire

L'écriture de Simon cherche à retracer la mécanique de la pensée, ses va-et-vient dans le temps, ses obsessions, ses contradictions. On y retrouve souvent le thème de l'enlèvement, d'un temps aboli, et une dynamique cinématographique de la phrase

Georges, narrateur intermittent du roman, est soldat en 1940 ; il assiste à la mort de son oncle, le capitaine Reixach, officier de cavalerie. Il se demande si cette mort n'est pas un suicide déguisé. Il s'agit là de la fin du roman.

- [...] il lui aurait fallu une glace à plusieurs faces, alors il¹ aurait pu se voir lui-même, sa silhouette grandissant jusqu'à ce que le tireur distingue
- 5 peu à peu les galons, les boutons de sa tunique, les traits mêmes de son visage, le guidon choisissant maintenant l'endroit le plus favorable sur sa poitrine, le canon se déplaçant
- 10 insensiblement, le suivant, l'éclat du soleil sur l'acier noir à travers l'odorante et printanière haie d'aubépine. Mais l'ai-je vraiment vu ou cru le voir ou tout simplement imaginé
- 15 après coup ou encore rêvé, peut-être dormais-je n'avais-je jamais cessé de dormir les yeux grands ouverts en plein jour bercé par le martèlement monotone des sabots des cinq chevaux piétinant leurs ombres ne marchant pas exactement à la même cadence de sorte que c'était comme un crépitement alternant se rattrapant se superposant se confondant par moments comme s'il n'y avait plus
- 20 qu'un seul cheval, puis se dissociant de nouveau se désagrégant recommençant semblait-il à se courir après et cela ainsi de suite, la guerre pour ainsi dire étale, pour ainsi dire paisible autour de nous, le canon sporadique² frappant dans les vergers déserts avec un bruit sourd monumental et creux comme une porte en
- 25 train de battre agitée par le vent dans une maison vide, le paysage tout entier inhabité vide sous le ciel immobile, le monde arrêté figé s'effritant se dépiautant s'écroulant peu à peu par morceaux comme une bâtisse abandonnée, inutilisable, livrée à l'incohérent, nonchalant³, impersonnel et destructeur passage du temps.



Autoportrait, Erich Gerlach, technique mixte sur panneau (53 x 70 cm), 1947, Dresde, Allemagne.

Claude Simon, *La Route des Flandres*, © Les Éditions de Minuit, 1975.

Un bourbier atemporel

Pour entrer dans le texte

1. Pourquoi ce texte peut-il désarçonner au premier abord ?

Au fil du texte

2. Lignes 1 à 12, sur quels objets le narrateur attire-t-il l'attention ? Qu'y a-t-il de « cinématographique » dans ce passage ?
3. **Étude de la langue** Repérez les participes présents. Quel effet produit leur accumulation ?
5. Analysez la description du martèlement des sabots lignes 17 à 23 pour expliquer comment celui-ci est parvenu à faire « dormir les yeux grands ouverts » le narrateur.

6. Lignes 23 à la fin, comment le lexique et la syntaxe figurent-ils l'anéantissement du monde ?

Vers la dissertation

► « On commence à entrevoir quelque chose, et l'on croit que ce quelque chose va se préciser. Mais les lignes du dessin s'accumulent, se surchargent, se nient, se déplacent, si bien que l'image est mise en doute à mesure qu'elle se construit. » (Robbe-Grillet, *Pour un nouveau roman*, 1963)

Cette citation de Robbe-Grillet vous paraît-elle bien refléter le texte de Claude Simon ? Développez votre réponse en citant le texte.



Marguerite Duras (1914-1996)

Née en Indochine, Duras se rapproche rapidement du Nouveau Roman. Dans ses récits, elle explore les thèmes de la solitude, du désir et de la passion. Elle réalise également des films, et a écrit le scénario d'*Hiroshima mon amour*. > p. 374

Du texte à l'œuvre

LECTURE CURSIVE

La guerre est au cœur de ces six récits autobiographiques dont le plus long, « *La Douleur* », dit sans pathos l'attente, les tourments d'un corps qui revient peu à peu à la vie après l'enfer des camps, et les déchirements de celle, Duras, qui sait que son histoire d'amour avec Antelme est terminée.



Duras présente les textes publiés dans le recueil La Douleur comme un journal qu'elle a retrouvé dans une armoire mais qu'elle ne se rappelle pas avoir écrit. Dans la nouvelle qui a donné son titre au recueil, elle y relate, à la fin de la Deuxième Guerre mondiale, l'attente du retour éventuel de son mari Robert L. (l'écrivain Robert Antelme), déporté à Dachau.

Mardi 24 avril.

- Le téléphone sonne. Je me réveille dans le noir. J'allume. Je vois le réveil : cinq heures et demie. La nuit. J'entends : « Allô ?... quoi ? » C'est D. qui a dormi à côté. J'entends : « Quoi, qu'est-ce que vous dites ? Oui, c'est ici, oui, Robert L. »
- 5 Silence. Je suis près de D. qui tient le téléphone. J'essaye d'arracher l'écouteur. Ça dure. D. ne lâche pas. « Quelles nouvelles ? » Silence. On parle de l'autre côté de Paris. J'essaye d'arracher le téléphone, c'est dur, c'est impossible. « Et alors, des camarades ? » D. lâche le téléphone et il me dit : « Ce sont des camarades de Robert qui sont arrivés au Gaumont. » Elle hurle : « Ce n'est pas vrai. » D. a repris l'appareil. « Et Robert ? » Elle essaye d'arracher. D. ne dit rien, il écoute, l'appareil est à lui. « Vous ne savez rien de plus ? » D. se tourne vers elle : « Ils l'ont quitté il y a deux jours, il était vivant. » Elle n'essaye plus d'arracher le téléphone. Elle est par terre, tombée. Quelque chose a crevé avec les mots disant qu'il était vivant il y a deux jours. Elle laisse faire. Ça crève, ça sort par
- 15 la bouche, par le nez, par les yeux. Il faut que ça sorte. D. a posé l'appareil. Il dit son nom à elle : « Ma petite, ma petite Marguerite. » Il ne s'approche pas, il ne la relève pas, il sait qu'elle est intouchable. Elle est occupée. Laissez-la tranquille. Ça sort en eau de partout. Vivant. Vivant. On dit : « Ma petite, ma petite Marguerite. » Il y a deux jours, vivant comme vous et moi. Elle dit :
- 20 « Laissez-moi, laissez-moi. » Ça sort aussi en plaintes, en cris. Ça sort de toutes les façons que ça veut. Ça sort. Elle laisse faire. D. dit : « Il faut y aller, ils sont au Gaumont, ils nous attendent, mais faisons-nous un café avant d'y aller. » D. a dit ça pour qu'elle prenne un café. D. rit. Il ne cesse pas de parler : « Ah ! c'est un sacré bonhomme... comment a-t-on pu penser qu'ils l'auraient... mais c'est un malin Robert... il se sera caché au dernier moment... nous croyions qu'il n'était pas débrouillard à cause de son air. » D. est dans la salle de bains. Il a dit : « à cause de son air ». Elle est contre le placard de la cuisine appuyée. C'est vrai, il n'a pas l'air de tout il monde. Il était distrait. Il n'avait jamais l'air de rien voir, toujours en allé au cœur de l'absolue bonté. Elle se tient toujours contre le
- 30 placard de la cuisine. Toujours en allé au cœur de l'absolue douleur de la pensée. Elle fait le café. D. répète : « Dans deux jours, on le verra arriver. » Le café est prêt. Le goût du café chaud : Il vit. Je m'habille très vite. J'ai pris un cachet de corydrane¹. Toujours de la fièvre, je suis en nage. Les rues sont vides. D. marche vite. On arrive au Gaumont transformé en centre de transit. Comme convenu,
- 35 on demande Hélène D. Elle vient, elle rit. J'ai froid. Où sont-ils ? À l'hôtel. Elle nous conduit. L'hôtel. Tout est allumé. Il y a un va-et-vient de gens, d'hommes en costumes rayés de déportés et d'assistantes en blouses blanches. Il en arrive toute la nuit. Voilà la chambre, l'assistante s'en va. Je dis à D. : « Frappez. » Le cœur fait des bonds, je ne vais pas pouvoir entrer. D. frappe. Je rentre avec lui.
- 40 Il y a deux personnes au pied d'un lit, un homme et une femme. Ils ne disent rien. Ce sont des parents. Dans le lit il y a deux déportés. L'un d'eux dort, il a peut-être vingt ans. L'autre me sourit. Je demande : « C'est vous, Perrotti ? - C'est

1. Médicament stimulant.



La Douleur, film d'E. Finkiel, avec M. Thierry, 2018.

Contexte littéraire

Dans les années 1980, avec *L'Amant* (1984) et *La Douleur*, Duras se démarque du Nouveau Roman en réintroduisant le biographique, l'individu incarné, dans la fiction. On en retrouve toutefois des traces, notamment à travers des personnages aux contours parfois flous, le traitement du temps et la narration.

2. Détenu chargé de commander aux autres détenus.

- moi. – Je suis la femme de Robert L. – On l'a quitté il y a deux jours. – Comment était-il ? » Perrotti regarde D. : « Il y en avait de beaucoup plus fatigués. »
- 45 Le jeune s'est réveillé : « Robert L. ? Ah oui, on devait s'évader avec lui. » Je me suis assise près du lit. Je demande : « Ils fusillaient ? » Les deux jeunes gens se regardent, ils ne répondent pas tout de suite. « C'est-à-dire... ils avaient cessé de fusiller. » D. prend la parole : « C'est sûr ? » C'est Perrotti qui répond. « Le jour où l'on est partis, ça faisait deux jours qu'ils avaient cessé de fusiller. » Les deux
- 50 déportés parlent entre eux. Le jeune demande : « Comment le sais-tu ? – C'est le kapo² russe qui me l'a dit. » Moi : Qu'est-ce qu'il vous a dit ? – Il m'a dit qu'ils avaient reçu l'ordre de ne plus fusiller. » Le jeune : « Il y avaient des jours où ils fusillaient et d'autres non. » Perrotti me regarde, il regarde D., il sourit : « On est bien fatigués, il faut nous excuser. »

Marguerite Duras, *La Douleur*, © P.O.L. Éditeur, 1985.

Un moment de déchirement

Pour entrer dans le texte

1. Quels sont les mouvements du texte ? Donnez un titre à chaque partie.

Au fil du texte

2. Quels noms et pronoms désignent la narratrice. Pourquoi varient-ils ?
3. Quel effet produit l'alternance de paroles et de récits dans la première partie du texte ? Comment les paroles sont-elles rapportées ?
4. D'après vous, pourquoi Marguerite est-elle « intouchable » (l. 17) ?

5. À quoi se réfère le pronom « ça » (l. 20 et 21) ? Justifiez votre réponse.

6. **Etude de la langue** Analysez les phrases de « Elle fait le café » à « vite » (l. 31 à 32). Qu'ont-elles en commun ? Quel est l'effet produit ?

Vers le commentaire ► Vous montrerez dans un commentaire comment cet extrait explique le titre de la nouvelle : « La douleur ».



Patrick Modiano
(Né en 1945)

Après une enfance houleuse, et une adolescence modeste, Modiano se réfugie dans l'écriture. Son œuvre, centrée sur la question de la mémoire, de l'enfance perdue et sur la période de la Seconde Guerre mondiale, lui a valu de nombreux prix, dont le Nobel de littérature, en 2014.

1. Cette note est reproduite à la fin de l'extrait.
2. La mère de Dora.
3. Grande pauvreté.
4. Filet, piège.

Modiano découvre le nom de Dora Bruder par hasard, dans un vieux journal de 1941 qui émet un avis de recherche pour une jeune fille du XVIII^e arrondissement de Paris, un quartier bien connu de l'écrivain.

Je me demande ce qui s'est passé, pour Dora, entre le 15 juin, quand elle se trouve au commissariat du quartier Clignancourt, et le 17 juin, le jour de la « Note pour Mlle Salomon »¹. Est-ce qu'on l'a laissée sortir de ce commissariat avec sa mère ?

- 5 Si elle a pu quitter le poste de police et rentrer à l'hôtel du boulevard Ornano en compagnie de sa mère – c'était tout près, il suffisait de suivre la rue Hermel –, alors cela veut dire qu'on est venu la rechercher trois jours plus tard, après que Mlle Salomon eut pris contact avec les assistantes sociales de la police, quai de Gesvres, au numéro 12, où se trouvait le service de Protection de l'Enfance.
- 10 Mais j'ai l'impression que les choses ne se sont pas déroulées aussi simplement. J'ai souvent suivi cette rue Hermel dans les deux sens, vers la Butte Montmartre ou vers le boulevard Ornano, et j'ai beau fermer les yeux, j'ai peine à imaginer Dora et sa mère marchant le long de cette rue jusqu'à leur chambre d'hôtel, par un après-midi ensoleillé de juin, comme si c'était un jour ordinaire.
- 15 Je crois que le 15 juin, dans ce commissariat de police du quartier Clignancourt, un engrenage s'est déclenché, auquel Dora ni sa mère ne pouvaient plus rien. Il arrive que les enfants éprouvent des exigences plus grandes que celles de leurs parents et qu'ils adoptent devant l'adversité une attitude plus violente que la leur. Ils laissent loin, très loin, derrière eux, leurs parents. Et ceux-ci, désormais, ne peuvent plus les protéger.

Face aux policiers, à Mlle Salomon, aux assistantes sociales de la Préfecture, aux ordonnances allemandes et aux lois françaises, Cécile Bruder² avait dû se sentir bien vulnérable, avec l'étoile jaune qu'elle portait, son mari interné au camp de Drancy, et son « état d'indigence³ ». Et bien désespérée face à Dora, qui était une rebelle, et avait voulu, à plusieurs reprises, déchirer cette nasse⁴ tendue sur elle et sur ses parents.

« En raison de ses fugues successives, il paraîtrait indiqué de la faire admettre dans une maison de redressement pour l'enfance. »

Patrick Modiano, *Dora Bruder*, © Éditions Gallimard, 1997.

Du texte à l'œuvre

LECTURE CURSIVE

► Modiano fait émerger le portrait d'une jeune fille rebelle emportée par une tragédie. Mais derrière Dora, c'est l'ombre de l'écrivain et de son passé qui se dessine.



L'écriture pour raviver les traces

Pour entrer dans le texte

1. Quelle place occupe le narrateur dans ce récit ?

Au fil du texte

2. Quelles sont les fonctions de l'évocation des lieux et de l'utilisation de la toponymie ?
3. **Étude de la Langue** Faites l'analyse de la phrase suivante : « je crois que [...] Plus rien » (l. 15 à 17). Relevez une autre phrase dans laquelle se trouve un verbe modalisateur.
4. À quoi correspond « cette nasse tendue sur elle et sur ses parents » (l. 25-26) ? Observez le paratexte pour répondre.
5. Comment l'auteur transmet-il son émotion ?

Vers le commentaire ► Rédigez un commentaire pour répondre à la question suivante : comment l'écrivain indique-t-il que son travail est autant une enquête qu'une œuvre d'imagination ?



Emmanuel Carrère
(né en 1957)

D'abord critique de cinéma, il se fait remarquer avec son premier roman, *La Moustache*, qu'il adaptera lui-même à l'écran. *L'Adversaire* ne verra le jour que sept ans après le début du projet.

Contexte

En 1993, Jean-Claude Romand, respectable médecin, assassine sa femme, ses deux enfants et ses parents avant de tenter de s'immoler par le feu dans sa maison. On découvrira que toute sa vie, depuis sa deuxième année de médecine, n'est qu'un immense mensonge.

Intrigué par les rouages psychologiques qui ont pu pousser Romand à tuer toute sa famille, Emmanuel Carrère le contacte pour écrire un livre sur lui. Celui-ci accepte.

- Il y¹ a bien quelque chose que l'on appelle un lac, mais ce n'est qu'un petit plan d'eau devant lequel se trouve un parking où il stationnait souvent. J'y ai stationné, moi aussi. C'est le souvenir le plus net que je garde de mon premier voyage sur les lieux de sa vie². Il n'y avait que deux autres voitures, inoccupées.
- 5 Il ventait. J'ai relu la lettre qu'il m'avait écrite pour me guider, regardé le plan d'eau, suivi dans le ciel gris le vol d'oiseaux dont je ne connaissais pas les noms – je ne sais reconnaître ni les oiseaux ni les arbres et je trouve ça triste. Il faisait froid. J'ai remis le contact pour avoir du chauffage. La soufflerie m'engourdissait. Je pensais au studio où je vais chaque matin après avoir conduit mes enfants à
- 10 l'école. Ce studio existe, on peut m'y rendre visite et m'y téléphoner. J'y écris et rafistole des scénarios qui, en général, sont tournés. Mais je sais ce que c'est de passer toutes ses journées sans témoin : les heures couché à regarder le plafond, la peur de ne plus exister. Je me demandais ce qu'il ressentait dans sa voiture. De la jouissance ? une jubilation ricanante à l'idée de tromper si magistralement son
- 15 monde ? J'étais certain que non. De l'angoisse ? Est-ce qu'il imaginait comment tout cela se terminerait, de quelle façon éclaterait la vérité et ce qui se passerait ensuite ? Est-ce qu'il pleurerait, le front contre le volant ? Ou bien est-ce qu'il ne ressentait rien du tout ? Est-ce que, seul, il devenait une machine à conduire, à marcher, à lire, sans vraiment penser ni sentir, un docteur Romand résiduel³ et
- 20 anesthésié ? Un mensonge, normalement, sert à recouvrir une vérité, quelque chose de honteux peut-être mais de réel. Le sien ne recouvrait rien. Sous le faux docteur Romand il n'y avait pas de vrai Jean-Claude Romand.

Emmanuel Carrère, *L'Adversaire*, © Éditions Gallimard, 2000.

1. Le narrateur parle de Divonne, station thermale qu'il avait située par erreur au bord du lac Léman dans un livre précédent. – 2. La vie de Jean-Claude Romand. – 3. Ce qui reste. Ici, ce qui reste après les mensonges.

Dans la peau du monstre

Pour entrer dans le texte

1. Quelle démarche adopte ici le romancier ?
Comment s'y prend-il pour mener à bien son projet ?

Au fil du texte

2. Dans les trois premières lignes, comment Carrère établit-il un parallèle entre Romand et lui ?
3. Quelle atmosphère se dégage de la scène, lignes 4 à 8 ?
4. Pourquoi l'auteur éprouve-t-il le besoin de préciser que « ce studio existe » (l. 10) ?
5. Justifiez l'emploi de la conjonction « mais » (l. 11).
6. **Étude de la langue** « De la jouissance ? [...] et anesthésié ? » (l. 13 à 20) : étudiez la syntaxe des phrases interrogatives qui composent ce passage. Quel rôle confèrent-elles à l'écrivain ?

7. Comment Carrère manifeste-t-il son impuissance à saisir les motivations de Romand ?

Vers la dissertation

► Dans quelle mesure raconter l'histoire d'autrui engage-t-il l'écrivain à s'interroger sur lui-même ? Répondez à cette question en vous appuyant sur ce texte et sur d'autres que vous avez lus.

Carnet de lecteur

► Comprenez-vous la démarche littéraire de Carrère : écrire sur un criminel et pour cela, se rendre sur les lieux de sa vie ? Expliquez votre réponse.

Houellebecq, La Carte et le Territoire, 2010

Jed propose à Houellebecq de peindre son portrait. Il se rend donc chez l'écrivain pour étudier de plus près son sujet.



Michel Houellebecq
(né en 1956)

En vingt ans, Houellebecq s'est imposé comme un écrivain incontournable de la littérature française. Décrivant souvent avec cynisme les travers de notre société, il n'hésite pas à jouer de son image d'écrivain dans les médias, voire au cinéma. Il obtient le prix Goncourt 2010 pour *La Carte et le Territoire*.

1. Signe typographique en forme d'étoile.
2. Schéma en forme d'arbre.

Contexte littéraire

Houellebecq n'est pas le premier auteur à se mettre en scène dans son œuvre, ni à travestir la réalité. Le cas le plus remarquable est sans doute celui de Romain Gary (voir p. 124), l'auteur aux deux Goncourts, dont on peine encore à dégager le vrai du faux dans ses autobiographies.

L'écrivain émit un grognement peu enthousiaste, mais se leva et le précéda dans un couloir. Les cartons de déménagement empilés le long des murs n'avaient toujours pas été ouverts. Il avait pris du ventre depuis la dernière fois, mais son cou, ses bras étaient toujours aussi décharnés ; il ressemblait à une

vieille tortue malade. Le bureau était une grande pièce rectangulaire aux murs nus, à peu près vide à l'exception de trois tables de jardin en plastique vert bouteille alignées contre un mur. Sur la table centrale étaient posés un iMac 24 pouces et une imprimante laser Samsung ; des feuilles de papier, imprimées ou manuscrites, jonchaient les autres tables. Le seul luxe était un fauteuil de direction au dossier élevé, muni de roulettes, en cuir noir.

Jed prit quelques photos de l'ensemble de la pièce. En le voyant s'approcher des tables, Houellebecq eut un sursaut nerveux.

« Ne vous inquiétez pas, je ne vais pas regarder vos manuscrits, je sais que vous détestez ça. Quand même... », il réfléchit un instant, j'aimerais bien voir comment ça se présente, vos annotations, vos corrections.

– J'aimerais mieux pas.
– Je ne vais pas regarder le contenu, pas du tout. C'est juste pour avoir une idée de la géométrie de l'ensemble, je vous promets que sur le tableau personne ne reconnaîtra les mots. »

Avec réticence, Houellebecq sortit quelques feuilles. Il y avait très peu de ratures, mais de nombreux astérisques¹ au milieu du texte, accompagnés de flèches qui conduisaient à d'autres blocs de texte, les uns dans la marge, d'autres sur des feuilles séparées. À l'intérieur de ces blocs, de forme grossièrement rectangulaire, de nouveaux astérisques renvoyaient à de nouveaux blocs, cela formait comme une arborescence². L'écriture était penchée, presque illisible. Houellebecq ne quitta pas Jed des yeux tout le temps qu'il prenait ses clichés, et soupira avec un soulagement visible lorsqu'il s'écarta de la table. En quittant la pièce, il referma soigneusement derrière lui.

Michel Houellebecq, *La Carte et le Territoire*, © Flammarion, 2010.

Autoportrait d'un écrivain ?

Pour entrer dans le texte

1. Quelle image de Houellebecq se dégage du texte ?

Au fil du texte

2. **Étude de la langue** « Les cartons de déménagement empilés le long des murs n'avaient toujours pas été ouverts. » (l. 2-3) Faites l'analyse syntaxique de cette phrase. Quel est l'intérêt de la voix passive ?
3. Quel regard Houellebecq porte-t-il sur lui-même dans ce texte ?
4. Que révèlent le bureau et les feuillets sur les habitudes de travail de l'écrivain ?

Justifiez votre réponse en citant le texte.

5. Comment l'écrivain appréhende-t-il la présence de Jed dans son bureau ? Cela vous paraît-il logique ?

Vers le commentaire ► Comment ce texte joue-t-il sur la polysémie du mot « cliché » ?

Carnet de lecteur ► Cherchez une photographie de Houellebecq et confrontez-la au portrait qu'il fait de lui-même.

Sarraute, *L'Ère du soupçon*, 1956

À la fin des années 1950, Nathalie Sarraute voit dans les bouleversements philosophiques la promesse d'un renouvellement des formes du récit.



Nathalie Sarraute
(1900-1999)

Née en Russie dans une famille aisée et cultivée, Natalia Tcherniak a vécu la majorité de sa vie en Suisse, puis en France. Elle a pris le pseudonyme de Nathalie Sarraute. Son recueil d'essais *L'Ère du soupçon* (1956) est considéré comme le manifeste du Nouveau Roman.

1. L'homme absurde est défini par Albert Camus : la vie n'a pas de sens, et ce non-sens doit être affronté avec lucidité.

2. Expression tirée d'un vers de Paul Valéry dans « Le cimetière marin » (1922).

L'*homo absurdus*¹ fut donc la colombe de l'arche, le messager de la délivrance. On pouvait enfin sans remords abandonner les tentatives stériles, les patageages, épuisants coupages de cheveux en quatre ; l'homme moderne, corps sans âme ballotté par des forces hostiles, n'était rien d'autre en définitive que ce qu'il apparaissait au-dehors. La torpeur inexpressive, l'immobilité qu'un regard superficiel pouvait observer sur son visage, quand il s'abandonnait à lui-même, ne cachait pas de mouvements intérieurs. Ce « tumulte au silence pareil »², que les amateurs du psychologique avaient cru percevoir dans son âme, n'était, après tout, que silence.

10 Sa conscience n'était faite que d'une trame légère « d'opinions convenues, reçues telles quelles du groupe auquel il appartient », et ces clichés eux-mêmes recouvraient « un néant profond », une quasi-totale « absence de soi-même ». Le « for intérieur », « l'ineffable intimité avec soi » n'avait été qu'un miroir aux alouettes. « Le psychologique » n'existait pas.

15 Cette constatation apaisante apportait avec elle ce sentiment délicieux de vigueur renouvelée et d'optimisme qu'amènent d'ordinaire les liquidations et les renoncements.

20 On pouvait regrouper ses forces et, oubliant les déboires du passé, repartir « sur de nouvelles bases ». Des voies plus accessibles et plus riantes semblaient s'ouvrir de toutes parts. Le cinéma, art plein de promesses, allait faire profiter de ses techniques toutes neuves le roman auquel tant d'efforts infructueux avaient fait retrouver une juvénile et touchante modestie.

Nathalie Sarraute, *L'Ère du soupçon*, © Éditions Gallimard, 1956.

Lecture comparée

1. Comment Nathalie Sarraute définit-elle le Nouveau Roman ?
2. Les personnages de Houellebecq (p. 134) ont-ils une épaisseur psychologique ?

L'essentiel

Du Nouveau Roman au nouveau réalisme

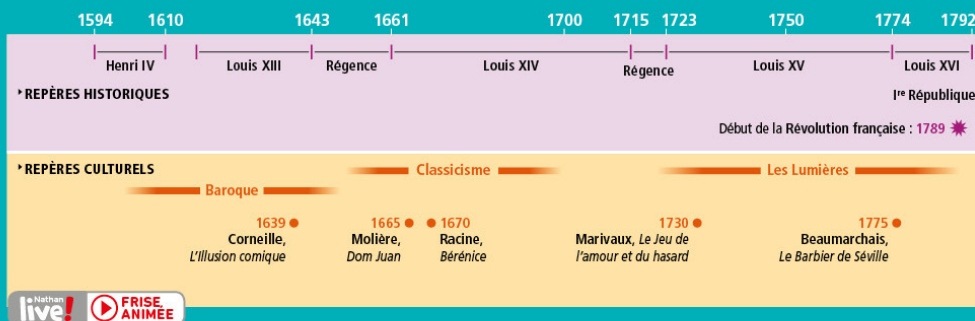
À la recherche d'un « Nouveau Roman »

- Après deux guerres mondiales, après les camps de concentration nazis et les ravages de la bombe atomique, les auteurs ne peuvent plus écrire comme avant. Ils **déstructurent le roman** et réduisent à néant ses conventions.
- Ils recherchent l'innovation, dans des **postures** souvent **radicales** : personnages sans nom et sans épaisseur (Robbe-Grillet, p. 126), utilisation rare de la ponctuation (Simon, p. 129), refus des temps verbaux habituels dans la narration (Perec, p. 128).

Redéfinition des frontières du genre

- Après la crise du Nouveau Roman, s'opère un véritable travail de reconstruction qui passe par un **décloisonnement** du genre.
- **L'écriture s'est libérée** de la syntaxe canonique ; le schéma narratif n'est plus immuable.
- On assiste à un retour du **biographique** : **autobiographies** et **autofictions** (Duras, p. 130), **exofictions** (Modiano, p. 132 ; Carrère, p. 133).
- Les **frontières** entre auteur, narrateur et personnage, entre réalité et imaginaire, **s'effacent** (Duras, p. 130 ; Houellebecq, p. 134).

➔ Le théâtre, du XVII^e au

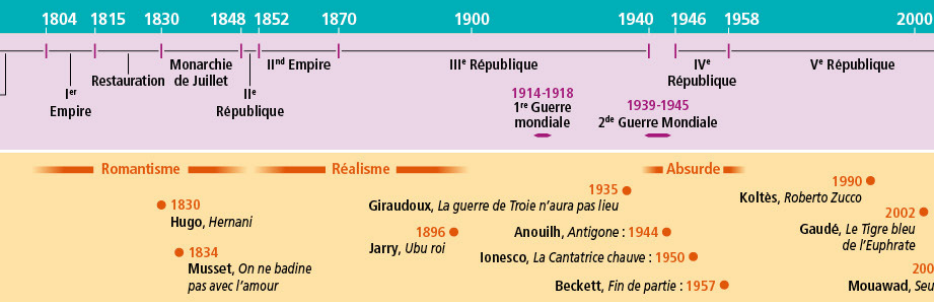


Alors que le théâtre du XVII^e siècle est partagé entre l'exubérance scénique du baroque et les contraintes du classicisme, la réflexion sur les pouvoirs de la scène évolue. Ainsi, au XVIII^e siècle, le plateau devient le lieu d'une pensée sociale qui traduit les idées des Lumières. Les contraintes s'assouplissent, ce qui donnera naissance au drame romantique du XIX^e, grâce auquel la libération des formes est à la fois structurelle et politique. Le théâtre moderne et contemporain est l'héritier de ces avancées.

CHAPITRE 7	Illusions baroques	138
CHAPITRE 8	Les conflits au cœur de la tragédie classique	144
CHAPITRE 9	La comédie aux XVII ^e et XVIII ^e siècles : la critique par le rire	152
CHAPITRE 10	Le théâtre au XIX ^e siècle : un vent de liberté	160
CHAPITRE 11	Scènes politiques au XX ^e siècle	168
CHAPITRE 12	Le théâtre depuis 1950 : l'explosion des formes	174



XXI^e siècle



L'illusion comique de Pierre Corneille, mise en scène de J.-M. Villegier, théâtre de l'Athénée, mars 1997, avec F. Fraper, F. Laurent, D. Niverd, S. Fauville.

NRP

• « Un feu invisible me brûle » (*Dom Juan*, acte V)
 • *La Place royale*, une comédie moderne !

Le mouvement baroque, né en Italie au milieu du XVI^e siècle, influence toute l'Europe jusqu'au début du classicisme. Il illustre l'inquiétude grandissante de l'homme dans une période marquée par les guerres de religion (→ voir p. 32 à 35).

▶ Comment le théâtre baroque met-il en valeur l'aspect vain et illusoire de notre passage sur terre ?

Texte 1

Molière, *Dom Juan*, 1665

live TEXTE AUDIO



Molière
1622-1673

Molière est l'un des principaux représentants de la comédie classique. Il invente le genre de la comédie-ballet avec le musicien Jean-Baptiste Lully.
 > p. 376

Dom Juan met en scène un personnage libertin, qui refuse de se soumettre à toute autorité. Au début du dénouement, un spectre de femme – dont certains traits rappellent à Dom Juan ceux d'Elvire, épousée puis abandonnée – vient le tourmenter.

DOM JUAN, UN SPECTRE *en femme voilée*, SGANARELLE.

LE SPECTRE, *en femme voilée*. – Dom Juan n'a plus qu'un moment à pouvoir profiter de la miséricorde du Ciel, et s'il ne se repent ici, sa perte est résolue.
 SGANARELLE. – Entendez-vous, Monsieur ?

DOM JUAN. – Qui ose tenir ces paroles ? Je crois connaître cette voix.

5 SGANARELLE. – Ah, Monsieur, c'est un spectre, je le reconnais au marcher¹.

DOM JUAN. – Spectre, fantôme, ou diable, je veux voir ce que c'est.

Le Spectre change de figure, et représente le temps avec sa faux à la main.

SGANARELLE. – Ô Ciel ! voyez-vous, Monsieur, ce changement de figure ?

DOM JUAN. – Non, non, rien n'est capable de m'imprimer de la terreur, et je
 10 veux éprouver² avec mon épée si c'est un corps ou un esprit.

Le Spectre s'envole dans le temps que Dom Juan le veut frapper.

SGANARELLE. – Ah, Monsieur, rendez-vous à tant de preuves, et jetez-vous vite dans le repentir.

DOM JUAN. – Non, non, il ne sera pas dit, quoi qu'il arrive, que je sois capable
 15 de me repentir, allons, suis-moi.

Molière, *Dom Juan*, Acte V, scène 5, 1665.

1. À sa façon de marcher.
2. Vérifier.

Contexte

Les libertins sont des intellectuels qui, entre le XVI^e et le XVIII^e siècles, rejettent toute forme d'autorité et mènent une vie jugée décadente par certains.

Un libertin obstiné

Pour entrer dans le texte

1. Quels termes désignent le spectre ?

Au fil du texte

2. Reformulez le message que le spectre vient transmettre à Dom Juan.

3. En quoi les didascalies prouvent-elles la supériorité du spectre sur Dom Juan ?

4. **Étude de la langue** Comment se traduit la peur de Sganarelle ? Analysez en particulier les répétitions dans ses répliques ainsi que les types de phrase.

5. Quelles peuvent être les conséquences de l'obstination de Dom Juan ?

Shakespeare, *Hamlet*, 1601

Le roi du Danemark, le père d'Hamlet, vient d'être assassiné par son frère Claudius, qui a pris sa place sur le trône et auprès de sa femme. Dans cette scène, le spectre du roi apparaît à son fils et lui révèle qu'il a été tué par son oncle.

Entre le spectre.



William Shakespeare
1564–1616

Dramaturge anglais considéré comme l'un des plus grands du théâtre élisabéthain, Shakespeare est l'auteur de pièces célèbres comme *Roméo et Juliette*, *Le Roi Lear* ou *Macbeth*, qui furent jouées dans son Théâtre du Globe à Londres.

1. Ami de Hamlet.
2. Tombeau.
3. Officier de la garde.
4. Féroce lion mythologique finalement vaincu par Hercule.

HORATIO¹. – Regardez, monseigneur : le voilà !

HAMLET. – Anges, ministres de grâce, défendez-nous ! Qui que tu sois, esprit salutaire ou lutin damné ; que tu apportes avec toi les brises du ciel ou les rafales de l'enfer ; que tes intentions soient perverses ou charitables ; tu te présentes sous une forme si provocante que je veux te parler. Je t'invoque, Hamlet, sire, mon père, royal Danois ! Oh ! réponds-moi ! Ne me laisse pas déchirer par le doute ; mais dis-moi pourquoi tes os sanctifiés, ensevelis dans la mort, ont déchiré leur suaire ! Pourquoi le sépulcre² où nous t'avons vu inhumé en paix a ouvert ses lourdes mâchoires de marbre pour te rejeter dans ce monde ! Que signifie ceci ?

10 Pourquoi toi, corps mort, viens-tu tout couvert d'acier, revoir ainsi les clairs de lune et rendre effrayante la nuit ? Et nous, bouffons de la nature, pourquoi ébranles-tu si horriblement notre imagination par des pensées inaccessibles à nos âmes ? Dis ! pourquoi cela ? dans quel but ? que veux-tu de nous ? (*Le spectre lui fait un signe.*)

15 HORATIO. – Il vous fait signe de le suivre, comme s'il voulait vous faire une communication à vous seul.

MARCELLUS³. – Voyez avec quel geste courtois il vous appelle vers un lieu plus écarté ; mais n'allez pas avec lui !

HORATIO. – Non, gardez-vous-en bien !

20 HAMLET. – Il ne veut pas parler ici : alors je veux le suivre.

HORATIO. – N'en faites rien, monseigneur.

HAMLET. – Pourquoi ? Qu'ai-je à craindre ? Je n'estime pas ma vie au prix d'une épingle ; et quant à mon âme, que peut-il lui faire, puisqu'elle est immortelle comme lui ?

25 Il me fait signe encore : je vais le suivre.

[...] HAMLET. – Il me fait signe encore. (*Au spectre.*) Va ! je te suis.

MARCELLUS. – Vous n'irez pas, monseigneur !

HAMLET. – Lâchez ma main.

HORATIO. – Soyez raisonnable ; vous n'irez pas !

30 HAMLET. – Ma fatalité me hèle et rend ma plus petite artère aussi robuste que les muscles du lion néméen⁴. (*Le spectre lui fait signe*) Il m'appelle encore. (*S'échappant de leurs bras*) Lâchez-moi, messieurs. Par le ciel ! je ferai un spectre de qui m'arrêtera ! Arrière, vous dis-je ! (*Au spectre*) Marche ! je te suis.

William Shakespeare, *Hamlet*, Acte I, scène 4, 1601
(traduction de François-Victor Hugo).

Du texte à l'œuvre

LECTURE CURSIVE



► *Dom Juan* est une œuvre clé du patrimoine littéraire. Ce texte, qui a fait scandale en 1665, parle d'amour et de séduction, mais aussi de philosophie et de religion.

Lecture comparée

1. Comment Hamlet réagit-il face au spectre de son père ?
2. Comparez les éléments communs aux deux extraits (*Dom Juan* et *Hamlet*) et rédigez un court bilan sur le rôle du registre fantastique dans le théâtre baroque.



Pridamant cherche son fils Clindor, qu'il n'a pas vu depuis dix ans. Le magicien Alcandre l'amène dans une grotte d'où il peut voir la vie de Clindor se dérouler sous ses yeux. Désespéré d'avoir assisté au meurtre de son fils, Pridamant veut mourir à son tour.

ACTE V. SCÈNE 6. ALCANDRE, PRIDAMANT

ALCANDRE

Oui, suivez ce cher fils sans attendre à demain ;
Mais épargnez du moins ce coup à votre main ;
Laissez faire aux douleurs qui rongent vos entrailles,
Et pour les redoubler voyez ses funéraillles.

*Ici on relève la toile, et tous les comédiens paraissent
avec leur portier, qui comptent de l'argent sur une table,
et en prennent chacun leur part.*

PRIDAMANT

5 Que vois-je ? Chez les morts compte-t-on de l'argent ?

ALCANDRE

Voyez si pas un d'eux s'y montre négligent.

PRIDAMANT

Je vois Clindor ! ah dieux ! quelle étrange surprise !
Je vois ses assassins, je vois sa femme et Lyse !
Quel charme en un moment étouffe leurs discords¹,

10 Pour assembler ainsi les vivants et les morts ?

ALCANDRE

Ainsi tous les acteurs d'une troupe comique,
Leur poème récité, partagent leur pratique :
L'un tue, et l'autre meurt, l'autre vous fait pitié ;
Mais la scène préside à leur inimitié².

15 Leurs vers font leurs combats, leur mort suit leurs paroles,
Et, sans prendre intérêt en pas un de leurs rôles,
Le traître et le trahi, le mort et le vivant,
Se trouvent à la fin amis comme devant³.

20 D'un père et d'un prévôt⁵ éviter la poursuite ;
Mais tombant dans les mains de la nécessité,
Ils ont pris le théâtre en cette extrémité.

PRIDAMANT

Mon fils comédien !

ALCANDRE

D'un art si difficile

Tous les quatre, au besoin, ont fait un doux asile ;

25 Et, depuis sa prison, ce que vous avez vu,
Son adultère amour, son trépas imprévu,
N'est que la triste fin d'une pièce tragique
Qu'il expose aujourd'hui sur la scène publique,



Pierre Corneille
(1606-1684)

Corneille est l'un des dramaturges les plus actifs durant la première moitié du XVII^e siècle. Ses premières pièces, telles que *Médée* ou *Le Cid*, sont marquées par une forte influence baroque.

> p. 374

1. Désaccords. (Pridamant vient d'assister à une dispute qui faisait partie de la pièce jouée par son fils).

2. Antipathie réciproque.

3. Avant.

4. Ses compagnons.

5. Magistrat.



L'illusion comique,
mise en scène
d'Élisabeth Chailloux,
Théâtre des Quartiers
d'Ivry, 2009.

► Dans cette mise en scène, comment la mise en abyme est-elle figurée ?

Lexique

Une mise en abyme est un procédé qui consiste à représenter une œuvre dans une œuvre de même genre, par exemple à faire jouer une pièce de théâtre dans une pièce de théâtre, ou à représenter un tableau dans un tableau.

Par où ses compagnons en ce noble métier
30 Ravissent à Paris un peuple tout entier.
Le gain leur en demeure, et ce grand équipage,
Dont je vous ai fait voir le superbe étalage,
Est bien à votre fils, mais non pour s'en parer
Qu'alors que sur la scène il se fait admirer.

PRIDAMANT

35 J'ai pris sa mort pour vraie, et ce n'était que feinte ;
Mais je trouve partout même sujet de plainte :
Est-ce là cette gloire et ce haut rang d'honneur
Où le devait monter l'excès de son bonheur ?

Pierre Corneille, *L'illusion comique*, Acte V, scène 5, 1639.

La vie est un théâtre

Pour entrer dans le texte

1. Quelle action, signalée par une didascalie, met subitement fin à « l'illusion théâtrale » qui aveugle Pridamant et les spectateurs ?

Au fil du texte

2. Quel verbe répété par Pridamant marque sa surprise et le place en position de spectateur ?
3. Relevez les termes appartenant au champ lexical du théâtre et justifiez leur emploi dans ce passage.
4. Remplacez le mot « scène » par le mot « société » au vers 14 et expliquez en quoi les vers qui suivent peuvent sonner comme une critique de la société.

5. Relevez et interprétez tous les passages qui permettent de présenter le théâtre comme un art noble.

6. **Étude de la langue** Analysez la classe grammaticale, la fonction et la position des termes soulignés : « Son adultère amour, son trépas imprévu » (v. 24). Quel est l'effet produit ?

Vers le commentaire ► Rédigez un commentaire de cet extrait répondant à la problématique : « Comment ce passage illustre-t-il l'instabilité baroque tout en faisant un éloge du théâtre ? »



Pedro Calderón 1600-1681

Ce poète et dramaturge espagnol a écrit plus de deux cents pièces de théâtre, mais il est surtout connu pour sa comédie baroque *La vie est un songe*.

Sigismond est le fils du roi Basyle, qui règne sur une Pologne imaginaire. Dans ce monologue, Sigismond est enfermé à cause de son caractère tyrannique. Le prince despotique croit que la vie à l'extérieur de la grotte n'est qu'un rêve.

- 5 il s'éveille. Le roi rêve qu'il est roi, et vivant dans son illusion, il commande, il dispose, il gouverne. Et ces ovations qu'il reçoit et qui ne lui sont que prêtées, s'inscrivent dans le vent et en cendres la mort les change, cruelle infortune ! Et que l'on veuille encore régner, quand il faut finir par s'éveiller dans le sommeil de la mort ! Le riche rêve de sa richesse qui lui donne tant de soucis ; le pauvre
- 10 rêve qu'il subit sa misère et sa pauvreté. Il rêve, celui qui commence à s'élever ; il rêve, celui qui s'agite et sollicite ; il rêve, celui qui offense et outrage. Dans ce

monde, en conclusion, chacun rêve ce qu'il est, sans que personne s'en rende compte. Moi, je rêve que je suis ainsi, chargé de ces fers, et j'ai rêvé que je me voyais dans une autre condition plus flatteuse. Qu'est-ce que la vie ? – Une fureur. Qu'est-ce que la vie ? – Une illusion, une ombre, une fiction, et le plus grand bien est peu de chose, car toute la vie est un songe, et les songes mêmes ne sont que songes.

Pedro Calderón, *La vie est un songe*, 1635, deuxième journée, scène 2 (traduction d'A. de Latour, LGF, 1996).



► Comment le caractère irréel de cette apparition est-il rendu ?

Odilon Redon, *L'Apparition*, huile sur toile, vers 1905, musée Kröller-Müller, Otterloo, Pays-Bas.

Un monologue empreint de mélancolie

Pour entrer dans le texte

1. En quoi le titre de la pièce éclaire-t-il ce passage ?

Au fil du texte

2. Relevez et analysez les termes appartenant au champ lexical de l'illusion.
3. Quels exemples le dramaturge cite-t-il (l. 5-11) ?
4. **Etude de la langue** En analysant l'emploi des pronoms personnels et des formes interrogatives, montrez le fonctionnement de la double énonciation (→ fiche 20, p. 298).

5. Pourquoi peut-on parler ici d'argumentation par déduction ? Quelle est la thèse défendue par le prince ?
6. Quelle est la tonalité de ce monologue ? Quelle conception de la vie s'en dégage ?

Vers l'oral du bac ► Partagez-vous l'avis de Shakespeare lorsqu'il affirme que le monde est un théâtre et que le théâtre est un monde (*Theatrum mundi*) ?

Vallée des Barreaux, *La vie est un songe*

Ce sonnet donne une définition de la vie telle qu'elle apparaît chez les écrivains baroques. Vallée des Barreaux y démontre aux hommes la vanité de notre vie « ici-bas », sans aucune possibilité d'un « au-delà » religieux qui nous sauverait de la vacuité de ce monde.



Jacques Vallée des Barreaux

1599-1673

Poète français libertin et épicurien, il est resté célèbre pour sa vie très libre. Ses chansons et ses poèmes attestent de son athéisme et de son esprit baroque.

Tout n'est plein ici-bas que de vaine apparence,
Ce qu'on donne à sagesse est conduit par le sort,
L'on monte et l'on descend avec pareil effort,
Sans jamais rencontrer l'état de consistance.

- 5 Que veiller et dormir ont peu de différence !
Grand maître en l'art d'aimer, tu te trompes bien fort
En nommant le sommeil l'image de la mort,
La vie et le sommeil ont plus de ressemblance.

- 10 Comme on rêve en son lit, rêver en la maison,
Espérer sans succès, et craindre sans raison,
Passer et repasser d'une à une autre envie,
Travailler avec peine et travailler sans fruit,
Le dirai-je Mortels, qu'est-ce que cette vie ?
C'est un songe qui dure un peu plus d'une nuit.

Jacques Vallée des Barreaux, *La vie est un songe*, entre 1636 et 1673.

Lexique

● Les épicuriens sont les disciples du philosophe Épicure qui, au IV^e siècle av. J.-C., enseigne les moyens de parvenir à la paix de l'âme en apprenant à se contenter de peu. Aujourd'hui, le terme désigne les personnes qui veulent profiter au maximum des plaisirs sensuels.

● L'athéisme est une doctrine qui nie l'existence de Dieu.

Lecture comparée

1. En quoi les deux derniers vers donnent-ils une définition de l'illusion baroque ?
2. Cherchez les vers qui illustrent l'esprit baroque dans l'extrait de *La vie est un songe* (ci-contre) et dans celui de *L'illusion comique* (p. 140-141) de Corneille. Formulez des rapprochements entre les deux passages.

L'essentiel

Illusions baroques

Le théâtre de l'illusion

- Le théâtre, par ses caractéristiques propres, est un **genre de l'illusion**. Selon un principe introduit dans l'Antiquité par Platon puis repris par Aristote dans son ouvrage *La Poétique*, le théâtre est par excellence le genre de la **mimesis**, c'est-à-dire de l'**imitation**.
- Les auteurs baroques, qui développent les thèmes des **apparences**, de la **vanité** des choses, des **métamorphoses** et de l'**illusion** (Calderón, p. 142), ne pouvaient que s'emparer de ce genre pour transmettre leur vision d'un monde qui est à l'image même du théâtre, et dans lequel les hommes ne sont que des comédiens.

Un théâtre flamboyant

- Comme les autres arts influencés par ce mouvement, le théâtre baroque aime le **faste**, les détails nombreux, la mise en scène des **métamorphoses** et du **mouvement** qui viennent traduire l'instabilité du monde. Ce théâtre, qui préfère la **folie** à la raison et l'**émotion** à la réflexion pure, fait la part belle aux costumes fastueux et aux **intrigues complexes**.
- Les **mises en abymes** (Corneille, p. 140) sont nombreuses dans les pièces de cette époque, comme les **machineries** qui permettent de faire intervenir des spectres ou d'autres **éléments fantastiques** en scène (Molière, p. 138 ; Shakespeare, p. 139). Bien loin de la règle de vraisemblance prônée par les auteurs classiques quelques années après !



• Hors-série
 Médée, de Corneille
 • Séquence
 Figures de Bérénice à l'écran

Le conflit est le moteur de l'intrigue théâtrale, qu'elle soit comique ou tragique. De l'exposition au dénouement, c'est le déroulement d'un conflit qui détermine la construction de la pièce. Sur la scène de la tragédie classique, les héros, en proie à des combats contre eux-mêmes ou contre autrui, témoignent de manière spectaculaire des douloureuses contradictions de la condition humaine.

▶ Quels types de conflits sont au cœur de la tragédie classique ?

Texte 1

Corneille, *Le Cid*, 1637



Don Diègue et le Comte, deux aristocrates espagnols, s'apprêtent à marier leurs enfants respectifs, Rodrigue et Chimène, qui s'aiment. Mais une querelle éclate entre les deux pères car le roi a choisi Don Diègue pour être le gouverneur de son fils alors que le Comte, plus jeune que son rival, convoitait cet honneur.



Pierre Corneille
 (1606-1684)

Auteur de trente-trois pièces, Corneille écrit d'abord des comédies et des tragi-comédies, avant que ses tragédies lui apportent la gloire. Mais le public lui préférera ensuite son jeune rival Jean Racine.
 > p. 374

LE COMTE

Ce que je méritais, vous l'avez emporté.

DON DIÈGUE

Qui l'a gagné sur vous l'avait mieux mérité.

LE COMTE

Qui peut mieux l'exercer en est bien le plus digne.

DON DIÈGUE

En être refusé n'en est pas un bon signe.

LE COMTE

5 Vous l'avez eu par brigue¹, étant vieux courtisan.

DON DIÈGUE

L'éclat de mes hauts faits² fut mon seul partisan³.

LE COMTE

Parlons-en mieux, le roi fait honneur à votre âge.

DON DIÈGUE

Le roi, quand il en fait⁴, le mesure au courage.

LE COMTE

Et par là cet honneur n'était dû qu'à mon bras.

DON DIÈGUE

10 Qui n'a pu l'obtenir ne le méritait pas.

1. Intrigue, manœuvre secrète.

2. Exploits guerriers.

3. Défenseur.

4. Quand il fait honneur.

Éclairage

Initialement écrite comme une « tragi-comédie », la pièce est acclamée par le public mais critiquée par des écrivains qui reprochent à Corneille d'avoir transgressé les règles du théâtre classique. La « querelle » du *Cid* qui en découle le conduira à publier en 1648 une nouvelle version de sa pièce, qualifiée désormais de « tragédie ».

5. Insolence.
6. Gifle.
7. Le Comte a désarmé don Diègue en faisant tomber son épée.
8. Au cours d'un duel, celui qui désarme son adversaire conserve son épée comme preuve de sa victoire.
9. Tu en tirerais trop de vanité en faisant croire qu'un véritable duel a eu lieu.
10. Le fera grandement réfléchir.

LE COMTE
Ne le méritait pas ! Moi ?

DON DIEGUE
Vous.

LE COMTE
Ton impudence⁵,
Téméraire vieillard, aura sa récompense.
(*Il lui donne un soufflet*⁶.)

DON DIEGUE, *mettant l'épée à la main*.
Achève, et prends ma vie après un tel affront,
Le premier dont ma race ait vu rougir le front.

LE COMTE

15 Et que penses-tu faire avec tant de faiblesse ?

DON DIEGUE

Ô Dieu ! ma force usée en ce besoin me laisse !

LE COMTE

Ton épée est à moi⁸, mais tu serais trop vain⁹,
Si ce honteux trophée avait chargé ma main.
Adieu. Fais lire au prince, en dépit de l'envie,
20 Pour son instruction, l'histoire de ta vie ;
D'un insolent discours ce juste châtement
Ne lui servira pas d'un petit ornement¹⁰.

Pierre Corneille, *Le Cid*, Acte I, scène 3, 1637.

Le Cid, de Corneille, mise en scène de J.-Ph. Daguerre, compagnie Le grenier de babouchka, théâtre Michel, Paris, 2016. Stéphane Dauch (le Comte), Yves Roux (Don Diègue).

► Comment la supériorité physique du comte sur Don Diègue est-elle visible sur cette photographie ?



Question d'honneur

Pour entrer dans le texte

1. Pourquoi cette scène a-t-elle pu choquer les partisans du théâtre classique en 1637 ?

Au fil du texte

2. Quels sont les arguments de chaque personnage ? Lequel vous paraît le plus « insolent » ? Pourquoi ?
3. Comment le rythme du dialogue souligne-t-il le duel verbal ? Comment appelle-t-on ce procédé ?
4. **Étude de la langue** Analysez la valeur du temps au vers 3 et expliquez pourquoi ce vers ressemble à une maxime. Quelles autres répliques s'apparentent à des maximes ?
5. Quelles conséquences peut avoir cette scène sur la suite de l'intrigue ?

Vers l'oral ► Travaillez la lecture de cette scène à deux. Soyez attentif à bien prononcer les alexandrins, et à utiliser le ton approprié à chaque réplique.

Héroïne de la mythologie grecque, Médée veut se venger de Jason, le père de ses deux enfants, qui l'a répudiée pour épouser la fille du roi de Corinthe, Créüse.

MÉDÉE

Est-ce assez, ma vengeance, est-ce assez de deux morts¹ ?

Consulte avec loisir² tes plus ardents transports.

Des bras de mon perfide arracher une femme,

Est-ce³ pour assouvir les fureurs de mon âme ?

5 Que n'a-t-elle déjà des enfants de Jason,

Sur qui plus pleinement venger ma trahison !

Suppléons-y des miens ; immolons avec joie

Ceux qu'à me dire adieu Créüse me renvoie :

Nature, je le puis sans violer ta loi ;

10 Ils viennent de sa part, et ne sont plus à moi.

Mais ils sont innocents ; aussi l'était mon frère⁴.

Ils sont trop criminels d'avoir Jason pour père ;

Il faut que leur trépas redouble son tourment ;

Il faut qu'il souffre en père aussi bien qu'en amant⁵.

15 Mais quoi ! j'ai beau contre eux animer mon audace,

La pitié la combat, et se met en sa place :

Puis, cédant tout à coup la place à ma fureur,

J'adore les projets qui me faisaient horreur :

De l'amour aussitôt je passe à la colère,

20 Des sentiments de femme aux tendresses de mère.

Cessez dorénavant, pensers irrésolus⁶,

D'épargner des enfants que je ne verrai plus.

Chers fruits de mon amour, si je vous ai fait naître,

Ce n'est pas seulement pour caresser un traître :

25 Il me prive de vous, et je l'en vais priver.

Mais ma pitié renaît, et revient me braver ;

Je n'exécute rien, et mon âme éperdue

Entre deux passions demeure suspendue.

N'en délibérons plus, mon bras en résoudra.

30 Je vous perds, mes enfants ; mais Jason vous perdra ;

Il ne vous verra plus... [...]

Pierre Corneille, *Médée*, Acte V, scène 2, 1635.

Du texte à l'œuvre

LECTURE CURSIVE



Dans sa première tragédie, Corneille reprend le mythe de la sorcière infanticide. Il s'inspire de l'œuvre de Sénèque pour peindre le portrait d'une femme déchirée entre son amour et son désir de vengeance.

1. Médée a empoisonné Créüse et son père, le roi Créon.
2. En détail.
3. Est-ce suffisant.
4. Médée a tué son frère pour favoriser la fuite de Jason après sa conquête de la Toison d'or.
5. Allusion à la mort de Créüse.
6. Pensées indécises.

Amour d'une mère et haine d'une amante

Pour entrer dans le texte

1. La forme du monologue vous paraît-elle apte à exprimer l'état d'esprit de Médée dans cette scène ? Justifiez votre réponse.

Au fil du texte

2. Quels arguments invoque successivement Médée pour se persuader ou se dissuader de tuer ses enfants ?
3. Quelles figures de style soulignent l'indécision qui déchire l'héroïne ?
4. Quelle décision prend finalement Médée ? Quel élément semble l'avoir décidée ?

5. **Étude de la langue** Étudiez la valeur des différents modes et temps verbaux en montrant comment ils contribuent à exprimer l'émotion de Médée.

Vers la dissertation ► Après avoir défini le monologue en tant qu'artifice théâtral, cherchez des arguments pour montrer qu'il possède une forte charge émotionnelle, pour les personnages comme pour les spectateurs. Développez ces réflexions en vous appuyant sur la pièce *Médée*.

L'histoire mythique de Médée la magicienne, amoureuse de Jason et mère infanticide, a inspiré plusieurs dramaturges antiques. À la suite du grec Euripide, Sénèque, auteur romain, consacre une tragédie à Médée.



Sénèque

(vers 4 av. J.-C. – 65 ap. J.-C.)

Philosophe romain prônant une morale stoïcienne de maîtrise de soi, Sénèque fut le conseiller de l'empereur Néron qui finit par le condamner au suicide. Il a écrit de nombreux ouvrages philosophiques et plusieurs tragédies.

Outils d'analyse

- Élément clé des pièces de Corneille, le dilemme confronte le personnage à un choix nécessaire entre deux décisions qui paraissent également impossibles à prendre et qui renvoient à des valeurs contraires.

- Un monologue délibératif est un moment de débat intime qui aboutit à une prise de décision.

Lexique

L'état de « fureur » spectaculaire est un élément essentiel de la tragédie antique, et particulièrement de l'œuvre de Sénèque. Aveuglé par ses passions et en proie à une extrême souffrance, le héros bascule dans une rage destructrice qui le conduit à commettre un crime monstrueux.

- MEDEE. – Voilà le genre de châtement qui me plaît ; et il me plaît à juste titre : j'y reconnais le crime ultime ; mon âme, il faut t'y préparer ! Enfants qui autrefois furent miens, vous allez racheter les crimes de votre père... Mon cœur est frappé d'horreur, mes membres se figent, se glacent, mon sein palpite : ma colère s'est évanouie.
- 10 La mère a chassé l'épouse, et repris toute la place. Moi, répandre le sang de mes enfants, de ma propre descendance ? Ah, trouve mieux, fureur démente ! Ce forfait inouï, ce sacrilège inhumain, qu'il reste loin de moi aussi. Quel crime les malheureux expieront-ils ?... Leur crime, c'est d'avoir Jason pour père ; leur crime plus grand encore, c'est d'avoir Médée pour mère.
- 20 Qu'ils meurent : ils ne sont pas à moi ; qu'ils périssent : ils sont à moi. Ils sont vierges de tout méfait, de toute faute ; ils sont innocents, je l'avoue... Mon frère l'était aussi ! Pourquoi vacilles-tu, mon âme ? Pourquoi ton visage est-il baigné de larmes ? Pourquoi ces hésitations qui t'écartèlent entre la colère et l'amour ? Un double courant m'entraîne, me ballotte. Lorsque les vents rapides se livrent une guerre sans merci, les flots de la mer, agités en sens opposés, se combattent, et l'Océan irrésolu bouillonne : mon cœur est en proie aux mêmes fluctuations. Ma colère chasse la tendresse, ma tendresse chasse ma colère.

Sénèque, *Médée*, I^{er} s. ap. J.-C., trad. P. Miscevic, © Rivages, 1997.



Sarah Bernhardt en Médée, Alfons Mucha, crayon, aquarelle et gouache sur papier (19 x 45 cm), 1893.

► Quelle impression se dégage de cette image ? Vous semble-t-elle bien correspondre au personnage de Sénèque ? Pourquoi ?

Lecture comparée

1. Comparez les deux monologues : quels éléments montrent que Corneille s'est inspiré très précisément de Sénèque ?
2. Lequel des deux textes vous paraît exprimer le mieux la « fureur » de Médée en plein dilemme ?

Cléopâtre Théa, reine de Syrie, est jalouse de la princesse Rodogune. Elle déclare à ses deux fils jumeaux, Séleucus et Antiochus, qu'elle cédera le trône à celui qui tuera la princesse. Or, ceux-ci sont tous deux amoureux de Rodogune...

Éclairage

Cléopâtre, reine de Syrie (à ne pas confondre avec son homonyme, la célèbre reine égyptienne), est l'une de ces femmes cruelles et vengeresses qui ont inspiré les dramaturges antiques et classiques. Comme Médée, elle finira, dans la tragédie de Corneille, par assassiner son fils Séleucus.

1. Dans la mythologie grecque, Mégère est l'une des trois Érinyes, divinités infernales incarnant la vengeance persécutrice.

SÉLEUCUS

Ô haines, ô fureurs, dignes d'une Mégère¹ !
 Ô femme que je n'ose appeler encor mère !
 Après que tes forfaits ont régné pleinement,
 Ne saurais-tu souffrir qu'on règne innocemment ?
 5 Quels attraits penses-tu qu'ait pour nous la couronne,
 S'il faut qu'un crime égal par ta main nous la donne ?
 Et de quelles horreurs nous doit-elle combler,
 Si pour monter au trône il faut te ressembler ?

ANTIOCHUS

Gardons plus de respect aux droits de la nature,
 10 Et n'imputons qu'au sort notre triste aventure :
 Nous le nommons cruel, mais il nous était doux
 Quand il ne nous donnait à combattre que nous.
 Confidents tout ensemble et rivaux l'un de l'autre,
 Nous ne concevions point de mal pareil au nôtre ;
 15 Cependant, à nous voir l'un de l'autre rivaux,
 Nous ne concevions pas la moitié de nos maux.

SÉLEUCUS

Une douleur si sage et si respectueuse,
 Ou n'est guère sensible ou guère impétueuse,
 Et c'est en de tels maux avoir l'esprit bien fort
 20 D'en connaître la cause, et l'imputer au sort.
 Pour moi, je sens les miens avec plus de faiblesse.
 Plus leur cause m'est chère, et plus l'effet m'en blesse.
 Non que pour m'en venger j'ose entreprendre rien :
 Je donnerais encor tout mon sang pour le sien.
 25 Je sais ce que je dois ; mais dans cette contrainte,
 Si je retiens mon bras, je laisse aller ma plainte,
 Et j'estime qu'au point qu'elle nous a blessés,
 Qui ne fait que s'en plaindre a du respect assez.

Pierre Corneille, *Rodogune*, Acte II, scène 4, 1647.

Une requête odieuse

Pour entrer dans le texte

1. Ce dialogue est-il selon vous un débat ou une dispute ?

Au fil du texte

- Comment Séleucus et Antiochus réagissent-ils au chantage de leur mère ? À qui ou à quoi chacun attribue-t-il l'origine de leur malheur ?
- Quelles valeurs opposées leurs discours révèlent-ils ?
- Vers 1 à 16, comment la ponctuation souligne-t-elle les différents sentiments et caractères des deux frères ?

5. Lequel des deux personnages vous paraît le plus convaincant ? Pourquoi ?

Vers la dissertation

► « Il y a tragédie toutes les fois que l'impossible au nécessaire se joint », écrit le philosophe Vladimir Jankélévitch dans *L'Alternative* (1938). Expliquez et commentez cette citation en vous référant aux deux monologues de *Médée* (p. 146-147) et à cet extrait de *Rodogune*.

Étéocle et Polynice sont nés de l'union incestueuse entre Édipe et sa mère Jocaste. Édipe a transmis le trône de Thèbes à ses fils en leur demandant de régner en alternance. Mais Étéocle refuse de céder sa place à son frère, avec lequel s'engage alors une lutte fratricide. Étéocle en explique ici les raisons à son oncle Créon.



Jean Racine

(1639-1699)

Orphelin, Racine a été élevé à l'abbaye janséniste de Port-Royal qui lui inculque le sens de la rigueur et le goût de la culture antique. Proche de Molière, il devient le glorieux rival de Corneille en écrivant onze tragédies qui mettent en scène des héros condamnés par des passions fatales. > p. 378

ÉTÉOCLE

Je ne sais si mon cœur s'apaisera jamais,
 Ce n'est pas son orgueil, c'est lui seul que je hais.
 Nous avons l'un et l'autre une haine obstinée,
 Elle n'est pas, Créon, l'ouvrage d'une année,
 5 Elle est née avec nous, et sa noire fureur,
 Aussitôt que la vie, entra dans notre cœur.
 Nous étions ennemis dès la plus tendre enfance,
 Et déjà nous l'étions avecque¹ violence,
 Nous le sommes au trône aussi bien qu'au berceau,
 10 Et le serons peut-être encor dans le tombeau.
 On dirait que le Ciel par un arrêt² funeste,
 Voulut de nos parents venger ainsi l'inceste,
 Et que dans notre sang il voulut mettre au jour
 Tout ce qu'à de plus noir et la haine et l'amour,
 15 Et maintenant, Créon, que j'attends sa venue,
 Ne crois pas que pour lui ma haine diminue,
 Plus il approche, et plus il allume ses feux,
 Et sans doute il faudra qu'elle éclate à ses yeux.
 J'aurais même regret qu'il me quittât³ l'Empire,
 20 Il faut, il faut qu'il fuie, et non qu'il se retire,
 Je ne veux point, Créon, le haïr à moitié,
 Et je crains son courroux⁴ moins que son amitié.
 Je veux pour donner cours à mon ardente haine
 Que sa fureur au moins autorise la mienne,
 25 Et puisqu'enfin mon cœur ne saurait se trahir,
 Je veux qu'il me déteste afin de le haïr.
 Tu verras que sa rage est encore la même,
 Et que toujours son cœur aspire au diadème⁵ ;
 Qu'il m'abhorre⁶ toujours, et veut toujours régner ;
 30 Et qu'on peut bien le vaincre, et non pas le gagner⁷.



Étéocle et Polynice s'entre-tuent, bas-relief d'un sarcophage, art étrusque, III^e s. av. J.-C., musée archéologique de Palerme, Sicile, Italie.

Jean Racine, *La Thébaïde* ou *les Frères ennemis*, Acte IV, scène 1, 1664.

1. Orthographe ancienne de « avec » autorisée en versification pour obtenir trois syllabes.
2. Décision, jugement.
3. Cédât.
4. Sa colère.
5. La couronne (le pouvoir).
6. Hait.
7. Convaincre.

Une haine fraternelle

Pour entrer dans le texte

1. Quel mot répété dans cette tirade exprime le sentiment qui anime Étéocle ?

Au fil du texte

2. À quoi voyez-vous que ce discours est une tirade et non un monologue ?
3. Quelle est, selon Étéocle, l'origine du combat entre son frère et lui ?

4. Comment comprenez-vous les vers 21 et 26 ?
5. Quelle conception du héros tragique se dégage de cette tirade ?

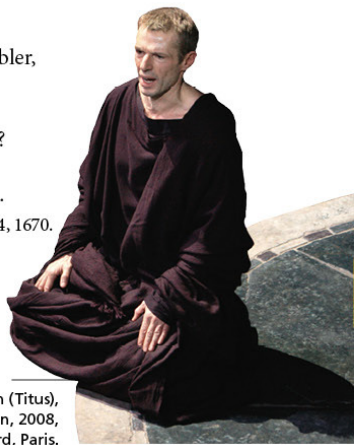
Carnet de lecteur ▶ Sans vous limiter à Étéocle et Polynice, cherchez diverses illustrations du mythe des frères ennemis dans des œuvres religieuses, littéraires, théâtrales, picturales et cinématographiques.

Empereur de Rome, Titus aime et est aimé de Bérénice, reine de Palestine. Parce que la loi romaine lui interdit d'épouser une reine étrangère, Titus doit se résoudre à sacrifier sa passion et demander à Bérénice de partir.

Titus, seul.

- Hé bien ! Titus, que viens-tu faire ?
 Bérénice t'attend. Où viens-tu, téméraire ?
 Tes adieux sont-ils prêts ? T'es-tu bien consulté ?
 Ton cœur te promet-il assez de cruauté ?
- 5 Car enfin au combat, qui pour toi se prépare,
 C'est peu d'être constant¹, il faut être barbare.
 Soutiendrai-je ces yeux dont la douce langueur
 Sait si bien découvrir les chemins de mon cœur ?
 Quand je verrai ces yeux armés de tous leurs charmes,
- 10 Attachés sur les miens, m'accabler de leurs larmes,
 Me souviendrai-je alors de mon triste devoir ?
 Pourrai-je dire enfin : « Je ne veux plus voir » ?
 Je viens percer un cœur que j'adore, qui m'aime.
 Et pourquoi le percer ? Qui l'ordonne ? Moi-même.
- 15 Car enfin Rome a-t-elle expliqué ses souhaits ?
 L'entendons-nous crier autour de ce palais ?
 Vois-je l'État penchant au bord du précipice ?
 Ne le puis-je sauver que par ce sacrifice ?
 Tout se tait. Et moi seul trop prompt à me troubler,
- 20 J'avance des malheurs que je puis reculer.
 Et qui sait, si sensible aux vertus de la reine,
 Rome ne voudra point l'avouer pour Romaine ?
 Rome peut par son choix justifier le mien.
 Non, non, encore un coup², ne précipitons rien.

Jean Racine, *Bérénice*, Acte IV, scène 4, 1670.



Bérénice, de Jean Racine, avec Lambert Wilson (Titus), mise en scène de Lambert Wilson, 2008, théâtre des Bouffes du Nord, Paris.

Contexte littéraire

Racine privilégie une dramaturgie de la simplicité en affirmant dans la préface de *Bérénice* que « toute l'invention consiste à faire quelque chose de rien ; [...] ce n'est point une nécessité qu'il y ait du sang et des morts dans une tragédie ; il suffit que l'action en soit grande, que les acteurs en soient héroïques, que les passions y soient excitées, et que tout s'y ressentisse de cette tristesse majestueuse qui fait tout le plaisir de la tragédie. »

1. Ferme dans sa décision, inébranlable.
2. Encore une fois.

Du texte à l'œuvre

LECTURE CURSIVE



► La lutte entre la raison d'État et l'amour est le terrible conflit qui déchire les héros de *Bérénice*.

Un conflit intérieur

Pour entrer dans le texte

1. Que s'apprête à faire Titus juste après ce monologue ?

Au fil du texte

2. Comment se manifeste le déchirement intérieur de Titus ? Analysez en particulier les types de phrases et les changements d'énonciation.
3. Relevez les éléments de la tonalité pathétique (→ fiche 12 p. 280) dans ce monologue.
4. Titus tient-il les dieux pour responsables de sa situation ? À qui adresse-t-il des reproches ? En quoi cela fait-il de lui un héros tragique particulier ?
5. Quelle image de la condition humaine est esquissée dans cette scène ?


Yasmina Reza
(née en 1959)

Dramaturge et romancière, Yasmina Reza privilégie souvent, au théâtre, le procédé du huis clos et le registre ironique pour révéler la violence des relations humaines et des contradictions intimes.

1. Médicaments contre la douleur.
2. Dans une scène précédente, Annette, excédée, a jeté dans un vase le téléphone de son mari.

Question

Quelles réactions la mise en scène de ce conflit peut-elle susciter dans le public ?

Véronique et Michel Houllé invitent Annette et Alain Reille dans l'intention de régler à l'amiable la bagarre qui a opposé leurs fils respectifs, Bruno et Ferdinand, âgés de onze ans. La tentative de conciliation dégénère en règlement de comptes.

ANNETTE. – À mon avis, il y a des torts des deux côtés. Voilà. Des torts des deux côtés.

VÉRONIQUE. – Vous êtes sérieuse ?

ANNETTE. – Pardon ?

- 5 VÉRONIQUE. – Vous pensez ce que vous dites ?

ANNETTE. – Je le pense. Oui.

VÉRONIQUE. – Notre fils Bruno, à qui j'ai dû donner deux Effergalgen codéinés¹ cette nuit a tort ?

ANNETTE. – Il n'est pas forcément innocent.

- 10 VÉRONIQUE. – Foutez le camp ! Je vous ai assez vus. (*Elle se saisit du sac d'Annette et le balance vers la porte.*) Foutez le camp !

ANNETTE. – Mon sac !... (*Comme une petite fille*) Alain !...

MICHEL. – Mais qu'est-ce qui se passe ? Elles sont déchaînées.

ANNETTE, ramassant ce qui peut être éparpillé. – Alain, au secours !...

- 15 VÉRONIQUE. – Alain-au-secours !

ANNETTE. – La ferme !... Elle a cassé mon poudrier ! Et mon vaporisateur ! (*À Alain*) Défends-moi, pourquoi tu ne me défends pas ?...

ALAIN. – On s'en va.

Il s'apprête à récupérer les éléments de son portable².

- 20 VÉRONIQUE. – Je ne suis pas en train de l'étrangler !

ANNETTE. – Qu'est-ce que je vous ai fait ? !

VÉRONIQUE. – Il n'y a pas de torts des deux côtés ! On ne confond pas les victimes et les bourreaux !

ANNETTE. – Les bourreaux !

- 25 MICHEL. – Oh tu fais chier Véronique, on en a marre de ce boniment simpliste !

Yasmina Reza, *Le Dieu du carnage*, © Albin Michel, 2007.

L'essentiel

Les conflits au cœur de la tragédie classique

Le conflit, ressort de la tragédie classique

Fidèle à l'héritage de la **tragédie antique**, la tragédie classique du XVII^e siècle met en scène différents **types de conflits**.

- Les **conflits intimes** s'expriment sous forme de **dilemmes** qui mettent le héros à l'épreuve du choix entre des **valeurs inconciliables**, telles que l'amour ou l'honneur (*Le Cid*, p. 144), la passion ou la raison d'État (*Bérénice*, p. 150), l'amour parental ou filial et l'orgueilleux désir de vengeance (*Médée*, p. 146 ; *La Thébaïde*, p. 149).
- Les conflits peuvent avoir lieu entre **rivaux** qui appartiennent à une même famille : frères ennemis, parents et enfants (*Rodogune*, p. 148).
- Ils peuvent enfin prendre la forme de **vaines révoltes** contre le **destin** ou une **malédiction divine**.

Les procédés du théâtre classique

Le théâtre classique donne à entendre les conflits à l'aide de :

- **monologues délibératifs** durant lesquels le héros en plein **dilemme** exprime son déchirement mais finit par prendre une **décision** ;
- **dialogues** dont la tension dramatique peut être renforcée par le recours à la **stichomythie** ;
- **débats** constitués par un **échange de répliques** ou de **tirades**.

Si la règle de **bienséance** interdit de mettre en scène les affrontements physiques, ceux-ci font l'objet de **récits**.



• Séquences
– Deux satires de la préciosité, *Les Précieuses ridicules* et *Les Femmes savantes*
– *Les Acteurs de bonne foi* : Marivaux, philosophe sans le savoir ?

En assignant à la comédie sa fonction traditionnelle de corriger les mœurs par le rire, les dramaturges des XVII^e et XVIII^e siècles ciblent non seulement les défauts individuels, mais aussi les tensions de la société.

▶ Comment la comédie se fait-elle le miroir critique de la société ?

Texte 1

avec un **live!** TEXTE AUDIO



Molière
(1622-1673)

Sous le règne de Louis XIV, Molière a renouvelé le genre de la comédie. Ses pièces ont fait rire le public et enrager ceux qui se sentaient visés. > p. 376

Contexte littéraire

Au XVII^e siècle, des femmes de l'aristocratie, réunies dans des salons littéraires, cultivaient un langage raffiné. Souvent caricaturées, ces « précieuses » ont contribué à renouveler l'expression des sentiments et imposé la place des femmes dans la vie intellectuelle.

Molière, *Les Précieuses ridicules*, 1659

Magdelon et sa cousine Cathos traitent avec mépris les jeunes gens qu'on leur présente. Marotte, la servante, vient les informer qu'un visiteur souhaite les voir.

- MAROTTE. – Voilà un laquais, qui demande si vous êtes au logis, et dit que son maître vous veut venir voir.
- MAGDELON. – Apprenez, sottie, à vous énoncer moins vulgairement. Dites : « Voilà un nécessaire qui demande si vous êtes en commodité d'être visibles. »
- 5 MAROTTE. – Dame, je n'entends point le latin, et je n'ai pas appris, comme vous, la filofie¹ dans le Grand Cyre².
- MAGDELON. – L'impertinente ! Le moyen de souffrir cela ! Et qui est-il, le maître de ce laquais ?
- MAROTTE. – Il me l'a nommé le Marquis de Mascarille³.
- 10 MAGDELON. – Ah ma chère ! un Marquis⁴. Oui, allez dire qu'on peut nous voir. C'est sans doute un bel esprit, qui aura oui⁵ parler de nous.
- CATHOS. – Assurément, ma chère.
- MAGDELON. – Il faut le recevoir dans cette salle basse, plutôt qu'en notre chambre : ajustons un peu nos cheveux au moins, et soutenons notre réputation.
- 15 Vite, venez nous tendre ici dedans le conseiller des grâces.
- MAROTTE. – Par ma foi, je ne sais point quelle bête c'est là, il faut parler chrétien, si vous voulez que je vous entende.
- CATHOS. – Apportez-nous le miroir, ignorante que vous êtes. Et gardez-vous bien d'en salir la glace, par la communication de votre image.

Molière, *Les Précieuses ridicules*, scènes 6, 1659.

1. Déformation du mot « philosophie ». – 2. Déformation du titre *Le Grand Cyrus*, long roman de Madeleine de Scudéry (1649-1653). – 3. Nom d'un personnage-type de valet bouffon. – 4. Le titre de marquis évoquait en fait une noblesse de pacotille. – 5. Entendu.

Des précieuses ridiculisées

Pour entrer dans le texte

1. Comment cette scène illustre-t-elle le titre de la pièce ?

Au fil du texte

2. Quel effet produit le contraste entre le langage des cousines et celui de leur servante Marotte ?

3. À quels procédés stylistiques recourent Cathos et Magdelon pour corriger les propos de Marotte ?
4. Quelles relations entre maîtres et serviteurs sont ici mises en scène ?

Texte écho

Rostand, *Cyrano de Bergerac*, 1897

Roxane ignore que Christian fait écrire ses lettres d'amour par Cyrano, poète également amoureux en secret de Roxane. Christian tente de déclarer par lui-même ses sentiments à la jeune femme.



Edmond Rostand (1868-1918)

Edmond Rostand a connu un triomphe inespéré en faisant jouer en 1897 *Cyrano de Bergerac*. Cette comédie est devenue l'une des plus célèbres du répertoire français, et a éclipsé les autres pièces et poèmes de l'auteur.

1. Développez et enrichissez.
2. Mauvais potage.
3. Démêlez (néologisme de Rostand).

Contexte littéraire

L'amour, et surtout l'art d'en parler, est le sujet de prédilection des salons et des romans précieux du XVII^e siècle. On trouve ainsi dans le roman de Madeleine de Scudéry, *Clélie, histoire romaine* (1654-1660), une représentation géographique des méandres du sentiment amoureux appelée « Carte de Tendre », qui eut un grand succès (→ voir p. 93).

ROXANE, *fermant les yeux*.

Oui, parlez-moi d'amour.

CHRISTIAN
Je t'aime.

ROXANE
C'est le thème.

Brodez, brodez¹.

CHRISTIAN
Je vous...

ROXANE
Brodez !

CHRISTIAN
Je t'aime tant.

ROXANE

Sans doute. Et puis ?

CHRISTIAN

Et puis... je serai si content

10 Si vous m'aimiez ! – Dis-moi, Roxane, que tu m'aimes !

ROXANE, *avec une moue*.

Vous m'offrez du brouet² quand j'espérais des crèmes !
Dites un peu comment vous m'aimez ?...

CHRISTIAN

Mais... beaucoup.

ROXANE

Oh !... Délabyrinthez³ vos sentiments !

CHRISTIAN, *qui s'est rapproché et dévore
des yeux la nuque blonde*.

Ton cou !

15 Je voudrais l'embrasser !...

ROXANE
Christian !

CHRISTIAN

Je t'aime !

ROXANE, *voulant se lever*.

Encore !

Edmond Rostand, *Cyrano de Bergerac*, Acte III, scène 5, 1897.



Cyrano de Bergerac, mise en scène de G. Bouillon, Théâtre de La Tempête, Vincennes, 2010. Th. Corrion (Christian), E. Wion (Roxane).

Lecture comparée

1. Qu'ont en commun les « précieuses ridicules » de Molière et le personnage de Roxane ?
2. Lequel de ces deux textes vous paraît le plus risible ? Pourquoi ?

Arsinoé cherche vainement à charmer Alceste, qui est amoureux de Célimène, une jeune séductrice. Arsinoé vient de rapporter à Célimène les médisances que lui vaudrait sa conduite. Célimène se venge en adoptant le même procédé.

CÉLIMÈNE

En un lieu, l'autre jour, où je faisais visite,
Je trouvai quelques gens d'un très rare mérite,
Qui, parlant des vrais soins d'une âme qui vit bien,
Firent tomber sur vous, Madame, l'entretien.

- 5 Là, votre prudence et vos éclats de zèle¹
Ne furent pas cités comme un fort bon modèle :
Cette affection d'un grave extérieur,
Vos discours éternels de sagesse et d'honneur,
Vos mines et vos cris aux ombres d'indécence
- 10 Que d'un mot ambigu peut avoir l'innocence,
Cette hauteur d'estime où vous êtes de vous,
Et ces yeux de pitié que vous jetez sur tous,
Vos fréquentes leçons, et vos aigres censures
Sur des choses qui sont innocentes et pures,
- 15 Tout cela, si je puis vous parler franchement,
Madame, fut blâmé d'un commun sentiment.
À quoi bon, disaient-ils, cette mine modeste,
Et ce sage dehors que dément tout le reste ?
Elle est, à bien prier, exacte au dernier point² ;
- 20 Mais elle bat ses gens, et ne les paye point.
Dans tous les lieux dévots³ elle étale un grand zèle ;
Mais elle met du blanc⁴ et veut paraître belle.
Elle fait des tableaux couvrir les nudités ;
Mais elle a de l'amour pour les réalités.
- 25 Pour moi, contre chacun, je pris votre défense,
Et leur assurai fort que c'était médisance ;
Mais tous les sentiments combattirent le mien ;
Et leur conclusion fut que vous feriez bien
De prendre moins de soin des actions des autres,
- 30 Et de vous mettre un peu plus en peine des vôtres ;
Qu'on doit se regarder soi-même un fort long temps,
Avant que de songer à condamner les gens.

1. Vos manifestations de ferveur religieuse.
2. Elle prie parfaitement bien.
3. Religieux, dédiés à la foi chrétienne.
4. Du maquillage.

Molière, *Le Misanthrope*, Acte III, scène 4, 1666.

Contexte

Célimène et Arsinoé incarnent deux types de personnage opposés, souvent portraituretés dans la littérature du XVII^e siècle : Célimène est une « coquette », qui cherche à plaire à de nombreux soupirants tandis qu'Arsinoé, frustrée de ne pouvoir séduire, affecte d'être une « prude » austère et dévote.

Du texte à l'œuvre

LECTURE CURSIVE



▶ Alceste, que sa misanthropie rend peu séduisant, est repoussé par la jolie Célimène. Dans cette comédie, Molière dresse le portrait d'un personnage dont l'intransigence morale devient une forme d'intolérance.

La leçon d'une coquette à une fausse prude

Pour entrer dans le texte

1. Quel reproche principal adresse Célimène à Arsinoé ?

Au fil du texte

2. Quelles sont les étapes de construction de ce discours ?
3. À quelle figure de style recourt Célimène dans les vers 6 ? Quel est l'effet produit ?

4. Comment Célimène allie-t-elle la politesse et la perfidie envers Arsinoé ?

5. Par quels procédés Célimène dénonce-t-elle l'hypocrisie d'Arsinoé ?

Carnet de lecteur ▶ Recherchez des exemples du combat que Molière a mené contre diverses formes d'hypocrisie dans ses comédies.

Contexte historique

Sous Louis XIV, de nombreux bourgeois tentaient de devenir nobles en adoptant un mode de vie aristocratique. En 1666, le pouvoir monarchique lança une vaste « recherche des usurpateurs du titre de noblesse » pour condamner cette pratique.

- Appeler quelqu'un par son nom est une manière de le traiter comme un inférieur.
- Élégant.
- Il le flatte sur un point qui lui est sensible.
- Mettez votre chapeau. Monsieur Jourdain a retiré son chapeau en signe d'hommage.
- Formule banale de politesse bourgeoise, méprisée par les nobles.
- Peut vouloir dire : j'ai une dette morale envers vous ou je vous dois de l'argent.

Monsieur Jourdain, bourgeois naïf et vaniteux, veut acquérir les manières de la noblesse. Il est la dupe d'un comte, Dorante.

DORANTE. – Mon cher ami, Monsieur Jourdain¹, comment vous portez-vous ?

MONSIEUR JOURDAIN. – Fort bien, Monsieur, pour vous rendre mes petits services.

5 DORANTE. – Et Madame Jourdain que voilà, comment se porte-t-elle ?

MADAME JOURDAIN. – Madame Jourdain se porte comme elle peut.

DORANTE. – Comment, Monsieur Jourdain, vous voilà

10 le plus propre² du monde !

MONSIEUR JOURDAIN. – Vous voyez.

DORANTE. – Vous avez tout à fait bon air avec cet habit, et nous n'avons point de jeunes gens à la cour qui soient mieux faits que vous.

15 MONSIEUR JOURDAIN. – Hay, hay.

MADAME JOURDAIN. – Il le gratte par où il se démange³.

DORANTE. – Tournez-vous. Cela est tout à fait galant.

MADAME JOURDAIN. – Oui, aussi sot par derrière que par devant.

DORANTE. – Ma foi, Monsieur Jourdain, j'avais une impatience étrange de vous

20 voir. Vous êtes l'homme du monde que j'estime le plus, et je parlais de vous encore ce matin dans la chambre du Roi.

MONSIEUR JOURDAIN. – Vous me faites beaucoup d'honneur, Monsieur. (À Madame Jourdain.) Dans la chambre du Roi !

DORANTE. – Allons, mettez⁴...

25 MONSIEUR JOURDAIN. – Monsieur, je sais le respect que je vous dois.

DORANTE. – Mon Dieu, mettez ; point de cérémonie entre nous, je vous prie.

MONSIEUR JOURDAIN. – Monsieur...

DORANTE. – Mettez, vous dis-je, Monsieur Jourdain, vous êtes mon ami.

MONSIEUR JOURDAIN. – Monsieur, je suis votre serviteur.

30 DORANTE. – Je ne me couvrirai point, si vous ne vous couvrez.

MONSIEUR JOURDAIN. – J'aime mieux être incivil qu'importun⁵.

DORANTE. – Je suis votre débiteur⁶, comme vous le savez.

MADAME JOURDAIN. – Oui, nous ne le savons que trop.



Le Bourgeois gentilhomme, de Molière, mise en scène de J.-Ph. Daguerrre, Théâtre Michel, Paris, 2016. D. Lafaye (monsieur Jourdain).

Molière, *Le Bourgeois gentilhomme*, Acte III, scène 4, 1670.

Un flatteur méprisant

Pour entrer dans le texte

1. Que cherche à faire Dorante ?

Au fil du texte

- Étude de la langue Identifiez les divers procédés d'emphase employés dans ce dialogue.
- Comment le discours flatteur de Dorante laisse-t-il entendre son mépris pour Monsieur Jourdain ?
- Quel rôle tient ici Madame Jourdain et quels traits de son caractère cette scène souligne-t-elle ?

5. Que nous apprend cette scène sur les bonnes manières et sur les relations entre bourgeoisie et aristocratie à l'époque de Molière ?

Vers le commentaire ► Rédigez une partie de commentaire, en analysant comment se manifeste l'hypocrisie de Dorante dans cette scène.



Marivaux
(1688-1763)

Auteur de romans et de nombreuses comédies inspirées de la *commedia dell'arte* italienne, Marivaux a exploré les tensions sociales et montré comment l'épreuve initiatique de l'amour révélait les êtres, à l'aide d'un langage subtil qu'on qualifierait de « marivaudage ».
> p. 376

Une fée a fait enlever Arlequin, dont elle est amoureuse, mais qui ne répond pas à ses avances. Arlequin paraît stupide jusqu'à ce qu'il tombe sous le charme d'une jeune bergère, Silvia, à qui il a pris un mouchoir en gage d'amour.

LA FÉE, *continuant de parler à Trivelin*¹. – Je suis curieuse de voir ce qu'il fera tout seul, mets-toi à côté de moi, je vais tourner mon anneau qui nous rendra invisibles.

Arlequin arrive au bord du théâtre, et il saute en tenant le mouchoir de Silvia, il le met dans son sein, il se couche et se roule dessus ; et tout cela gaiement.

5 LA FÉE, à *Trivelin*. – Qu'est-ce que cela veut dire ? Cela me paraît singulier ; où a-t-il pris ce mouchoir ? Ne serait-ce pas un des miens qu'il aurait trouvé ? Ah ! Si cela était, Trivelin, toutes ces postures-là seraient peut-être de bon augure.
TRIVELIN. – Je gagerais moi que c'est un linge qui sent le musc².

10 LA FÉE. – Oh non ! Je veux lui parler, mais éloignons-nous un peu pour feindre que nous arrivons.
Elle s'éloigne de quelques pas, pendant qu'Arlequin se promène en long en chantant : Ter li ta ta li ta.

LA FÉE. – Bonjour, Arlequin.

15 ARLEQUIN, *en tirant le pied*³, et *mettant le mouchoir sous son bras*. – Je suis votre très humble serviteur.

LA FÉE, à *part à Trivelin*. – Comment ! Voilà des manières ! Il ne m'en a jamais tant dit depuis qu'il est ici.

ARLEQUIN, à *la Fée*. – Madame, voulez-vous avoir la bonté de
20 vouloir bien me dire comment on est quand on aime bien une personne ?

LA FÉE, *charmée à Trivelin*. – Trivelin, entends-tu ? (*Et puis à Arlequin*.) Quand on aime, mon cher enfant, on souhaite toujours de voir les gens, on ne peut se
25 séparer d'eux, on les perd de vue avec chagrin : enfin on sent des transports, des impatiences et souvent des désirs.

ARLEQUIN, *en sautant d'aise et comme à part*. – M'y voilà.

Marivaux, *Arlequin poli par l'amour*, scène VII, 1720.



Arlequin poli par l'amour, de Marivaux. Mise en scène Ch. Blanche, avec Ch. Blanche (la fée) et J.-M. Champagne (Arlequin).

1. Domestique de la Fée. – 2. Parfum. – 3. En passant le pied derrière, en forme de révérence.

L'amour entre magie et nature

Pour entrer dans le texte

1. Sur quels éléments comiques cette scène est-elle construite ?

Au fil du texte

2. Quel pouvoir son anneau confère-t-il à la fée ? Comment imaginez-vous la mise en scène de cette magie ?

3. Le comportement de la Fée à l'égard d'Arlequin vous paraît-il surnaturel ou humain ?

Carnet de lecteur ▶ Faites une recherche sur le personnage d'Arlequin issu de la *commedia dell'arte*.

Marivaux, *Le Jeu de l'amour et du hasard*, 1730

La pièce s'ouvre sur une querelle entre une jeune fille, Silvia, et sa servante Lisette : Lisette ne comprend pas les réticences qu'exprime Silvia envers le projet de mariage organisé par son père avec un prétendant qu'elle ne connaît pas. Silvia explique alors ce qu'elle a vu de certains maris.

Contexte littéraire

Le portrait satirique d'un personnage incarnant un type humain ou un trait de caractère est hérité de la littérature moraliste du XVIII^e siècle. On en trouve des exemples dans *Les Caractères* (1688) de La Bruyère ou l'Acte II, scène 4 du *Misanthrope* (1666) de Molière.

SILVIA. – [...] Les hommes ne se contrefont-ils pas¹, surtout quand ils ont de l'esprit ? N'en ai-je pas vu moi, qui paraissaient, avec leurs amis, les meilleurs gens du monde ? c'est la douceur, la raison, l'enjouement même, il n'y a pas jusqu'à leur physionomie qui ne soit garante de toutes les bonnes qualités qu'on leur trouve. Monsieur Untel a l'air d'un galant homme, d'un homme bien raisonnable, disait-on tous les jours d'Ergaste : aussi l'est-il, répondait-on ; je l'ai répondu moi-même ; sa physionomie ne vous ment pas d'un mot. Oui, fiez-vous-y à cette physionomie si douce, si prévenante, qui disparaît un quart d'heure après pour faire place à un visage sombre, brutal, farouche, qui devient l'effroi de toute une maison. Ergaste s'est marié ; sa femme, ses enfants, son domestique, ne lui connaissent encore que ce visage-là, pendant qu'il promène partout ailleurs cette physionomie si aimable que nous lui voyons, et qui n'est qu'un masque qu'il prend au sortir de chez lui.

LISETTE. – Quel fantasque² avec ces deux visages !

15 SILVIA. – N'est-on pas content de Léandre quand on le voit ? Eh bien chez lui, c'est un homme qui ne dit mot, qui ne rit ni qui ne gronde ; c'est une âme glacée, solitaire, inaccessible ; sa femme ne la connaît point, n'a point de commerce³ avec elle, elle n'est mariée qu'avec une figure⁴ qui sort d'un cabinet, qui vient à table, et qui fait expirer de langueur, de froid et d'ennui tout ce qui l'environne.

20 N'est-ce pas là un mari bien amusant ?

LISETTE. – Je gèle au récit que vous m'en faites ; mais Tersandre, par exemple ?

SILVIA. – Oui, Tersandre ! Il venait l'autre jour de s'emporter contre sa femme ; j'arrive, on m'annonce, je vois un homme qui vient à moi les bras ouverts, d'un air serein, dégagé, vous auriez dit qu'il sortait de la conversation la plus badine ; sa bouche et ses yeux riaient encore. Le fourbe ! Voilà ce que c'est que les hommes. Qui est-ce qui croit que sa femme est à plaindre avec lui ? Je la trouvais toute abattue, le teint plombé, avec des yeux qui venaient de pleurer, je la trouvais comme je serai peut-être, voilà mon portrait à venir ; je vais du moins risquer d'en être une copie. Elle me fit pitié, Lisette ; si j'allais te faire pitié aussi ! Cela est terrible, qu'en dis-tu ? Songe à ce que c'est qu'un mari.

Marivaux, *Le Jeu de l'amour et du hasard*, Acte I, scène 1, 1730.

1. Contrefaire : modifier pour tromper.
2. Personnage bizarre.
3. Pas d'échanges.
4. Apparence, forme extérieure.

Des maris à double visage

Pour entrer dans le texte

1. Qu'ont en commun les trois personnages masculins décrits par Silvia ?

Au fil du texte

2. Pourquoi Silvia dresse-t-elle trois portraits de maris au lieu d'un seul ?
3. Quels éléments de style rendent ces portraits à la fois vifs et inquiétants ?

4. Relevez et commentez les différents moyens par lesquels Silvia prend Lisette à partie.

5. En quoi cette scène peut-elle s'apparenter à un moment de « théâtre dans le théâtre » ?

Vers le commentaire ► Quelle image de la condition féminine se dégage de ce dialogue ?



Beaumarchais

(1732–1799)

Ses pièces de théâtre (*Le Barbier de Séville*, 1775, *Le Mariage de Figaro*, 1784) lui ont valu des démêlés avec la censure mais aussi un grand succès, d'autant qu'elles seront adaptées en opéras, l'une par Rossini en 1816, l'autre par Mozart dès 1786.

> p. 372

À Séville, le comte Almaviva retrouve par hasard son ancien valet, Figaro, qui lui raconte ses multiples mésaventures.

LE COMTE. – Ta joyeuse colère me réjouit. Mais tu ne me dis pas ce qui t'a fait quitter Madrid.

- FIGARO. – C'est mon bon ange, Excellence, puisque je suis assez heureux pour retrouver mon ancien maître. Voyant à Madrid que la république des lettres¹ était celle des loups, toujours armés les uns contre les autres, et que, livrés au mépris où ce risible acharnement les conduit, tous les insectes, les moustiques, les cousins, les critiques, les maringouins², les envieux, les feuilleistes³, les libraires, les censeurs, et tout ce qui s'attache à la peau des malheureux gens de lettres, achevait de déchiqueter et sucer le peu de substance qui leur restait ; fatigué d'écrire, ennuyé de moi, dégoûté des autres, abimé de dettes et léger d'argent ; à la fin convaincu que l'utile revenu du rasoir est préférable aux vains honneurs de la plume, j'ai quitté Madrid ; et, mon bagage en sautoir, parcourant philosophiquement les deux Castilles, la Manche, l'Estramadure, la Sierra-Morena, l'Andalousie ; accueilli dans une ville, emprisonné dans l'autre, et partout supérieur aux événements ; loué par ceux-ci, blâmé par ceux-là ; aidant au bon temps, supportant le mauvais ; me moquant des sots, bravant les méchants ; riant de ma misère et faisant la barbe⁴ à tout le monde ; vous me voyez enfin établi dans Séville, et prêt à servir de nouveau Votre Excellence en tout ce qu'il lui plaira de m'ordonner.

LE COMTE. – Qui t'a donné une philosophie aussi gaie ?

- FIGARO. – L'habitude du malheur. Je me presse de rire de tout, de peur d'être obligé d'en pleurer.

Beaumarchais, *Le Barbier de Séville*,
Acte I, scène 2, 1775.

Le Barbier de Séville, opéra de G. Rossini d'après la pièce de Beaumarchais, par G. Asagaroff et R. Frizza, opéra de Dresde, Allemagne, 2008.
F. Maria Capitanucci (Figaro).



- Désigne les écrivains et tous ceux qui s'occupent de littérature.
- Mouchérons. Ce mot fait aussi allusion au censeur et feuilleiste Marin qui fut un adversaire de Beaumarchais.
- Mot inventé par Beaumarchais pour désigner les journalistes.
- Expression prise au double sens, propre de « raser la barbe » et figuré de « se moquer ouvertement » de quelqu'un.

Un valet vindicatif mais optimiste

Pour entrer dans le texte

- Que dénonce Figaro ? Dans quelle mesure peut-il apparaître comme le porte-parole de Beaumarchais ?

Au fil du texte

- Quelle image de la condition humaine s'esquisse dans les propos de Figaro ? Quelle phrase extraite de ce dialogue pourrait être la devise du personnage ?
- Quel rôle joue ici le comte Almaviva par rapport à son valet ?

- Comment le personnage de Figaro renouvelle-t-il la tradition du valet de comédie ?

- Etude de la langue** Relevez et commentez l'emploi des participes présents et des participes passés dans la tirade de Figaro.

Vers le commentaire ▶ Commentez ce texte en montrant comment l'autoportrait du valet permet au dramaturge de développer une critique de la société contemporaine.

Dès la première page de son conte philosophique, Voltaire compose un portrait moqueur d'une famille noble d'une lointaine province allemande.



Voltaire
(1694-1778)

Historien, poète, dramaturge, conteur, épistolier et philosophe, Voltaire promeut la tolérance, la fraternité et la raison contre l'intolérance, l'injustice et le fanatisme. Il invente le conte philosophique, récit d'apprentissage relatant la rencontre entre un héros pensant et le monde.
> p. 379

Il y avait en Westphalie¹, dans le château de M. le baron de Thunder-ten-tronckh, un jeune garçon à qui la nature avait donné les mœurs les plus douces. Sa physionomie annonçait son âme. Il avait le jugement assez droit, avec l'esprit le plus simple ; c'est, je crois, pour cette raison qu'on le nommait Candide. Les anciens domestiques de la maison soupçonnaient qu'il était fils de la sœur de monsieur le baron et d'un bon et honnête gentilhomme du voisinage, que cette demoiselle ne voulut jamais épouser parce qu'il n'avait pu prouver que soixante et onze quartiers², et que le reste de son arbre généalogique avait été perdu par l'injure du temps.

Monsieur le baron était un des plus puissants seigneurs de la Westphalie, car son château avait une porte et des fenêtres. Sa grande salle même était ornée d'une tapisserie. Tous les chiens de ses basses-cours composaient une meute dans le besoin ; ses palefreniers étaient ses piqueurs³ ; le vicaire du village était son grand aumônier. Ils l'appelaient tous Monseigneur, et ils riaient quand il faisait des contes.

Madame la baronne, qui pesait environ trois cent cinquante livres, s'attirait par là une très-grande considération, et faisait les honneurs de la maison avec une dignité qui la rendait encore plus respectable. Sa fille Cunégonde, âgée de dix-sept ans, était haute en couleur, fraîche, grasse, appétissante.

Voltaire, *Candide*, 1759.

1. Région de l'ouest de l'Allemagne.

2. Quartiers de noblesse. Titres prouvant la noblesse d'une personne.

3. Dans les familles nobles, valet chargé de suivre les chiens à cheval lors de la chasse.

Lecture comparée

- Comment la satire que fait Voltaire d'une aristocratie conservatrice et ridicule rappelle-t-elle les critiques dans les comédies de Molière (p. 152 et 155) ?
- Quels points communs trouvez-vous entre le personnage de Candide et celui de Figaro (texte ci-contre) ?

L'essentiel

Le rire critique

La satire des ridicules

- Aux XVII^e et XVIII^e siècles, la comédie joue sur la **caricature** et l'outrance pour tourner en dérision les **défauts**, les **excès** ou les **abus** que les hommes se font subir les uns aux autres (Marivaux, *Le Jeu de l'amour et du hasard*, p. 157).
- Elle invite ainsi les spectateurs à mieux voir leurs propres travers et ceux que leur impose la **société contemporaine** (Molière, *Les Précieuses ridicules*, p. 152).

La critique de l'hypocrisie

- L'**hypocrisie** est l'une des cibles privilégiées de la comédie classique, sous la forme religieuse de la **fausse dévotion**, ou les apparences polies qui masquent la

perfidie ou le **mépris** (Molière, *Le Bourgeois gentilhomme*, p. 155).

- En soulignant les écarts entre l'**être** et le paraître, la comédie permet également de dénoncer la **duplicité** (Molière, *Le Misanthrope*, p. 154).

Vers la subversion des hiérarchies sociales ?

- Sous couvert de divertir le public, la comédie révèle les **tensions** qui traversent la société, et peut mettre en cause la **légitimité de l'ordre social**.
- Ainsi, la scène comique interroge aussi bien l'**autorité** au sein des familles que les **rivalités** entre **aristocratie** et **bourgeoisie**, ou encore la reconnaissance du **mérite personnel** par rapport aux privilèges de naissance (Beaumarchais, *Le Barbier de Séville*, p. 158).



- Séquences
- Le discours amoureux dans le théâtre du XIX^e siècle
- *Hernani*
- Dossier
- Le théâtre romantique : une scène politique

Les mutations sociales liées à la Révolution française engendrent une révolution esthétique dont la scène se fait l'écho : la partition traditionnelle des genres qui oppose comédie et tragédie explose, la mise en scène devient un élément essentiel de la représentation.

► Comment le théâtre du XIX^e siècle révolutionne-t-il les codes esthétiques et sociaux ?

Texte 1

Hugo, *Hernani*, 1830



Victor Hugo
(1802-1885)

Dramaturge, romancier, poète, dessinateur, il apparaît comme le chef de file du romantisme, notamment après la publication de *Cromwell* et de sa préface en 1827, et le succès d'*Hernani* en 1830 (→ p. 50-51).
> p. 375

Le roi d'Espagne, don Carlos, s'introduit en cachette chez doña Sol, amoureuse d'Hernani et promise au vieux don Ruy Gomez de Silva. Il est accueilli par doña Josefa.

Une chambre à coucher, la nuit. Une lampe sur une table. DOÑA JOSEFA DUARTE, vieille, en noir, avec le corps de sa jupe cousu de jais à la mode d'Isabelle-la-Catholique, DON CARLOS.

DOÑA JOSEFA, seule. – Elle ferme les rideaux cramoisis de la fenêtre, et met en ordre quelques fauteuils. On frappe à une petite porte dérobée à droite. Elle écoute. On frappe un second coup.

Serait-ce déjà lui ?

Un nouveau coup.

C'est bien à l'escalier

Dérobé.

Un quatrième coup.

Vite, ouvrons !

Elle ouvre la petite porte masquée. Entre don Carlos, le manteau sur le visage et le chapeau sur les yeux.

Bonjour, beau cavalier.

Elle l'introduit. Il écarte son manteau, et laisse voir un riche costume de velours et de soie à la mode castillane de 1519. Elle le regarde sous le nez et recule étonnée.

Quoi ! Seigneur Hernani, ce n'est pas vous ? – Main-forte !

Au feu !

DON CARLOS, lui saisissant le bras.

Deux mots de plus, duègne¹, vous êtes morte !

Il la regarde fixement. Elle se tait effrayée.

5 Suis-je chez doña Sol ? fiancée au vieux duc

De Pastrana, son oncle, un bon seigneur, caduc²,

Vénéral et jaloux ? Dites. La belle adore

Un cavalier sans barbe et sans moustache encore,

Et reçoit tous les soirs, malgré les envieux,

10 Le jeune amant sans barbe à la barbe du vieux.

Suis-je bien informé ?

Elle se tait. Il la secoue par le bras.

Contexte littéraire

La bataille d'*Hernani*.

Le 25 février 1830, la première représentation d'*Hernani* à la Comédie-Française est l'occasion d'affrontements entre les tenants de la littérature classique et les jeunes romantiques, qui soutiennent l'audace littéraire et formelle de la pièce d'Hugo.

1. Femme âgée, chargée de veiller sur la conduite d'une jeune personne. Dans la tradition théâtrale, c'est un personnage comique.

2. Vieux et faible.

Vous répondrez, peut-être.

DOÑA JOSEFA

Vous m'avez défendu de dire deux mots, maître.

DON CARLOS

Aussi n'en veux-je qu'un. – Oui, – non. – Ta dame est bien Doña Sol De Silva ? Parle.

DOÑA JOSEFA

Oui. Pourquoi ?

DON CARLOS

Pour rien.

15 Le duc, son vieux futur³, est absent à cette heure ?

DOÑA JOSEFA

16 Oui.

DON CARLOS

Sans doute elle attend son jeune ?

DOÑA JOSEFA

Oui.

DON CARLOS

Que je meure !

17 Oui.

DON CARLOS

Duègne, c'est ici qu'aura lieu l'entretien ?

DOÑA JOSEFA

18 Oui.

DON CARLOS

Cache-moi céans³.

DOÑA JOSEFA

Vous ?

DON CARLOS

Moi.

DOÑA JOSEFA.

Pourquoi ?

DON CARLOS.

Pour rien.

Victor Hugo, *Hernani*, Acte I, scène 1, 1830.

3. Fiancé.

4. Ici, à l'instant.



Don Carlos, Hernani et doña Sol
(Acte I, scène 2), Géry-Bichard,
eau-forte, 1887.

► Imaginez ce qu'il se passe entre la fin du texte 1 et l'événement représenté sur cette image.

Un lever de rideau scandaleux

Pour entrer dans le texte

1. Cette scène remplit-elle la fonction d'une exposition classique ? Pourquoi ?

Au fil du texte

2. Quel effet l'usage des stichomythies produit-il ?

3. À quel genre théâtral cet échange semble-t-il appartenir ? Illustrez votre propos en étudiant les jeux de scène (mouvements, utilisation des accessoires...)

4. **Étude de la langue** Étudiez les types de phrases du vers 16. Quelles informations fournissent-elles sur le personnage de don Carlos ?

5. Qu'est-ce qui peut paraître surprenant dans le comportement de ce roi ?

Vers la dissertation

► Stendhal écrit que « Le romantisme [romantisme] est l'art de présenter aux peuples les œuvres littéraires qui sont susceptibles de leur donner le plus de plaisir possible. Le classicisme, au contraire, leur présente la littérature qui donnait le plus grand plaisir possible à leurs arrière-grands-pères » Dans quelle mesure cette scène correspond-elle à cette définition du romantisme ?

Gautier revient sur la fameuse « bataille d'Hernani » qui marqua les débuts de cette aventure collective que fut le mouvement romantique.



Théophile Gautier (1811-1872)

Poète, romancier et critique d'art, il publie notamment dans le journal *La Presse* un feuilleton dramatique à partir de 1836. Il participe activement au combat romantique et se range du côté d'Hugo dans la « bataille d'Hernani ».

25 février 1830 ! Cette date reste écrite dans le fond de notre passé en caractères flamboyants : la date de la première représentation d'*Hernani* ! Cette soirée décida de notre vie ! Là nous reçûmes l'impulsion qui nous pousse encore après tant d'années et qui nous fera marcher jusqu'au bout de la carrière. [...]

On s'est plu à représenter dans les petits journaux et les polémiques du temps ces jeunes hommes, tous de bonne famille, instruits, bien élevés, fous d'art et de poésie, ceux-ci écrivains, ceux-là peintres, les uns musiciens, les autres sculpteurs ou architectes, quelques-uns critiques et occupés à un titre quelconque de choses littéraires, comme un ramassis de truands sordides. Ce n'étaient pas les Huns d'Attila qui campaient devant le Théâtre-Français, malpropres, farouches, hérissés, stupides ; mais bien les chevaliers de l'avenir, les champions de l'idée, les défenseurs de l'art libre ; et ils étaient beaux, libres et jeunes. [...]

L'orchestre et le balcon étaient pavés de crânes académiques et classiques. Une rumeur d'orage grondait sourdement dans la salle, il était temps que la toile se levât : on en serait peut-être venu aux mains avant la pièce, tant l'animosité était grande de part et d'autre. Enfin les trois coups retentirent. Le rideau se replia lentement sur lui-même, et l'on vit, dans une chambre à coucher du seizième siècle, éclairée par une petite lampe, doña Josefa Duarte, vieille en noir, avec le corps de sa jupe cousu de jais à la mode d'Isabelle la Catholique, écoutant les coups que doit frapper à la porte secrète un galant attendu par sa maîtresse :

20 « Serait-ce déjà lui ?

C'est bien à l'escalier

Dérobé »

La querelle était déjà engagée. Ce mot rejeté sans façon à l'autre vers, cet enjambement audacieux, impertinent même, semblait un spadassin¹ de profession, un Saltabadi², un Scoronconcolo³ allant donner une pichenette sur le nez du classicisme pour le provoquer en duel.

Théophile Gautier, *Histoire du romantisme*, « Première représentation d'Hernani », 1874.

1. Assassin à gages.

2. Personnage du *Roi s'amuse*, pièce à scandale de Victor Hugo représentée en 1832.

3. Personnage de *Lorenzaccio* d'Alfred de Musset, publié en 1834.



Questions

1. Quels camps s'affrontent ?
2. Quel portrait idéal de la jeunesse romantique ce texte peint-il ?

Carnet de lecteur

► Vous êtes un spectateur de 1830, romantique ou classique, et vous assistez à la première d'*Hernani*. Racontez cette expérience en exprimant votre opinion sur la première scène. Vous vous appuyerez sur le texte de la pièce, sur le témoignage de Gautier, et sur l'image.

► Comment l'atmosphère de la salle est-elle rendue dans ce tableau ?

La bataille d'Hernani, 25 février 1830, Albert Besnard, huile sur toile, 1903.



Alfred de Musset (1810-1857)

Poète, prosateur et dramaturge romantique, Musset refuse les contraintes imposées par les conventions scéniques. Il écrit du théâtre pour la lecture, sans toutefois renoncer à de futures représentations.
> p. 377

Musset, *On ne badine pas avec l'amour*, 1834

Perdican et Camille, deux cousins, s'aiment et sont destinés l'un à l'autre depuis l'enfance. Mais Camille rompt sa promesse car elle a décidé de devenir religieuse. Pour la rendre jalouse, Perdican se fiance à Rosette, une jeune paysanne. Camille prend alors conscience de son amour et le dénouement réunit les deux personnages.

Un oratoire.

Entre CAMILLE, elle se jette au pied de l'autel.

CAMILLE. – M'avez-vous abandonnée, ô mon Dieu ? Vous le savez, lorsque je suis venue, j'avais juré de vous être fidèle ; quand j'ai refusé de devenir l'épouse d'un autre que vous, j'ai cru parler sincèrement devant vous et ma conscience, vous le savez, mon père ; ne voulez-vous donc plus de moi ? Oh ! pourquoi faites-vous mentir la vérité elle-même ? Pourquoi suis-je si faible ? Ah ! malheureuse, je ne puis plus prier !

Entre Perdican.

PERDICAN. – Orgueil, le plus fatal des conseillers humains, qu'es-tu venu faire entre cette fille et moi ? La voilà pâle et effrayée, qui presse sur les dalles insensibles son cœur et son visage. Elle aurait pu m'aimer, et nous étions nés l'un pour l'autre ; qu'es-tu venu faire sur nos lèvres, orgueil, lorsque nos mains allaient se joindre ?

CAMILLE. – Qui m'a suivie ? Qui parle sous cette voûte ? Est-ce toi, Perdican ?

PERDICAN. – Insensés que nous sommes ! nous nous aimons. Quel songe avons-nous fait, Camille ? Quelles vaines paroles, quelles misérables folies ont passé comme un vent funeste entre nous deux ! Lequel de nous a voulu tromper l'autre ? Hélas ! cette vie est elle-même un si pénible rêve !

pourquoi encore y mêler les nôtres ? Ô mon Dieu, le bonheur est une perle si rare dans cet océan d'ici-bas ! Tu nous l'avais donné, pêcheur céleste, tu l'avais tiré des profondeurs de l'abîme, cet inestimable joyau ; et nous, comme des enfants gâtés que nous sommes, nous en avons fait un jouet ; le vert sentier qui nous amenait l'un vers l'autre avait une pente si douce, il était entouré de buissons si fleuris, il se perdait dans un si tranquille horizon ! il a bien fallu que la vanité, le bavardage et la colère vinssent jeter leurs rochers informes sur cette route céleste, qui nous



On ne badine pas avec l'amour, mise en scène d'Yves Beaunesne, Théâtre du Vieux-Colombier, Paris, 2011. Avec Suliane Brahim (Rosette), Julie-Marie Parmentier (Camille), Loïc Corbery (Perdican).

► Imaginez à quel moment du dénouement se déroule le jeu de scène représenté ici. Quel effet produit-il sur le spectateur selon vous ?



► *On ne badine pas avec l'amour*, est une œuvre phare du patrimoine théâtral. Elle conjugue comique et tragique, farce et poésie, en traitant de l'amour, des liens humains et divins.

1. Enfant élevé chez la même nourrice. Il s'agit ici de Rosette.

40 aurait conduits à toi dans un baiser ! Il a bien fallu que nous nous fissions du mal, car nous sommes des hommes ! Ô insensés ! nous nous aimons. (*Il la prend dans ses bras.*)

CAMILLE. – Oui, nous nous aimons, Perdican ; laisse-moi le sentir sur ton cœur. Ce Dieu qui nous regarde ne s'en offensera pas ; il veut bien que je t'aime ; il y a quinze ans qu'il le sait.

45 PERDICAN. – Chère créature, tu es à moi !

*Il l'embrasse ;
on entend un grand cri derrière l'autel.*

CAMILLE. – C'est la voix de ma sœur de lait¹.

PERDICAN. – Comment est-elle ici ? Je l'avais laissée dans l'escalier, lorsque tu m'as fait rappeler. Il faut donc qu'elle m'ait suivi sans que je m'en sois aperçu.

CAMILLE. – Entrons dans cette galerie ; c'est là qu'on a crié.

PERDICAN. – Je ne sais ce que j'éprouve ; il me semble que mes mains sont couvertes de sang.

55 CAMILLE. – La pauvre enfant nous a sans doute épiés ; elle s'est encore évanouie ; viens, portons-lui secours ; hélas ! tout cela est cruel.

PERDICAN. – Non, en vérité, je n'entrerai pas ; je sens un froid mortel qui me paralyse. Vas-y, Camille, et tâche de la ramener. (*Camille sort.*) Je vous en supplie, mon Dieu ! ne faites pas de moi un meurtrier ! Vous voyez ce qui se passe ; nous sommes deux enfants insensés, et nous avons joué avec la vie et la mort ; mais
60 notre cœur est pur ; ne tuez pas Rosette, Dieu juste ! Je lui trouverai un mari, je réparerai ma faute ; elle est jeune, elle sera heureuse ; ne faites pas cela, ô Dieu ! vous pouvez bénir encore quatre de vos enfants ! Eh bien ! Camille, qu'y a-t-il ?

Camille rentre.

CAMILLE. – Elle est morte. Adieu, Perdican !

Alfred de Musset, *On ne badine pas avec l'amour*,
Acte III, scène 8, 1834.

Éclairage

Après l'échec de sa *Nuit vénitienne* en 1830, Alfred de Musset continue à écrire des pièces, mais il les destine uniquement à la publication. C'est ce qu'il appelle « un spectacle dans un fauteuil ». Cela le dégageait des contraintes de la représentation. Ainsi, *Lorenzaccio*, qui contient 36 scènes et exigeraient environ 400 comédiens, fut écrite en 1834, ne sera représentée qu'en 1896. *On ne badine pas avec l'amour*, écrite en 1834, est jouée en 1861.

Un dénouement tragique

Pour entrer dans le texte

1. Quels sont les deux mouvements de ce dénouement et en quoi s'opposent-ils ?

Au fil du texte

2. À quel moment précisément et pourquoi la scène bascule-t-elle ?

En quoi s'agit-il d'un coup de théâtre ?

3. Quel effet la présence du témoin caché produit-elle sur les personnages ? sur le spectateur ?

4. Montrez, notamment à travers un relevé des didascalies, l'évolution des personnages, de l'union à la désunion.

5. **Étude de la langue** Étudiez la reprise pronominale de « ma sœur de lait » dans les deux répliques suivantes. Quel effet le changement de pronom produit-il ?

Vers le commentaire

► Lors de sa publication, cette pièce est désignée comme une « comédie ». Vous semble-t-elle correspondre aux attendus du genre ? Rédigez un paragraphe argumenté dans lequel vous étudierez le brouillage générique à l'œuvre dans la scène.



Eugène Labiche
(1815–1888)

Dramaturge français, il est célèbre pour ses vaudevilles qui connaissent un grand succès dans la seconde moitié du siècle, en plaçant la bourgeoisie sur le devant de la scène. Sous des dehors légers, ses pièces en présentent une vision satirique et cruelle.

1. Terme familier pour désigner le maître d'équipage d'un navire.
2. Terme d'argot qui désigne la prison.

Le jour où Fadinard doit se marier, son cheval mange le chapeau de paille d'Anaïs Beuperthuis, qui avait un rendez-vous avec son amant Émile. Fadinard court tout Paris pour se procurer un nouveau chapeau, suivi par la noce ainsi que par le mari d'Anaïs...

Scène VII. FADINARD, ANAÏS, ÉMILE, TARDIVEAU.

FADINARD, *sortant de la maison avec le carton, suivi d'Anaïs et d'Émile.* – Venez, venez, madame... j'ai trouvé le chapeau... c'est votre salut... votre mari sait tout... il est sur mes talons... coiffez-vous et partez !... (*Il tient le carton. Anaïs et Émile l'ouvrent, regardent dedans et jettent un grand cri.*)

5 TOUS TROIS. – Ah !...

ANAÏS. – Ciel !...

ÉMILE, *regardant dans le carton.* – Vide !...

FADINARD, *égaré et tenant le carton.* – Il y était !... il y était !... c'est mon vieux bosco¹ de beau-père qui l'a escamoté !... (*Se tournant.*) Où est-il ?... où est ma femme ?... où est ma noce ?...

10 TARDIVEAU, *en train de s'en aller.* – Au poste, monsieur... tout ça au violon²... (*Il sort à droite.*)

FADINARD. – Au violon !... ma noce !... et le chapeau aussi !... Comment faire ?

ANAÏS, *désolée.* – Perdue !...

15 ÉMILE, *frappé.* – Ah !... j'y vais... j'y vais, je connais l'officier ! (*Il entre au poste.*) FADINARD, *joyeux.* – Il connaît l'officier !... nous l'aurons !... (*Bruit de voiture à gauche.*)

BEAUPERTHUIS, *dans la coulisse.* – Cocher, arrêtez-moi là !...

ANAÏS. – Ciel ! mon mari !...

Eugène Labiche, *Un chapeau de paille d'Italie*, scène 7, 1851.

La mécanique haletante du vide

Pour entrer dans le texte

1. Que redoute Anaïs et pourquoi se cache-t-elle ?

Au fil du texte

2. Relevez les didascalies et étudiez les mouvements des personnages. Quelle impression cela produit-il sur scène à votre avis ?

3. **Étude de la langue** Étudiez la ponctuation de la scène. Que révèle-t-elle concernant l'intensité de l'action ?

4. Relevez toutes les occurrences du substantif « chapeau ». Quelle est l'importance de cet accessoire dans la scène ? Cette importance vous paraît-elle légitime ?

Vers la dissertation

► Dans *Le Rire*, Henri Bergson identifie le comique comme « du mécanique plaqué sur du vivant ». Dans quelle mesure cette scène correspond-elle à cette définition ?

REPÈRES Le vaudeville

- Un vaudeville désigne initialement une **comédie mêlée de chansons**, très en vogue au XIX^e siècle, dont l'intrigue est pleine de **rebondissements**. L'un des sujets les plus classiques est celui de l'**infidélité** ; on retrouve les personnages de l'épouse, de l'amant caché dans le placard et du mari furieux. Les portes claquent, les actions s'enchaînent rapidement, et surgit la réplique devenue fameuse : « Ciel, mon mari ! ».
- Peu à peu, les chansons sont abandonnées ; le genre désigne désormais une **comédie sans morale**, fondée essentiellement sur du **comique de situation**. Les auteurs français de vaudeville les plus célèbres sont Courteline, Feydeau et Labiche.



Alfred Jarry

(1873-1907)

Poète et dramaturge, Jarry est considéré comme un précurseur des surréalistes et du théâtre de l'absurde. *Ubu roi*, créé en 1896, suscite un scandale digne de la « bataille d'Hernani ». > p. 375



Le père Ubu, dessin d'Alfred Jarry, 1906.

1. Juron récurrent dans la pièce.
2. Chapeau de femme.

Dans cette scène d'exposition, on découvre le père Ubu, personnage grotesque, dont l'ambition politique est stimulée par sa femme.

- PÈRE UBU. – De par ma chandelle verte¹, le roi Venceslas est encore bien vivant ; et même en admettant qu'il meure, n'a-t-il pas des légions d'enfants ?
- MÈRE UBU. – Qui t'empêche de massacrer toute la famille et de te mettre à leur place ?
- 5 PÈRE UBU. – Ah ! Mère Ubu, vous me faites injure et vous allez passer tout à l'heure par la casserole.
- MÈRE UBU. – Eh ! pauvre malheureux, si je passais par la casserole, qui te raccommoderait tes fonds de culotte ?
- PÈRE UBU. – Eh vraiment ! et puis après ? N'ai-je pas un cul comme les autres ?
- 10 MÈRE UBU. – À ta place, ce cul, je voudrais l'installer sur un trône. Tu pourrais augmenter indéfiniment tes richesses, manger fort souvent de l'andouille et rouler carrosse par les rues.
- PÈRE UBU. – Si j'étais roi, je me ferais construire une grande capeline² comme celle que j'avais en Aragon et que ces gredins d'Espagnols m'ont impudemment
- 15 volée.
- MÈRE UBU. – Tu pourrais aussi te procurer un parapluie et un grand caban qui te tomberait sur les talons.
- PÈRE UBU. – Ah ! je cède à la tentation. Bougre de merdre, merdre de bougre, si jamais je le rencontre au coin d'un bois, il passera un mauvais quart d'heure.
- 20 MÈRE UBU. – Ah ! bien, Père Ubu, te voilà devenu un véritable homme.
- PÈRE UBU. – Oh non ! moi, capitaine de dragons, massacrer le roi de Pologne ! plutôt mourir !
- MÈRE UBU. – Oh ! merdre ! (*Haut.*) Ainsi tu vas rester gueux comme un rat, Père Ubu.
- 25 PÈRE UBU. – Ventrebteu, de par ma chandelle verte, j'aime mieux être gueux comme un maigre et brave rat que riche comme un méchant et gras chat.
- MÈRE UBU. – Et la capeline ? et le parapluie ? et le grand caban ?
- PÈRE UBU. – Eh bien, après, Mère Ubu ? (*Il s'en va en claquant la porte.*)
- MÈRE UBU. – Vrout, merdre, il a été dur à la détente, mais vrout, merdre, je crois pourtant l'avoir ébranlé. Grâce à Dieu et à moi-même, peut-être dans huit jours serai-je reine de Pologne.

Alfred Jarry, *Ubu roi*, Acte I, scène 1, 1896.

Une tragédie farcesque

Pour entrer dans le texte

1. Quel est l'enjeu de l'affrontement entre père Ubu et mère Ubu ?

Au fil du texte

2. Quel jugement mère Ubu porte-t-elle sur son mari ? Relevez les termes qui en témoignent.
3. **Lexique** Comment le mot « merdre » est-il composé ? Montrez, en vous appuyant sur des exemples précis, que la grossièreté du langage est travaillée poétiquement dans la scène.

4. Relevez le champ lexical du bas corporel ainsi que celui de la royauté. Quel effet leur juxtaposition produit-elle ?
5. Pourquoi, selon vous, cette pièce a-t-elle fait scandale lors de sa création ?

Vers le commentaire ► Rédigez une partie de commentaire dans laquelle vous étudierez le pouvoir subversif du burlesque dans cette scène.

Dans l'Écosse médiévale, le général Macbeth projette d'assassiner le roi Duncan pour s'emparer de son trône.



William Shakespeare (1564-1616)

Cet auteur anglais, considéré comme l'un des plus importants dramaturges du monde, a rédigé de nombreuses pièces inspirées d'histoires royales. Ses œuvres mélangent le tragique et le grotesque.

MACBETH. – Nous n'irons pas plus loin dans cette affaire. Il vient de m'honorer ; et j'ai acheté de toutes les classes du peuple une réputation dorée qu'il convient de porter maintenant dans l'éclat de sa fraîcheur, et non de jeter sitôt de côté.

- LADY MACBETH. – Était-elle donc ivre, l'espérance dans laquelle vous vous drapiez ? s'est-elle endormie depuis ? et ne fait-elle que se réveiller pour verdier et pâlir ainsi devant ce qu'elle contemplant si volontiers ? Désormais je ferai le même cas de ton amour. As-tu peur d'être dans tes actes et dans ta résolution le même que dans ton désir ? Voudrais-tu avoir ce que tu estimes être l'ornement de la vie, et vivre couard¹ dans ta propre estime, laissant un je n'ose pas suivre un je voudrais, comme le pauvre chat de l'adage² ?

MACBETH. – Paix ! je te prie. J'ose tout ce qui sied à un homme ; qui ose au-delà n'en est plus un.

- LADY MACBETH. – Quelle est donc la bête qui vous a poussé à me révéler cette affaire ? Quand vous l'avez osé, vous étiez un homme ; maintenant, soyez plus que vous n'étiez, vous n'en serez que plus homme.

William Shakespeare, *Macbeth*, scène 7, vers 1606, trad. François-Victor Hugo, 1866.

1. Peureux.

2. Proverbe anglais : « The cat would eat fish and would not wet her feet » : « Le chat voudrait bien manger du poisson, mais il craint de se mouiller les pattes. »

Lecture comparée

1. Quels points communs relevez-vous entre cette scène et l'extrait d'*Ubu roi* ?
2. Montrez que la scène de Jarry est une parodie de celle de Shakespeare en étudiant les arguments des personnages des deux pièces ainsi que leur vocabulaire.

L'essentiel

Le théâtre au XIX^e s. : un vent de liberté

Un désir de liberté

- Après la Révolution française, le théâtre se libère des règles fixées à l'époque classique. À partir de 1820, les **dramaturges romantiques** revendiquent ainsi un **abandon des unités de temps et de lieu, de la bienséance et de la vraisemblance**.
- Inspirés par **Shakespeare**, les dramaturges veulent représenter la **vérité** des hommes et font se rencontrer sur scène **le haut et le bas, le sublime et le grotesque** (Hugo, « Préface » de *Cromwell*, p. 304).

La liberté sous toutes ses formes

- **Liberté politique** : le théâtre veut représenter le monde, son histoire, les bouleversements liés à la Révolution.

- **Liberté formelle** : la **prose** est utilisée au même titre que le **vers**. L'alexandrin est déconstruit par des **stichomythies** (Hugo, p. 160). On observe aussi une **recherche permanente d'expérimentation** qui continue de jouer avec les codes traditionnels pour mieux s'en libérer (Jarry, p. 166).
- **Liberté générique** : la **comédie** et la **tragédie** cohabitent. Leur alliance engendre le **drame**, qui refuse la partition traditionnelle des genres et des emplois théâtraux. Un **roi** peut adopter un comportement comique (Hugo, p. 160), une comédie peut s'achever comme une tragédie (Musset, p. 164).
- **Liberté scénique** : la mise en scène devient un élément central, comme l'indiquent les didascalies plus nombreuses. Le **vaudeville** en particulier exprime **l'importance accordée aux mouvements, à la gestuelle** (Labiche, p. 165).



- Séquences
- Le pouvoir en scène
- Du théâtre à l'essai : Sartre et Camus

Le théâtre n'a cessé d'interroger la légitimité du pouvoir : gouverne-t-on le peuple ou pour le peuple ? Gouverne-t-on par goût du pouvoir ou pour défendre ses convictions, ses valeurs ? Tantôt, les auteurs et metteurs en scène proposent aux spectateurs de prendre de la distance tantôt, au contraire, ils essaient de faire du théâtre un miroir parfait de la scène politique et invitent le public à s'approcher pour mieux comprendre.

▶ Comment le théâtre conduit-il le citoyen à penser le pouvoir ?

Texte 1

le National live! TEXTE AUDIO

Giraudoux, *La guerre de Troie n'aura pas lieu*, 1935

Ulysse, à la tête d'une délégation grecque, vient d'arriver à Troie pour demander des explications sur l'enlèvement d'Hélène par Paris. Alors que la tension monte, Ulysse et Hector, chef des Troyens, tentent de trouver un compromis.



Jean Giraudoux
(1882-1944)

Il mène une double carrière d'écrivain et de diplomate. En 1928, il rencontre Louis Jouvet, comédien et metteur en scène, qui créera chacune de ses pièces.

- 5 ULYSSE. – Vous êtes jeune, Hector !... À la veille de toute guerre, il est courant que deux chefs des peuples en conflit se rencontrent seuls dans quelque innocent village, sur la terrasse au bord d'un lac, dans l'angle d'un jardin. Et ils conviennent que la guerre est le pire fléau du monde, et tous deux, à suivre du regard ces reflets et ces rides sur les eaux, à recevoir sur l'épaule ces pétales de magnolias, ils sont pacifiques, modestes, loyaux. Et ils s'étudient. Ils se regardent. Et, tiédés par le soleil, attendris par un vin clairet¹, ils ne trouvent dans le visage d'en face aucun trait qui ne justifie la haine, aucun trait qui n'appelle l'amour humain, et rien d'incompatible non plus dans leur langage, dans leur façon de se gratter
- 10 le nez ou de boire. Et ils sont vraiment comblés de paix, de désirs de paix. Ils se quittent en se serrant les mains, en se sentant des frères. Et ils se retournent de leur calèche pour se sourire... Et le lendemain pourtant éclate la guerre... Ainsi nous sommes tous deux maintenant... Nos peuples autour de l'entretien se taisent et s'écartent, mais ce n'est pas qu'ils attendent de nous une victoire sur
- 15 l'inéluctable². C'est seulement qu'ils nous ont donné pleins pouvoirs, qu'ils nous ont isolés, pour que nous goûtions mieux, au-dessus de la catastrophe, notre fraternité d'ennemis. Goûtons-la. C'est un plat de riches. Savourons-la... Mais c'est tout. Le privilège des grands, c'est de voir les catastrophes d'une terrasse.
- HECTOR. – C'est une conversation d'ennemis que nous avons là ?

1. Vin mi-rouge, mi-rosé.
2. Qui ne peut être évité.
3. Interprètes qui chantent ou déclament une partie d'un opéra presque comme si elle était parlée.

- 20 ULYSSE. – C'est un duo avant l'orchestre. C'est le duo des récitants³ avant la guerre. Parce que nous avons été créés sensés, justes et courtois, nous nous parlons, une heure avant la guerre, comme nous nous parlerons longtemps après, en anciens combattants. Nous nous réconcilions avant la lutte même, c'est toujours cela. Peut-être d'ailleurs avons-nous tort. Si l'un de nous doit un jour tuer l'autre et

Contexte historique

À travers un mythe antique, Giraudoux interroge la responsabilité des chefs d'État dans le déclenchement des guerres, question brûlante en 1935, alors qu'Hitler multiplie les provocations et marche vers la guerre.



La guerre de Troie n'aura pas lieu, de Jean Giraudoux, mise en scène de Nicolas Briançon, théâtre Monfort, Paris, 2007. Avec Nicolas Briançon (Hector) et Bernard Malaka (Ulysse).

► Que révèle le choix des costumes sur le parti-pris du metteur en scène ?

Du texte à l'œuvre

LECTURE CURSIVE

► À la veille de la Seconde Guerre mondiale, Giraudoux explore le paysage politique européen à travers une réécriture du mythe de la guerre de Troie.



25 arracher pour reconnaître sa victime la visière de son casque, il vaudrait peut-être mieux qu'il ne lui donnât pas un visage de frère... Mais l'univers le sait, nous allons nous battre.

HECTOR. – L'univers peut se tromper. C'est à cela qu'on reconnaît l'erreur, elle est universelle.

30 ULYSSE. – Espérons-le. Mais quand le destin, depuis des années, a surélevé deux peuples, quand il leur a ouvert le même avenir d'invention et d'omnipotence, quand il a fait de chacun, comme nous l'étions tout à l'heure sur la bascule, un poids précieux et différent pour peser le plaisir, la conscience et jusqu'à la nature, quand par leurs architectes, leurs poètes, leurs teinturiers, il leur a donné

35 à chacun un royaume opposé de volumes, de sons et de nuances, quand il leur a fait inventer le toit en charpente troyen et la voûte thébaine⁴, le rouge phrygien⁵ et l'indigo grec, l'univers sait bien qu'il n'entend pas préparer ainsi aux hommes deux chemins de couleur et d'épanouissement, mais se ménager son festival, le déchainement de cette brutalité et de cette folie humaines qui seules rassurent les dieux. C'est de la petite politique, j'en conviens. Mais nous sommes chefs d'État, nous pouvons bien entre nous deux le dire : c'est couramment celle du Destin.

HECTOR. – Et c'est Troie et c'est la Grèce qu'il a choisies cette fois ?

Jean Giraudoux, *La guerre de Troie n'aura pas lieu*, Acte II, scène 13, 1935.

4. De Thèbes, l'une des principales cités de la Grèce antique.

5. De Phrygie (les Phrygiens auraient immigré à Troie peu de temps avant la guerre).

Les mythes antiques pour penser l'actualité

Pour entrer dans le texte

1. À quels épisodes de l'entre-deux-guerres cette rencontre de chefs d'État peut-elle faire penser ?

Au fil du texte

2. Quel est le principal pronom employé dans le texte ? Pourquoi ?

3. Comment qualifieriez-vous les relations entre les deux hommes ?

4. **Étude de la langue** Commentez la construction de l'interrogative « C'est une conversation d'ennemi que nous avons là ? » (l. 19). S'agit-il véritablement d'une question ?

5. Pourquoi l'idée d'une guerre entre les Grecs, menés par Ulysse, et les Troyens, conduits par Hector, apparaît-elle comme absurde ?

6. Pourquoi va-t-elle cependant avoir lieu ?

Vers la dissertation ► Les décors, les accessoires et les costumes évoqués dans une pièce de théâtre, doivent-ils nécessairement être pris en compte par le metteur en scène ? Appuyez-vous sur cette scène et sur l'image ci-dessus pour répondre.



Jean Anouilh

(1910-1984)

Homme de théâtre, Anouilh a écrit aussi bien des comédies que des drames ou des tragédies.

> p. 372



Antigone, mise en scène de P. Paquien, avec F. Gillard (*Antigone*) et B. Raffaelli (*Créon*), théâtre du Vieux Colombier, Paris, 2012.

Contexte historique

Antigone est créée pendant l'Occupation et suscite de nombreuses controverses. Les uns voient dans *Antigone* l'allégorie de la Résistance, les autres considèrent la pièce comme une apologie de la collaboration à travers le personnage de Créon.

Antigone refuse d'obéir à l'édit du roi Créon selon lequel Polynice, frère d'Antigone, considéré comme un traître, ne doit pas être enterré. Le roi défend sa position.

- CRÉON, *la secoue soudain, hors de lui*. – Mais, bon Dieu ! Essaie de comprendre une minute, toi aussi, petite idiote ! J'ai bien essayé de te comprendre, moi. Il faut pourtant qu'il y en ait qui disent oui¹. Il faut pourtant qu'il y en ait qui mènent la barque. Cela prend l'eau de toutes parts, c'est plein de crimes, de bêtise, de misère... Et le gouvernail est là qui ballotte. L'équipage ne veut plus rien faire, il ne pense qu'à piller la cale et les officiers sont déjà en train de se construire un petit radeau confortable, rien que pour eux, avec toute la provision d'eau douce, pour tirer au moins leurs os de là. Et le mât craque, et le vent siffle, et les voiles vont se déchirer, et toutes ces brutes vont crever toutes ensemble, parce qu'elles ne pensent qu'à leur peau, à leur précieuse peau et à leurs petites affaires. Croistu, alors, qu'on a le temps de faire le raffiné, de savoir s'il faut dire « oui » ou « non », de se demander s'il ne faudra pas payer trop cher un jour, et si on pourra encore être un homme après ? On prend le bout de bois, on redresse devant la montagne d'eau, on gueule un ordre et on tire dans le tas, sur le premier qui s'avance. Dans le tas ! Cela n'a pas de nom. C'est comme la vague qui vient de s'abattre sur le pont devant vous ; le vent qui vous gifle, et la chose qui tombe devant le groupe n'a pas de nom. C'était peut-être celui qui t'avait donné du feu en souriant la veille. Il n'a plus de nom. Et toi non plus tu n'as plus de nom, cramponné à la barre. Il n'y a plus que le bateau qui ait un nom et la tempête.
- Est-ce que tu le comprends, cela ?
- ANTIGONE, *secoue la tête*. – Je ne veux pas comprendre. C'est bon pour vous. Moi, je suis là pour autre chose que pour comprendre. Je suis là pour vous dire non et pour mourir.
- CRÉON. – C'est facile de dire non !
- ANTIGONE. – Pas toujours.

Jean Anouilh, *Antigone*, 1944, © Éditions de La Table ronde, 1946.

1. Oui à la charge du pouvoir.

Peut-on faire du théâtre pendant l'Occupation ?

Pour entrer dans le texte

1. Quelle métaphore est filée dans la réplique de Créon ?

Au fil du texte

2. Quel est l'objet du conflit entre Créon et Antigone ?

3. Quelle image du pouvoir nous donne Anouilh à travers la réplique de Créon ?

4. Expliquez l'emploi du pronom démonstratif dans la formule « Cela n'a pas de nom » (l. 15). Quel est l'effet produit ?

5. **Étude de la langue** Expliquez la négation dans « Il n'y a plus que le bateau qui ait un nom » (l. 19).

6. Quelles références à l'Occupation les spectateurs de l'époque pouvaient-ils percevoir ?

Vers la dissertation ► Quel est l'intérêt, en 1944, de réécrire un mythe antique ? Rédigez une réponse argumentée en vous appuyant sur le texte.



Albert Camus
(1913–1960)

Écrivain français né en Algérie, auteur de nombreux romans, nouvelles, essais ou pièces de théâtre dans lesquels il décline ses interrogations philosophiques, notamment sur la notion de l'absurde, de la révolte qui donne un sens à l'existence.
> p. 373

1. Sénateur auquel Caligula vient de voler la femme.

2. Ancien esclave que Caligula a affranchi, il est son serviteur.

Contexte littéraire

Commencée en 1937, achevée en 1944, la pièce, inspirée de l'historien Suétone, appartient au « cycle de l'absurde » avec le roman *L'Étranger* et l'essai *Le Mythe de Sisyphe*. L'absurde est la confrontation entre l'irrationnel du monde et le désir d'absolu de l'homme.

Profondément affecté par la mort de sa sœur Drusilla, l'empereur Caligula devient cruel et arbitraire, à l'image, selon lui, de l'arbitraire de la justice divine.

CALIGULA. – Demain, il y aura famine.

L'INTENDANT. – Mais le peuple va gronder.

- CALIGULA, *avec force et précision*. – Je dis qu'il y aura famine demain. Tout le monde connaît la famine, c'est un fléau. Demain, il y aura fléau... et j'arrêterai le fléau quand il me plaira. (Il explique aux autres.) Après tout, je n'ai pas tellement de façons de prouver que je suis libre. On est toujours libre aux dépens de quelqu'un. C'est ennuyeux, mais c'est normal. (Avec un coup d'œil vers Mucius¹.) Appliquez cette pensée à la jalousie et vous verrez. (Songeur.) Tout de même, comme c'est laid d'être jaloux ! Souffrir par vanité et par imagination ! Voir sa femme...

Mucius serre les poings et ouvre la bouche. Très vite.

Mangeons, Messieurs. Savez-vous que nous travaillons ferme avec Hélicon² ? Nous mettons au point un petit traité de l'exécution dont vous nous donnerez des nouvelles.

- 15 HÉLICON. – À supposer qu'on vous demande votre avis.

CALIGULA. – Soyons généreux, Hélicon ! Découvrons-leur nos petits secrets. Allez, section III, paragraphe premier.

- HÉLICON, *se lève et récite mécaniquement*. – « L'exécution soulage et délivre. Elle est universelle, fortifiante et juste dans ses applications comme dans ses intentions. On meurt parce qu'on est coupable. On est coupable parce qu'on est sujet de Caligula. Or, tout le monde est sujet de Caligula. Donc, tout le monde est coupable. D'où il ressort que tout le monde meurt. C'est une question de temps et de patience. »

CALIGULA, *riant*. – Qu'en pensez-vous ? La patience, hein, voilà une trouvaille !

- 25 Voulez-vous que je vous dise : c'est ce que j'admire le plus en vous.

Albert Camus, *Caligula*, Acte II, scène 9, © Éditions Gallimard, 1945.

L'absurdité du pouvoir

Pour entrer dans le texte

1. Quelles sont les décisions prises par Caligula ?

Au fil du texte

2. **Étude de la langue** Quelle est la nature des deux compléments circonstanciels de temps dans la phrase : « Demain, il y aura fléau... et j'arrêterai le fléau quand il me plaira » (l. 4-5) ? Quels traits de caractère de Caligula révèlent-ils ?
3. Cherchez la définition d'un syllogisme. Commentez celui proposé par Hélicon.
4. En quoi Caligula agit-il comme un tyran ?
5. Cherchez différentes définitions du mot « absurde » dans le dictionnaire. Laquelle s'appliquerait à l'attitude de Caligula ?

Vers le commentaire ▶ Développez le plan suivant, puis rédigez une introduction complète :

- I. La brutalité de Caligula au centre de la scène.
II. Le mélange de la tragédie et du jeu.

Dans *Les Mains sales*, la situation des personnages est définie par le lieu (l'Illyrie), l'époque (1943) et les forces en présence (trois partis qui s'affrontent). Hoederer, le pragmatique chef du parti prolétarien, veut négocier avec le Régent fasciste. Hugo, mù par son idéal, refuse toute négociation.



Jean-Paul Sartre (1905-1980)

Cet auteur interroge, tant dans son œuvre littéraire que dans son œuvre philosophique, la question de la liberté de l'individu. C'est également un auteur engagé, proche du parti communiste.

Contexte

Selon Sartre, « l'homme est libre dans une situation donnée et [...] il se choisit lui-même dans et par cette situation ». Le théâtre doit montrer des « situations simples et humaines », des « situations limites », des « situations universelles ».

HOEDERER. – [...] Comme tu tiens à ta pureté, mon petit gars ! Comme tu as peur de te salir les mains. Eh bien, reste pur ! À quoi cela servira-t-il et pourquoi viens-tu parmi nous ? La pureté, c'est une idée de fakir et de moine. Vous autres, les intellectuels, les anarchistes bourgeois, vous en tirez prétexte pour ne rien faire. Ne rien faire, rester immobile, serrer les coudes contre le corps, porter des gants. Moi j'ai les mains sales. Jusqu'aux coudes. Je les ai plongées dans la merde et dans le sang. Et puis après ? Est-ce que tu t'imagines qu'on peut gouverner innocemment ? [...]

Alors voici qui doit te convaincre : si nous traitons avec le Régent, il arrête la guerre ; les troupes illyriennes attendent gentiment que les Russes viennent les désarmer ; si nous rompons les pourparlers, il sait qu'il est perdu et il se battra comme un chien enragé ; des centaines de milliers d'hommes y laisseront leur peau. Qu'en dis-tu ? (*Un silence.*) Hein ? Qu'en dis-tu ? Peux-tu rayer cent mille hommes d'un trait de plume ?

HUGO, péniblement. – On ne fait pas la Révolution avec des fleurs. S'ils doivent y rester...

HOEDERER. – Eh bien ?

HUGO. – Eh bien, tant pis !

HOEDERER. – Tu vois ! Tu vois bien ! Tu n'aimes pas les hommes, Hugo. Tu n'aimes que les principes.

Jean-Paul Sartre, *Les Mains sales*, cinquième tableau, scène 3, © Éditions Gallimard, 1948.

► Que pensez-vous du choix des accessoires dans cette mise en scène ?



Les Mains sales, mise en scène de Jette Steckel à Berlin, 2012.

Les principes ou la vie

Pour entrer dans le texte

1. Quelles sont les deux thèses en présence ?
- Au fil du texte
2. Quelle image du pouvoir Hoederer donne-t-il ?
3. Quels procédés emploie-t-il pour rendre son discours persuasif ?
4. Comment Hoederer traite-t-il son opposant ?
5. Pour Sartre, une « situation » de théâtre doit être à la fois simple et universelle. Montrez que c'est le cas ici.

6. **Étude de la langue** Comparez et expliquez les deux tournures négatives finales « Tu n'aimes pas les hommes Hugo. Tu n'aimes que les principes » (l. 20-22).

Vers la dissertation ► Sartre écrit : « Longtemps, j'ai pris ma plume pour une épée ». La littérature est-elle selon vous une arme efficace pour défendre ses idées ? Appuyez votre réflexion sur l'étude d'une œuvre engagée que vous avez étudiée en classe.

Brecht, *La Résistible Ascension d'Arturo Ui*, 1941

À la fin de la pièce, Arturo Ui, homme corrompu et violent, est parvenu à ses fins en se faisant élire au pouvoir, pour régler la crise qui touche le commerce de légumes.


Bertolt Brecht
(1898-1956)

Dramaturge, poète et romancier allemand, il rejette l'illusion théâtrale. Il fuit l'Allemagne nazie en 1939 et prend la nationalité autrichienne.

1. Armes utilisées pendant la Seconde Guerre mondiale.

2. Cicero est censé représenter l'Autriche et Chicago l'Allemagne.

Contexte historique

Cette pièce associe les personnages, les lieux et les événements à l'Allemagne nazie. Brecht montre que l'arrivée au pouvoir d'Hitler (Arturo Ui) aurait pu être empêchée, mais qu'elle a au contraire été aidée.

Ui

[...] Et la paix dans

Le commerce de légumes à Chicago n'est plus rêve.

Mais la stricte réalité. Et pour assurer

La paix, j'ai ordonné aujourd'hui que sans délai

5 On se procure de nouveaux canons Thompson¹

Et des voitures blindées et bien sûr tout ce qui

Va avec comme Brownings¹, matraque en caoutchouc

Et autres car à réclamer protection à grands cris

Il n'y a pas que Cicero et Chicago², mais aussi

10 D'autres villes : [...]

Pendant le discours de Ui, un panneau est apparu.

« LA VOIE DES CONQUÊTES ÉTAIT OUVERTE. APRÈS L'AUTRICHE
VINRENT LA TCHÉCOSLOVAQUIE, LA POLOGNE, LE DANEMARK, LA
NORVÈGE, LA HOLLANDE, LA BELGIQUE, LA FRANCE, LA ROUMANIE,

15 LA BULGARIE, LA GRÈCE »

ÉPILOGUE

Apprenez donc à voir au lieu de rester béats

Et agissez au lieu de parler encore et encore.

Sur le monde ça aurait presque imposé sa loi !

Les peuples se sont montrés plus forts

20 Que personne ne triomphe trop vite toutefois –

Le ventre est encore fécond d'où ça sort.

Bertolt Brecht, *La Résistible Ascension d'Arturo Ui*, fin du tableau 15 et épilogue, 1941,

© L'Arche éditeur, 2012.

Lecture comparée

Dans les pays en guerre, Anouilh (p. 170) et Brecht prennent-ils parti ?
Expriment-ils des opinions ? Par quels moyens ?

L'essentiel
Scènes politiques au XX^e siècle
La remise en cause du théâtre de divertissement

À la fin XIX^e siècle, la scène française est dominée par le théâtre de boulevard, un théâtre divertissant, dont les intrigues sont stéréotypées.

Au début du XX^e siècle émerge l'idée d'un théâtre politique, qui pourrait penser le monde.

- **Réécriture des mythes antiques** : les mythes sont des formes ouvertes, susceptibles d'interprétations variées (Giraudoux, p. 168, Anouilh, p. 170). Les auteurs n'imposent pas leur point de vue, ils questionnent le spectateur.

- **Drames épiques**. Pour formuler un jugement rationnel, les spectateurs ne doivent pas être emportés par l'intrigue, portés par l'illusion. Le drame épique repose donc sur un effet de distanciation (Brecht).

Après la Seconde Guerre mondiale

Le théâtre ne renonce pas à sa dimension politique. Il évolue selon deux directions :

- un théâtre **citoyen et engagé** qui pose des questions d'actualité (Sartre, p. 172) ;
- le **théâtre de l'absurde**, qui met en scène l'homme perdu dans le monde et privé de repère (Camus, p. 171).



• Séquence
 Activités autour de
*Dans la solitude des
 champs de coton*
 (Koltès)
 • Hors-série
 Wajdi Mouawad,
Incendies

La créativité des auteurs de théâtre est bouillonnante depuis les années 1950. Alors que, depuis sa création en langue française, le texte de théâtre avait peu changé dans sa forme, il connaît aujourd'hui de tels bouleversements que l'on peut se demander ce qui fonde désormais la spécificité du genre théâtral.

▶ Comment reconnaître un texte de théâtre aujourd'hui ?

Texte 1

le théâtre **live!** TEXTE AUDIO

Beckett, *Fin de partie*, 1957

TEXTE ENRICH

Beckett commence à rédiger la pièce en 1954 et l'achève en 1956. Elle est créée en 1957 à Londres puis montée à Paris. Elle suscite de l'incompréhension de la part du public. Voici l'ouverture de la pièce.



Samuel Beckett (1906-1989)

Né à Dublin, Beckett s'installe en France et choisit d'écrire en français pour rompre avec les automatismes de l'anglais. Il compose des romans et des pièces de théâtre, de plus en plus éloignés des formes traditionnelles.

> p. 373

Intérieur sans meubles.

Lumière grisâtre.

Aux murs de droite et de gauche, vers le fond, deux petites fenêtres haut perchées, rideaux fermés.

- 5 *Porte à l'avant-scène à droite. Accroché au mur, près de la porte, un tableau retourné. À l'avant-scène à gauche, recouvertes d'un vieux drap, deux poubelles l'une contre l'autre.*
- 10 *Au centre, recouvert d'un vieux drap, assis dans un fauteuil à roulettes, Hamm. Immobile à côté du fauteuil, Clov le regarde. Teint très rouge.*
- 15 *Il va se mettre sous la fenêtre à gauche. Démarche raide et vacillante. Il regarde la fenêtre à gauche, la tête rejetée en arrière. Il tourne la tête, regarde la fenêtre à droite. Il va se mettre sous la fenêtre à droite. Il regarde la fenêtre à droite, la tête rejetée en arrière. Il tourne la tête et regarde la fenêtre à gauche. Il sort, revient aussitôt avec un escabeau, l'installe sous la fenêtre à gauche, monte dessus, tire le rideau.*
- 20 *Il descend de l'escabeau, fait six pas vers la fenêtre à droite, retourne prendre l'escabeau, l'installe sous la fenêtre à droite, monte dessus, tire le rideau. Il descend de l'escabeau, fait trois pas vers la fenêtre à gauche, retourne prendre l'escabeau, l'installe sous la fenêtre à gauche, monte dessus, regarde par la fenêtre. Rire bref. Il descend de l'escabeau, fait un pas vers la fenêtre à droite, retourne prendre l'escabeau, l'installe sous la fenêtre à droite, monte dessus, regarde par la fenêtre. Rire bref. Il descend de l'escabeau, va vers les poubelles, retourne prendre l'escabeau, le prend, se ravise, le lâche, va aux poubelles, enlève le drap qui le recouvre, le plie soigneusement et le met sur le bras. Il soulève un couvercle, se penche et regarde dans la poubelle. Rire bref. Il rabat le couvercle. Même jeu avec*
- 25 *l'autre poubelle. Il va vers Hamm, enlève le drap qui le recouvre, le plie soigneusement et le met sur le bras. En robe de chambre, coiffé d'une calotte en feutre,*

Du texte à l'œuvre

LECTURE CURSIVE

▶ Cette pièce met en scène quatre

personnages, handicapés, qui vivent dans une maison située dans un désert apocalyptique.



un grand mouchoir taché de sang étalé sur le visage, un sifflet pendu au cou, un plaid¹ sur les genoux, d'épaisses chaussettes aux pieds, Hamm semble dormir. Clov le regarde. Rire bref. Il va à la porte, s'arrête, se retourne, contemple la scène,

30 se tourne vers la salle.

CLOV, (regard fixe, voix blanche). – Fini, c'est fini, ça va finir, ça va peut-être finir. (*Un temps*)

1. Couverture.

Samuel Beckett, *Fin de partie*, © Les Éditions de Minuit, 1957.



► Quel effet produit, dans la deuxième partie de la pièce, la découverte des deux personnages dans les poubelles ?

Fin de partie, de Samuel Beckett, mise en scène A. Françon, 2013, théâtre de la Madeleine, Paris. Avec I. Sadoyan (Nell) et M. Robin (Nagg).

Contexte littéraire

Beckett s'inscrit dans un courant novateur né dans les années 1950 : le théâtre de l'absurde (→ p. 72). Il ne s'agit plus de plaire au public mais de générer en lui un sentiment d'angoisse, par la déconstruction de l'intrigue, l'absence de héros, et la crise du langage.

Un théâtre de l'angoisse

Pour entrer dans le texte

1. Imaginez les déplacements de Clov. À quel jeu le dispositif scénique peut-il faire penser ?

Au fil du texte

2. Quelles sont les caractéristiques des personnages ?
3. Quels liens peut-on établir entre la didascalie et la première réplique ?
4. **Étude de la Langue** Étudiez les temps verbaux dans la première réplique de Clov.

Vers la dissertation

► Ionesco écrit dans *Notes et Contre-notes* (1962) : « Pas d'intrigue, alors pas d'architecture, pas d'énigmes à résoudre, mais de l'inconnu insoluble, pas de caractères, des personnages sans identité (ils deviennent à tout instant le contraire d'eux-mêmes) [...] : simplement une suite sans suite, un enchaînement fortuit, sans relation de cause à effet ».

Cette définition vous semble-t-elle caractériser *Fin de partie* ?



Bernard-Marie Koltès

(1948-1989)

Après avoir découvert le théâtre à 20 ans en assistant à la représentation de *Médée* avec Maria Casarès, Koltès devient dramaturge ; il collabore longtemps avec le metteur en scène Patrice Chéreau.

La pièce a pour point de départ le parcours criminel de Roberto Succo (1962-1988).

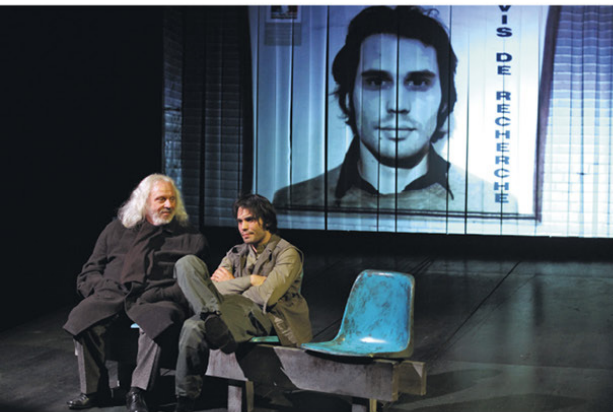
- LA MÈRE. – Est-ce moi, Roberto, est-ce moi qui t'ai accouché ? Est-ce de moi que tu es sorti ? Si je n'avais pas accouché de toi ici, si je ne t'avais pas vu sortir, et suivi des yeux jusqu'à ce qu'on te pose dans ton berceau ; si je n'avais pas posé depuis le berceau, mon regard sur toi sans te lâcher, et surveillé chaque changement de ton corps au point que je n'ai pas vu les changements se faire et que je te vois là, pareil à celui qui est sorti de moi dans ce lit, je croirais que ce n'est pas mon fils que j'ai devant moi. Pourtant, je te reconnais, Roberto. Je reconnais la forme de ton corps, ta taille, la couleur de tes cheveux, la couleur de tes yeux, la forme de tes mains, ces grandes mains fortes qui n'ont jamais servi qu'à caresser le cou de ta mère, qu'à serrer celui de ton père, que tu as tué.
- 10 Pourquoi cet enfant, si sage pendant vingt-quatre ans, est-il devenu fou brusquement ? Comment as-tu quitté les rails, Roberto ? Qui a posé un tronc d'arbre sur ce chemin si droit pour te faire tomber dans l'abîme ? Roberto, Roberto, une voiture qui s'est écrasée au fond d'un ravin, on ne la répare pas. Un train qui a déraillé, on n'essaie pas de le remettre sur ses rails. On l'abandonne, on l'oublie.
- 15 Je t'oublie, Roberto, je t'ai oublié. [...]

Il s'approche, la caresse, l'embrasse, la serre ; elle gémit.

Il la lâche et elle tombe, étranglée.

Zucco se déshabille, enfille son treillis et sort.

Bernard-Marie Koltès, *Roberto Zucco*, deuxième tableau, © Éditions de Minuit, 1990.



Roberto Zucco, mise en scène de P. Bureau, Théâtre de la Tempête, 2010. Avec J.-C. Sachot et A. Zeff.

Violence morale et violence physique

Pour entrer dans le texte

1. À votre avis, pourquoi Roberto tue-t-il sa mère ?

Au fil du texte

2. **Étude de la langue** Commentez la construction de l'interrogative « Est-ce de moi que tu es sorti ? » (l. 1-2).

3. Relevez et commentez le champ lexical du regard.

4. Quel est le sens de la métaphore filée du train à la fin du texte ?

5. Quelle est l'attitude de la mère à l'égard de son fils ? Cette attitude vous paraît-elle normale, au regard de la situation ?

Vers la dissertation

► En vous appuyant sur cette scène, mais aussi sur d'autres scènes de violence au théâtre, vous vous demanderez si la violence montrée a plus d'impact que la violence évoquée par la parole.

Texte écho

Bond, *Rouge noir et ignorant*, 1994

Le personnage principal de la pièce est le monstre, entièrement brûlé. Il fait ici face à la violence de son fils, soldat.



Edward Bond
(Né en 1934)

Cet auteur et dramaturge britannique interroge, dans ses pièces comme dans ses ateliers ou ses textes théoriques, la notion d'humanité et son rapport à l'art.

Contexte historique

La trilogie théâtrale *Les Pièces de guerre*, qui s'ouvre avec *Rouge, noir et ignorant*, met en scène un monde marqué par la guerre froide et la menace nucléaire.

LE FILS. – [...]

Faire ce qui est bien ? – ça rend autant service qu'un manteau à un crevé de cadavre
Dans l'orage l'espace entre les gouttes de pluie n'empêche pas qu'on soit mouillé
Tu peux arrêter l'orage ?

5 Je n'ai pas honte de dire pourquoi je suis ici

Chaque engagé a été renvoyé dans son quartier pour abattre un crevé de civil
Il choisit qui

Prendre des décisions difficiles

Tester ses possibilités

10 Se connaître soi-même

Quand on a des viseurs dans les yeux et des gâchettes à chaque doigt on peut s'appeler un soldat

LE MONSTRE. – Tu ferais ça ?

LE FILS parle, LE MONSTRE s'éloigne tristement.

15 **LE FILS.** – Par bon sens ouais

Tu crois que maintenant c'est la famine ?

L'année prochaine vous aurez tellement faim que vous serez comme les crevés de cadavres qui mangent les clous de leur cercueil et qui cherchent autre chose à bouffer

20 *Il enlève son gilet pare-balles et le tend à sa mère.*

Quand cette opération sera terminée vous aurez tellement crevé de trouille que vous vous offrirez pour charger nos fusils quand on vous collera contre le mur au cas où on vous ferait un truc vraiment tordu

Les rues seront silencieuses comme

25 un cimetière où des sourds-muets

forment cortège et où les crevures de cadavres ont fait vœu de silence

Après ça quelques rafales de mitraillettes suffiront à mater les

30 émeutes de la faim et quelques

pendaisons aux hélicoptères

Sans ça il aurait fallu qu'on vous

35 passe dessus à la tondeuse à pékin !

Au fond l'armée fait cela pour le

bien public

Edward Bond, *Les Pièces de guerre*,
Rouge noir et ignorant,
trad. Michel Vittoz,
© L'Arche Éditeur, 1994.

1. Civil.



Rouge, noir et ignorant, d'E. Bond, affiche de la mise en scène de S. Eymard et V. Franchi, 2012, théâtre Les Argonautes, Marseille.

Lecture comparée

Dans ce texte et dans celui de Koltès, comment l'extrême violence est-elle représentée ?



Jean-Luc Lagarce
(1957-1995)

Il mène des études de philosophie et fonde le Théâtre de la Roulotte, troupe avec laquelle il met en scène des pièces de Marivaux ou de Ionesco. Il écrit également de nombreuses pièces de théâtre et meurt du sida à 38 ans.

Éclairage

Plusieurs pièces de Jean-Luc Lagarce ont une forte dimension autobiographique et évoquent tantôt ses relations familiales, tantôt sa vie théâtrale, ou encore son homosexualité et sa maladie.

Louis revient dans sa famille pour annoncer sa mort prochaine. Voici le prologue.

- j'ai près de trente-quatre ans maintenant et c'est à cet âge que je mourrai l'année d'après
de nombreux mois déjà que j'attendais à ne rien faire, à tricher, à ne plus savoir, de nombreux mois que j'attendais d'en avoir fini,
- 5 l'année d'après,
comme on ose bouger parfois,
à peine,
devant un danger extrême, imperceptiblement, sans vouloir faire de bruit ou commettre un geste trop violent qui réveillerait l'ennemi et vous détruirait aussitôt,
- 10 l'année d'après,
malgré tout,
la peur,
prenant ce risque et sans espoir jamais de survivre,
malgré tout, l'année d'après,
- 15 je décidai de retourner les voir, revenir sur mes pas, aller sur mes traces et faire le voyage,
pour annoncer, lentement, avec soin et précision
– ce que je crois –
lentement, calmement, d'une manière posée
- 20 – et n'ai-je pas toujours été pour les autres et eux, tout précisément, n'ai-je pas toujours été un homme posé ?,
pour annoncer,
dire,
seulement dire,
- 25 ma mort prochaine et irrémédiable,
l'annoncer moi-même, et être l'unique messenger,
et paraître
– peut-être ce que j'ai toujours voulu, voulu et décidé, en toutes circonstances et depuis le plus loin que j'ose me souvenir –
- 30 et paraître pouvoir là encore décider,
me donner et donner aux autres, et à eux, tout précisément,
toi, vous, elle, ceux-là encore que je ne connais pas (trop tard et tant pis),
me donner et donner aux autres une dernière fois l'illusion d'être responsable de moi-même et d'être, jusqu'à cette extrémité, mon propre maître.

Jean-Luc Lagarce, *Juste la fin du monde*, © Les Solitaires Intempestifs, 1990.

Un nouveau lyrisme

Pour entrer dans le texte

1. À quelle forme poétique peut s'apparenter ce monologue ? Quel est l'effet produit ?

Au fil du texte

2. Quelle est la figure de style dominante dans ce monologue ? Que traduit-il ?
3. **Étude de la langue** Relevez et commentez les

compléments circonstanciels de temps. À quel moment Louis prononce-t-il ce monologue ?

4. À la lecture de ce prologue, diriez-vous que *Juste la fin du monde* est une tragédie ?

Carnet de lecteur ▶ Lisez l'intégralité de la pièce et visionnez le film de Xavier Dolan (2016). Que pensez-vous des choix du réalisateur ?



Laurent Gaudé
(Né en 1972)

Auteur de pièces de théâtre et de romans, Laurent Gaudé s'inspire des mythes antiques et des épopées.

1. Fleuve sacré du nord de l'Inde.

Du texte à l'œuvre

LECTURE CURSIVE



► Dans cette pièce épique, le Tigre bleu peut désigner le fleuve Tigre qui, avec l'Euphrate, constitue une frontière naturelle de la Mésopotamie

(actuel Irak), ou bien un animal imaginaire qui aurait conduit Alexandre jusqu'au terme de sa vie, à Babylone.

Alexandre-le-Grand, un des plus grands conquérants de l'histoire, s'adresse au dieu des morts.

- Prends pitié de moi,
Je vais mourir maintenant,
Et tu pourras à ta guise me serrer dans ta main de juge infaillible.
Je vais mourir seul
- 5 Dans ce feu qui me ronge
Sans épée, ni cheval,
Sans ami, ni bataille,
Et je te demande d'avoir pitié de moi,
Car je suis celui qui n'a jamais pu se rassasier,
- 10 Je suis l'homme qui ne possède rien
Qu'un souvenir de conquêtes.
Je suis l'homme qui a arpenté la terre entière
Sans jamais parvenir à s'arrêter.
Je suis celui qui n'a pas osé suivre jusqu'au bout le tigre bleu de l'Euphrate.
- 15 J'ai failli.
Je l'ai laissé disparaître au loin
Et depuis je n'ai fait qu'agoniser.
À l'instant de mourir,
Je pleure sur toutes ces terres que je n'ai pas eu le temps de voir.
- 20 Je pleure sur le Gange¹
lointain de mon désir.
Il ne reste plus rien.
Malgré les trésors de Babylone,
Malgré toutes ces victoires,
- 25 Je me présente à toi, nu comme au sortir de ma mère.
Pleure sur moi, sur l'homme assoiffé.
Je ne vais plus courir,
Je ne vais plus combattre,
Je serai bientôt l'une de ces millions d'ombres qui se mêlent et s'entrecroisent
dans tes souterrains sans lumière.
- 30 Mais mon âme, longtemps encore, sera secouée du souffle du cheval.
Pleure sur moi,
Je suis l'homme qui meurt
Et disparaît avec sa soif.

Laurent Gaudé, *Le Tigre bleu de l'Euphrate*, Acte X, © Actes Sud, 2002.

Le renouveau du tragique

Pour entrer dans le texte

1. Comment se nomme ce type de réplique ?
Est-il adapté à la situation du personnage ?

Au fil du texte

2. **Étude de la langue** Analyser et commentez la construction de la négation l. 10-11.

3. Quelles sont les marques de la tonalité pathétique dans cette scène (→ voir fiche 12, p. 280) ?
4. Relevez tous les termes qui rappellent le passé glorieux et guerrier du personnage, et interprétez-les dans le cadre de cette dernière scène.
5. Comment s'exprime la solitude de l'homme au moment où sa mort approche ?

Harwan, qui a de nombreux points communs avec Wajdi Mouawad, est l'unique personnage prenant la parole sur scène. Il se trouve ici dans une cabine de photomaton.



Wajdi Mouawad
(Né en 1968)

Auteur, metteur en scène et comédien. Il est né au Liban, et a ensuite vécu en France puis au Québec, avant de revenir s'installer en France à l'âge adulte.

Éclairage

L'ouvrage *Seuls* confronte le texte de la pièce écrite et interprétée par Wajdi Mouawad et le processus de création, fait de souvenirs familiaux, de découvertes artistiques, de hasards...

- VOIX DU PHOTOMATON.** – Sélectionnez un groupe de décors à l'aide des boutons indiqués. Puis, appuyez sur le bouton vert. Appuyez sur les flèches droite et gauche pour voir les autres décors proposés. Appuyez sur le bouton vert pour sélectionner le décor de votre choix. Ajustez la taille de votre visage à l'aide des boutons indiqués. Quand vous êtes prêt, appuyez sur le bouton vert. Vous êtes prêt ? Attention !

Déflagration électrique.

Harwan s'écroule.

Harwan de nouveau assis face à l'écran.

Appuyez sur les flèches droite et gauche pour voir les autres décors proposés.

- 10 Appuyez sur le bouton vert pour sélectionner le décor de votre choix. Ajustez la taille de votre visage à l'aide des boutons indiqués. Quand vous êtes prêt, appuyez sur le vert. Vous êtes prêt ? Attention !

Son téléphone sonne.

Il répond au moment où la photo est prise.

- 15 **HARWAN.** – Allô oui ?

VOIX DU PHOTOMATON. – Si cette photo vous satisfait, appuyez sur le bouton vert, sinon appuyez sur la flèche gauche pour reprendre une photo.

HARWAN. – C'est mon père / Qu'est-ce qui se passe ?

- 20 **VOIX DU PHOTOMATON.** – Vos photos sont en cours d'impression. Merci de patienter.

Musique du Photomaton.

HARWAN. – Quoi ? ! / Quoi ? ! / Ma sœur / Excusez-moi je n'ai rien retenu. / Le temps d'arriver.

- 25 **VOIX DU PHOTOMATON.** – Votre photo est prête. Vous pouvez la récupérer à l'extérieur de la cabine. Merci et à bientôt.

Harwan raccroche.

Il compose.

- 30 **HARWAN.** – Je peux te parler ? / La police vient de m'appeler / Papa / Un accident cérébro-vasculaire / La femme de ménage / Ils ne savent pas encore / Ils ne savent pas / J'en sais rien Layla, je viens tout juste de raccrocher / dans une cabine photo / Tu peux quitter tout de suite ? / Hôpital Saint-Luc / Aux soins intensifs pour l'instant ils pensent le transférer dans la journée.

Wajdi Mouawad, *Seuls*, © Léméac/Actes Sud, 2008.

Un processus créatif

Pour entrer dans le texte

1. Diriez-vous que cette scène est tragique ou comique ? Pourquoi ?
2. Y a-t-il une évolution des émotions ressenties par le spectateur au fil du passage ?

Au fil du texte

3. Qu'apprend-on lors du premier coup de téléphone ?
4. **Étude de la langue** Commentez la construction de l'interrogative « Je peux te parler ? » (l. 28)

5. Quel est l'intérêt de l'alternance des répliques de Harwan et de la voix du photomaton ?
6. Qu'indique chaque occurrence d'une barre oblique ?
7. Pourquoi le lieu où se trouve Harwan paraît-il en décalage avec l'annonce faite au téléphone ?

Vers l'oral ▶ À deux, lisez ce texte en marquant bien la différence entre la voix du photomaton et celle de Harwan.

Dans *Seuls*, le passage de la pièce précédente (texte 5 ci-contre) est accompagné des notes et des illustrations ci-dessous.

Pendant plusieurs mois entre mars 2006 et novembre 2006, souvent pour tuer le temps dans une gare ou dans un aéroport j'ai pris des autoportraits dans les cabines Photomatons.

La règle est simple :

- 5 Ne pas me regarder dans le miroir.
Ne pas toucher à mes cheveux.
Ôter mes lunettes pour profiter de ma myopie qui m'empêche de juger mon visage.
M'asseoir et adapter la hauteur du siège.
- 10 Glisser la monnaie dans la fente.
Sélectionner le programme souhaité.

Au moment de la prise de la photo :

- Garder un visage neutre
Ne rien affecter ni au regard ni au reste des traits du visage.
- 15 Ne pas sourire.
Ne pas se crispier.
Avoir le sentiment intérieur d'un regard « normal » ou « neutre »
- Prendre la photo.

Wajdi Mouawad, *Seuls*, © Léméac/Actes Sud, 2008.



Wajdi Mouawad, photomatons, *Seuls*, Léméac/Actes Sud, 2008.

Question

Quel est l'intérêt de confronter le texte de la pièce avec les notes de l'auteur et ses photographies personnelles ?

L'essentiel

Le théâtre depuis 1950 : l'explosion des formes

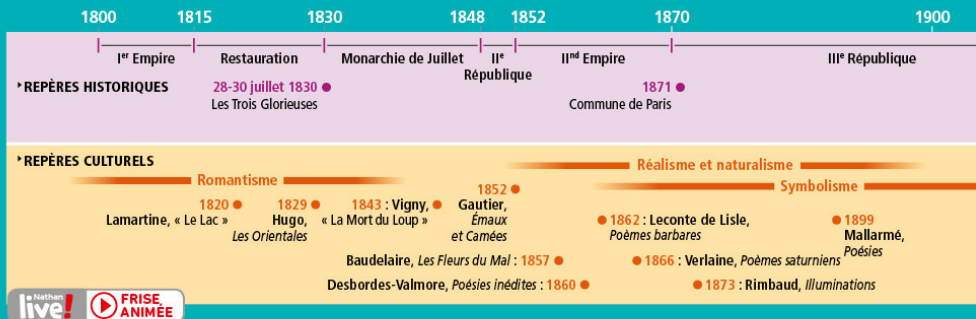
Au lendemain de la Deuxième Guerre mondiale

- Les auteurs comme Samuel Beckett ou Eugène Ionesco expriment leur **angoisse** devant un **monde privé de sens** par un théâtre qui remet en cause la logique, le fil de l'intrigue et la cohérence des personnages.
- Les **didascalies** prennent une place essentielle dans la pièce, au détriment d'une réelle communication entre les personnages (Beckett, p. 174).
- Les **dialogues** sont vides de sens, les personnages agissent comme des **automates**, le spectateur est déstabilisé car tous les repères d'un théâtre plus classique volent en éclat.

Depuis les années 1980

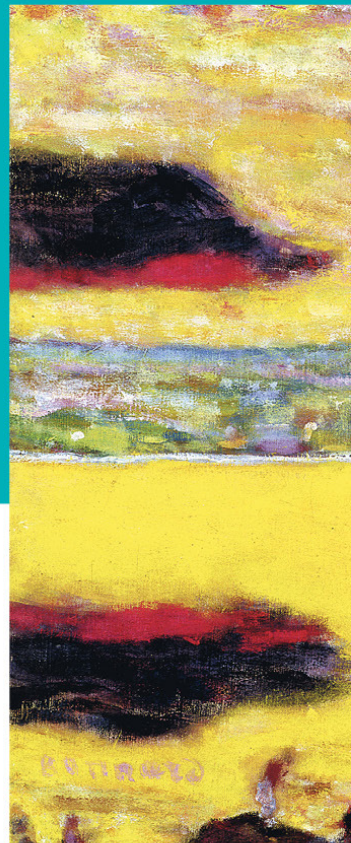
- Après les deux grandes guerres, les épidémies mondiales et les conflits contemporains marquent les nouvelles générations d'auteurs. **L'écriture de théâtre évolue et porte la trace de ces mutations politiques et sociales** : sur le plan formel, elle se caractérise par la **fusion des genres**. Koltès (p. 176) et Lagarce (p. 178), qui proposent un théâtre très intime, oscillent entre théâtre et poésie. Mouawad (p. 180-181) mélange les types de discours en associant fiction et documents.
- Sur le plan thématique, le théâtre offre une large place à l'**Histoire** et, avec elle, à la **violence** (Bond, p. 177). Enfin, elle renoue avec le **passé** à travers des réécritures et des figures **mythologiques** (Gaudé p. 179).

➔ La poésie, du XIX^e au

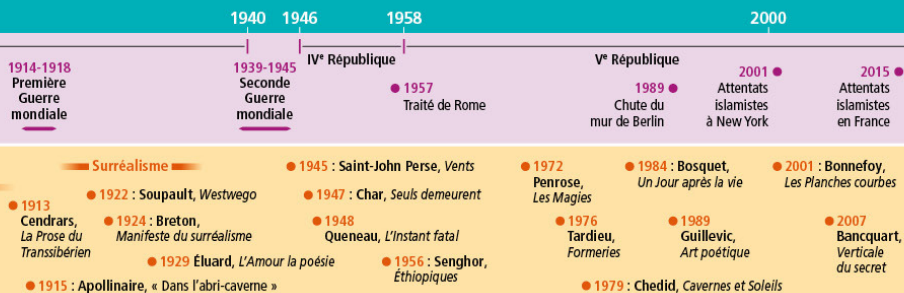


« Ce siècle avait deux ans ! » C'est ainsi que Victor Hugo évoque sa propre naissance en 1802 et l'avènement d'une époque éminemment poétique. En s'affranchissant des contraintes métriques, en imposant une langue et des accents personnels, les romantiques ouvrent la voie d'une rénovation en profondeur de la poésie. À la suite de Baudelaire, les poètes s'empareront de cette liberté pour trouver des formes et des mots pour chanter leur époque, leur vision du monde et le spectre de leurs sentiments.

CHAPITRE 13	La voix des poètes romantiques	184
CHAPITRE 14	En quête d'une modernité poétique	192
CHAPITRE 15	Avant-gardes, d'Apollinaire au surréalisme	202
CHAPITRE 16	Le poète à l'œuvre	210
CHAPITRE 17	Un nouveau souffle lyrique	216



XXI^e siècle



Le Golfe de Saint-Tropez au couchant, Pierre Bonnard, huile sur toile (41 x 68 cm), 1937, musée Toulouse-Lautrec, Albi.



• Séquences
– Romantisme et inspiration médiévale
– Étrangers au monde : exils poétiques du XIX^e siècle

Face aux crises politiques, en réaction aux dogmes établis, les poètes romantiques manifestent un besoin de liberté, tant littéraire que politique et sociale. Ils revendiquent leur singularité par la mise en scène et l'expression sans frein de leurs émotions, le choix de leur engagement politique ou en dénonçant les injustices.

► Quelles libertés se donnent les poètes romantiques pour exprimer leurs sentiments et leurs opinions ?

Texte 1

Lamartine, « Le Lac », 1820

TEXTE ENRICH



« Le Lac » est certainement le poème romantique le plus connu. Lamartine s'y livre à une méditation mélancolique sur le temps qui passe.



Alphonse de Lamartine
(1790-1869)

Ce jeune aristocrate rencontre son premier succès en tant que poète avec les *Méditations*. Il mène ensuite une carrière de diplomate. Après la révolution de 1830, il affirme ses idées libérales et devient député.
> p. 376

Ainsi, toujours poussés vers de nouveaux rivages,
Dans la nuit éternelle emportés sans retour,
Ne pourrons-nous jamais sur l'océan des âges
Jeter l'ancre un seul jour ?

5 Ô lac ! l'année à peine a fini sa carrière¹,
Et près des flots chéris qu'elle devait revoir,
Regarde ! je viens seul m'asseoir sur cette pierre
Où tu la vis s'asseoir !

Tu mugissais ainsi sous ces roches profondes,
10 Ainsi tu te brisais sur leurs flancs déchirés,
Ainsi le vent jetait l'écume de tes ondes
Sur ses pieds adorés.

Un soir, t'en souvient-il ? nous voguions en silence ;
On n'entendait au loin, sur l'onde et sous les cieux,
15 Que le bruit des rameurs qui frappaient en cadence
Tes flots harmonieux.

Tout à coup des accents inconnus à la terre
Du rivage charmé frappèrent les échos ;
Le flot fut attentif, et la voix qui m'est chère

20 Laissa tomber ces mots :

« Ô temps ! suspends ton vol, et vous, heures propices² !
Suspendez votre cours :
Laissez-nous savourer les rapides délices
Des plus beaux de nos jours !

1. À peine terminée.

2. Favorables, heureuses.

Contexte

Lamartine séjourne, à plusieurs reprises, près du lac du Bourget, en Savoie. En 1816, il y rencontre Julie Charles dont il devient amoureux. Elle ne pourra l'y rejoindre l'année suivante car elle souffre de tuberculose et son état s'est aggravé. Désespéré, Lamartine compose alors les 16 quatrains du poème « Le Lac ».

- 25 « Assez de malheureux ici-bas vous implorant,
Coulez, coulez pour eux ;
Prenez avec leurs jours les soins qui les dévorent ;
Oubliez les heureux.
- « Mais je demande en vain quelques moments encore,
- 30 Le temps m'échappe et fuit ;
Je dis à cette nuit : Sois plus lente ; et l'aurore
Va dissiper la nuit.
- « Aimons donc, aimons donc ! de l'heure fugitive,
Hâtons-nous, jouissons !
- 35 L'homme n'a point de port, le temps n'a point de rive ;
Il coule, et nous passons ! »

Alphonse de Lamartine, « Le Lac », 1820.



Rêverie, Franz Guillery, huile sur toile (106 x 170 cm), fin du XIX^e s., collection particulière.

Les épanchements mélancoliques du poète romantique

Pour entrer dans le texte

1. Quelles voix entend-on dans ce poème ?
À qui s'adressent-elles ?

Au fil du texte

2. De quelle manière le poète se met-il en scène ?
Quels éléments biographiques peut-on retrouver ?
3. Comment le lac est-il représenté ? Les termes qui le décrivent correspondent-ils à l'idée que vous en avez ?
4. **Étude de la langue** Dans le passage « On n'entendait [...] harmonieux » (v. 14-16), que souligne la négation ?

5. Comment le poète utilise-t-il le mètre de base, l'alexandrin ? Comment se manifeste sa liberté ?
6. Face au temps qui passe, quel rôle est assigné à la nature ?

Vers la dissertation ► Montrez quelle est la puissance d'évocation du poème pour le jeune poète romantique. Comment lutte-t-il contre le temps et contre l'oubli ?



Victor Hugo

(1802-1885)

Hugo est l'un des plus importants écrivains de langue française : poète, dramaturge et romancier romantique, il fut également un intellectuel engagé dans les combats de son temps. (→ voir p. 50).
> p. 375

Contexte artistique

L'orientalisme en France s'est développé au XIX^e siècle à la suite de la campagne d'Égypte. Les thèmes orientaux inspirent de nombreux peintres, comme Delacroix, Ingres ou Gérôme.

Du texte à l'œuvre

LECTURE CURSIVE



Ce recueil regroupe 46 poèmes inspirés par l'atmosphère orientale des rives turque et grecque de la Méditerranée. Il contient le célèbre poème « Les Djinns », et sa préface pose les principes de la poésie romantique.

Hugo multiplie les occasions de montrer que la liberté dans l'art va de pair avec la liberté dans la société. Dans Les Orientales, derrière le pittoresque, le goût pour l'exotisme et la recherche d'une musicalité nouvelle, transparaissent des prises de position sur des sujets d'actualité.

La lune était sereine et jouait sur les flots. –
La fenêtre enfin libre est ouverte à la brise,
La sultane regarde, et la mer qui se brise,
Là-bas, d'un flot d'argent brode les noirs îlots.

- 5 De ses doigts en vibrant s'échappe la guitare.
Elle écoute... Un bruit sourd frappe les sourds échos.
Est-ce un lourd vaisseau turc qui vient des eaux de Cos¹,
Battant l'archipel grec de sa rame tartare² ?

- Sont-ce des cormorans qui plongent tour à tour,
10 Et coupent l'eau, qui roule en perles sur leur aile ?
Est-ce un djinn³ qui là-haut siffle d'une voix grêle,
Et jette dans la mer les créneaux de la tour ?

Qui trouble ainsi les flots près du sérail⁴ des femmes ? –
Ni le noir cormoran, sur la vague bercé,
15 Ni les pierres du mur, ni le bruit cadencé
Du lourd vaisseau, rampant sur l'onde avec des rames.

Ce sont des sacs pesants, d'où partent des sanglots.
On verrait, en sondant la mer qui les promène,
Se mouvoir dans leurs flancs comme une forme humaine... –

- 20 La lune était sereine et jouait sur les flots.

2 septembre 1828.

Victor Hugo, « Clair de lune », *Les Orientales*, 1829.

1. Île grecque située à 4 km des côtes turques. – 2. Adjectif relatif aux Tartares, ancien peuple d'Asie centrale. – 3. Divinité arabe de nature maléfique ; mauvais génie. – 4. Harem.

Une scène terrible sous le regard de la lune

Pour entrer dans le texte

1. Relevez tous les éléments qui évoquent l'Orient et les images qui lui sont associées.

Au fil du texte

2. Vers 1 à 6, comment le poète donne-t-il à voir et à entendre la scène ?
3. **Étude de la langue** Quelle est la fonction des phrases interrogatives, vers 7 à 13 ?
4. En quoi le rythme imposé par le poète, dans les vers 14 à 16, est-il grave, inquiétant ?
5. Analysez les figures d'analogie aux vers 17 à 19 : en quoi traduisent-elles toute l'horreur de la scène ?

6. Observez le premier et le dernier vers : à quel autre élément de composition du poème cela fait-il écho ? Quel est l'effet produit ?

Vers le commentaire ► Comment Hugo exploite-t-il le goût de l'époque pour l'orientalisme ?

Carnet de lecteur ► Recherchez un tableau du XIX^e siècle qui rende compte à la fois de l'orientalisme pittoresque du poème et de l'atrocité qu'il dénonce.

Lamartine, Réponse à Némésis, 1831

Dans l'hebdomadaire *Némésis*, le poète Barthélémy reprochait à Lamartine de trahir sa mission de poète en s'engageant en politique. Lamartine choisit le vers pour lui répondre.

Contexte historique

Après les journées révolutionnaires de 1830, Lamartine soutient Louis-Philippe d'Orléans qui devient non pas roi de France mais roi des Français. Succédant au règne conservateur de Charles X, cette monarchie sera la dernière : elle fait place en 1848 à la Deuxième République.

1. L'empereur romain Néron aurait provoqué un incendie à Rome juste pour admirer la beauté des flammes dévorant la ville.
2. Terreaux, terre fertile.
3. Fils d'Isaac et Rebecca dans la Bible. Il perd son héritage car, en son absence, sa mère fait bénir Jacob, son frère, à sa place.

- Honte à qui peut chanter pendant que Rome brûle,
S'il n'a l'âme et la lyre et les yeux de Néron¹,
Pendant que l'incendie en fleuve ardent circule
Des temples aux palais, du Cirque au Panthéon !
- 5 Honte à qui peut chanter pendant que chaque femme
Sur le front de ses fils voit la mort ondoyer,
Que chaque citoyen regarde si la flamme
Dévore déjà son foyer !

[...]

- Détrompe-toi, poète, et permets-nous d'être hommes !
- 10 Nos mères nous ont faits tous du même limon²,
La terre qui vous porte est la terre où nous sommes,
Les fibres de nos cœurs vibrent au même son !
Patrie et liberté, gloire, vertu, courage,
Quel pacte de ces biens m'a donc déshérité ?
- 15 Quel jour ai-je vendu ma part de l'héritage,
Esau³ de la liberté ?

Alphonse de Lamartine, *Réponse à Némésis*, 1831.

L'engagement d'un homme libre

Pour entrer dans le texte

1. Qui parle ? Analysez la situation d'énonciation, en vous aidant du contexte.

Au fil du texte

2. À quelle situation la métaphore filée de la première strophe fait-elle référence ?
3. Quel est le sens de la comparaison à Néron (v. 2) ? Que reproche Lamartine aux poètes ?
4. Comment le poète donne-t-il à voir l'incendie (v. 7-8) ? Étudiez la figure de style et commentez l'usage du mètre.
5. Observez le rythme imprimé par les figures de répétition : quelle est leur fonction ?
6. Dans la deuxième strophe, à quels arguments Lamartine a-t-il recours pour justifier ses choix politiques ?
7. **Étude de la langue** Analysez la syntaxe des phrases vers 13 à 16. S'agit-il de véritables questions ?

Vers le commentaire ▶ Selon Lamartine, le poète a-t-il sa place dans la cité lorsque celle-ci traverse une crise politique ?



La Liberté, allégorie des journées de 1830, Louis Boulanger, huile sur toile, vers 1830, musée Carnavalet, Paris.

▶ Comment le peintre met-il en valeur l'allégorie de la liberté ?



Alfred de Vigny (1797-1863)

Romantique de la première heure, noble de naissance, Vigny reste attaché à la monarchie légitime et accepte mal la révolution de 1830, puis le règne de Louis-Philippe. Il incarne le « mal du siècle » et le désenchantement des romantiques.

Contexte littéraire

On parle de souffle lyrique des romantiques pour l'ampleur du vers, des formes et des sujets que les poètes adoptent, au nom de la liberté qu'ils revendiquent. L'alexandrin est ainsi privilégié, pour sa longueur et la souplesse qu'il permet.

Après la mort de sa mère et sa rupture amoureuse, Alfred de Vigny écrit ce long poème sur une chasse au loup nocturne. En voici la première strophe.

- Les nuages couraient sur la lune enflammée
Comme sur l'incendie on voit fuir la fumée,
Et les bois étaient noirs jusques à l'horizon.
Nous marchions sans parler, dans l'humide gazon,
5 Dans la bruyère épaisse et dans les hautes brandes¹,
Lorsque, sous des sapins pareils à ceux des Landes,
Nous avons aperçu les grands ongles marqués
Par les loups voyageurs que nous avons traqués.
Nous avons écouté, retenant notre haleine
10 Et le pas suspendu. – Ni le bois, ni la plaine
Ne poussait un soupir dans les airs ; Seulement
La girouette en deuil criait au firmament² ;
Car le vent élevé bien au-dessus des terres,
N'effleurait de ses pieds que les tours solitaires,
15 Et les chênes d'en-bas, contre les rocs penchés,
Sur leurs coudes semblaient endormis et couchés.
Rien ne bruissait donc, lorsque baissant la tête,
Le plus vieux des chasseurs qui s'étaient mis en quête
A regardé le sable en s'y couchant ; Bientôt,
20 Lui que jamais ici on ne vit en défaut³,
A déclaré tout bas que ces marques récentes
Annonçaient la démarche et les griffes puissantes
De deux grands loups-cerviers⁴ et de deux louveteaux.
Nous avons tous alors préparé nos couteaux,
25 Et, cachant nos fusils et leurs lueurs trop blanches,
Nous allions pas à pas en écartant les branches.
Trois s'arrêtent, et moi, cherchant ce qu'ils voyaient,
J'aperçois tout à coup deux yeux qui flamboyaient,
Et je vois au-delà quatre formes légères
30 Qui dansaient sous la lune au milieu des bruyères,
Comme font chaque jour, à grand bruit sous nos yeux,
Quand le maître revient, les lévriers joyeux.
Leur forme était semblable et semblable la danse ;
Mais les enfants du loup se jouaient en silence,
35 Sachant bien qu'à deux pas, ne dormant qu'à demi,
Se couche dans ses murs l'homme, leur ennemi.
Le père était debout, et plus loin, contre un arbre,
Sa louve reposait comme celle de marbre
40 Qu'adoraient les Romains, et dont les flancs velus
Couvaient les demi-dieux Rémus et Romulus.
Le Loup vient et s'assied, les deux jambes dressées
Par leurs ongles crochus dans le sable enfoncées.
Il s'est jugé perdu, puisqu'il était surpris,
45 Sa retraite coupée et tous ses chemins pris ;
Alors il a saisi, dans sa gueule brûlante,

1. Plantes de sous-bois.

2. Ciel.

3. Malhabile, incompétent.

4. Désigne un animal féroce, de la famille du lynx.

Lexique

● **Enjambement** : décalage entre le rythme du vers et la syntaxe, lorsqu'une proposition commencée dans un premier vers se poursuit au vers suivant, annulant la pause que l'on pourrait marquer.

● **Rejet** : élément bref placé au début d'un vers et étroitement lié au vers précédent par la syntaxe et le sens.

- Du chien le plus hardi la gorge pantelante
Et n'a pas desserré ses mâchoires de fer,
Malgré nos coups de feu qui traversaient sa chair
- 50 Et nos couteaux aigus qui, comme des tenailles,
Se croisaient en plongeant dans ses larges entrailles,
Jusqu'au dernier moment où le chien étranglé,
Mort longtemps avant lui, sous ses pieds a roulé.
Le Loup le quitte alors et puis il nous regarde.
- 55 Les couteaux lui restaient au flanc jusqu'à la garde,
Le clouaient au gazon tout baigné dans son sang ;
Nos fusils l'entouraient en sinistre croissant.
Il nous regarde encore, ensuite il se recouche,
Tout en léchant le sang répandu sur sa bouche,
- 60 Et, sans daigner savoir comment il a péri,
Refermant ses grands yeux, meurt sans jeter un cri. [...]

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



Loup au clair de lune,
Frederic Remington,
huile sur toile (51 x 66 cm),
1904, Philips Academy,
Andover, États-Unis.

Une mort sublime et symbolique

Pour entrer dans le texte

1. Quelles sont les étapes de ce long récit poétique ?
Donnez un titre à chaque étape.

Au fil du texte

2. Quels indices spatio-temporels permettent de situer ce texte ? Quels éléments naturels composent le paysage et l'atmosphère de la scène ?
3. Comment les animaux sont-ils décrits ? Quels aspects différents, voire opposés, de leur nature et de leur comportement sont soulignés ?

4. **Etude de la langue** Vers 44 à 53, analyse la construction de cette longue phrase. Comment montre-t-elle la lutte entre l'animal et les hommes ?
5. Comment la mort du loup est-elle théâtralisée ?
6. Quel sens Vigny donne-t-il au silence du loup dans le dernier vers ?

Vers le commentaire ► Vous montrerez dans un commentaire comment Vigny transfigure l'image du loup réputé cruel, et fait de la mort de cet animal un récit poignant.

Desbordes-Valmore, « Les séparés », 1860 (posthume)

Mariée, la poétesse entretient une relation amoureuse puis épistolaire avec Henri Latouche, dont le souvenir hantera toute son œuvre.



Marceline Desbordes-Valmore

(1786-1859)

Née à Douai, elle est d'abord comédienne avant d'écrire de la poésie. Assez peu instruite, elle compense le manque d'instruction par un travail soutenu d'autodidacte. Elle écrit autant sur l'amour et l'absence que sur la famille et la maternité, ou encore sur la foi.

N'écris pas. Je suis triste, et je voudrais m'éteindre.
Les beaux étés sans toi, c'est la nuit sans flambeau.
J'ai fermé mes bras qui ne peuvent t'atteindre,
Et frapper à mon cœur, c'est frapper au tombeau.

5 N'écris pas !

N'écris pas. N'apprenons qu'à mourir à nous-mêmes.
Ne demande qu'à Dieu... qu'à toi, si je t'aimais !
Au fond de ton absence écouter que tu m'aimes,
C'est entendre le ciel sans y monter jamais.

10 N'écris pas !

N'écris pas. Je te crains ; j'ai peur de ma mémoire ;
Elle a gardé ta voix qui m'appelle souvent.
Ne montre pas l'eau vive à qui ne peut la boire.
Une chère écriture est un portrait vivant.

15 N'écris pas !

N'écris pas ces doux mots que je n'ose plus lire :
Il semble que ta voix les répand sur mon cœur ;
Que je les vois brûler à travers ton sourire ;
Il semble qu'un baiser les empreint sur mon cœur.

20 N'écris pas !

Marceline Desbordes-Valmore, « Les séparés », *Poésies inédites*, 1860.



Rosa orange, Alexej von Jawlensky, huile sur papier (30 x 23 cm), 1929, collection privée.

Une absence sans consolation

Pour entrer dans le texte

1. Quelle situation peut-être à l'origine de l'écriture d'un tel poème ?

Au fil du texte

2. **Étude de la langue** Repérez les différents types de phrases. Quel effet produisent-ils ?
3. Comment comprenez-vous les mots « brûler » (v. 18) et « empreint » (v. 19) ?
4. Pourquoi cette demande insistante de ne pas écrire peut-elle sembler paradoxale ?

Vers le commentaire ► Vous montrerez comment ce poème peint la souffrance de l'absence en tissant un réseau d'antithèses.

Verlaine, « À une femme », 1866

Verlaine emprunte le titre de ce sonnet à un poème de Victor Hugo, publié dans *Les Feuilles d'automne*. Il revendique ainsi sa filiation avec le chef de file du romantisme.



Paul Verlaine
(1844–1896)

Verlaine est très attaché à la musicalité dans la poésie. Il publie son premier recueil, *Poèmes saturniens*, en 1866, dans lequel l'influence de Victor Hugo est remarquable.
> p. 379

À vous ces vers de par la grâce consolante
De vos grands yeux où rit et pleure un rêve doux,
De par votre âme pure et toute bonne, à vous
Ces vers du fond de ma détresse violente.

- 5 C'est qu'hélas ! le hideux cauchemar qui me hante
N'a pas de trêve et va furieux, fou, jaloux,
Se multipliant comme un cortège de loups
Et se pendant après mon sort qu'il ensanglante !
- 10 Oh ! je souffre, je souffre affreusement, si bien
Que le gémissement premier du premier homme
Chassé d'Éden n'est qu'une églogue¹ au prix du mien !

Et les soucis que vous pouvez avoir sont comme
Des hirondelles sur un ciel d'après-midi,
– Chère, – par un beau jour de septembre attiédi.

1. Petit poème champêtre.

Paul Verlaine, « À une femme », *Poèmes saturniens*, 1866.

Lecture comparée

1. Verlaine avait beaucoup d'admiration pour Marceline Desbordes-Valmore. Chez lui, qui est l'absente ?
2. Qu'y a-t-il de romantique dans les vers de ces deux poètes ?

L'essentiel

La voix des poètes romantiques

Le « mal du siècle »
et l'expression de ses états d'âme

- Les poètes romantiques expriment le **mal-être de toute une génération**, à qui les idées de l'Ancien Régime ne conviennent plus et qui ne se satisfait pas des régimes politiques qui s'enchaînent.
- Ainsi observe-t-on, chez les romantiques, une forte tendance à la **rêverie** ou à la **fantaisie**, à la **mélancolie**, à l'**isolement** par un retour à la **nature** (Lamartine, p. 184 ; Hugo, p. 186).

De la liberté en art...

- Dans sa préface des *Orientales* (1829), Hugo écrit : « L'art n'a que faire des lisières, des menottes, des bâillons ; il vous dit : va ! et vous lâche dans le grand jardin de poésie où il n'y a pas de fruit défendu. »
- Ce faisant, il défie les gardiens d'un classicisme qu'il définit comme obsolète et se fait le chantre d'une véritable **libération poétique**.

- Dès le premier romantisme, **les formes sont assouplies** (Lamartine, p. 184 et 187 ; Desbordes-Valmore, p. 190), et cette poésie s'approprie **les structures les plus variées**, du sonnet à l'ode, jusqu'à des poèmes fleuves (Vigny, p. 188). Si l'ampleur de l'alexandrin est privilégiée, son usage est loin de la raideur classique.

...à la liberté sociale et politique

- Mais pour Hugo ou Lamartine (p. 187), la libération poétique n'est que le prélude d'une **libération politique et sociale**. La poésie est ainsi un messageur qui fait tomber une à une les contraintes imposées aux artistes, pour mieux **libérer les individus**.
- Ainsi, le **romantisme social** recourt aux tonalités épique et pathétique, manie l'attaque directe ou indirecte pour exprimer ses **idées**... et on voit des poètes accéder à des responsabilités politiques.



- Hors série
- « Tableaux parisiens » de Baudelaire
- Arthur Rimbaud, *Les Cahiers de Douai*
- Dossier
- Le symbolisme

Le XIX^e siècle remet en cause les principes de l'esthétique classique. À partir de 1850, après la révolte des romantiques qui privilégiaient le sentiment et revendiquaient une fonction sociale et politique de l'art, la poésie se libère des motivations morales. Les poètes questionnent l'acte d'écrire et interrogent le sens du travail sur le vers.

▶ Comment la quête de la beauté nourrit-elle la modernité poétique ?

Texte 1



Leconte de Lisle (1818–1894)

Natif de l'île de La Réunion, il est rédacteur d'un manifeste contre l'esclavage dans le contexte politique de l'abolition (1848) et traducteur d'auteurs grecs et latins.

Leconte de Lisle, « La vérandah », 1862

Au tintement de l'eau dans les porphyres¹ roux
 Les rosiers de l'Iran² mêlent leurs frais murmures,
 Et les ramiers³ rêveurs leurs roucoulements doux.
 Tandis que l'oiseau grêle et le frelon jaloux,
 5 Sifflant et bourdonnant, mordent les figes mûres,
 Les rosiers de l'Iran mêlent leurs frais murmures
 Au tintement de l'eau dans les porphyres roux.

Sous les treillis⁴ d'argent de la vérandah⁵ close,
 Dans l'air tiède, embaumé de l'odeur des jasmins,
 10 Où la splendeur du jour darde⁶ une flèche rose,
 La Persane royale, immobile, repose,
 Derrière son col brun croisant ses belles mains,
 Dans l'air tiède, embaumé de l'odeur des jasmins,
 Sous les treillis d'argent de la vérandah close. [...]

15 Et l'eau vive s'endort dans les porphyres roux,
 Les rosiers de l'Iran ont cessé leurs murmures,
 Et les ramiers rêveurs leurs roucoulements doux.
 Tout se tait. L'oiseau grêle et le frelon jaloux
 Ne se querellent plus autour des figes mûres.
 20 Les rosiers de l'Iran ont cessé leurs murmures,
 Et l'eau vive s'endort dans les porphyres roux.

1. Roches volcaniques.
2. L'Iran est une terre de rosiers.
3. Pigeons.
4. Entrecroisement de fils métalliques.
5. Orthographe rapportée de l'Inde par les Anglais.
6. Lance.

Leconte de Lisle, « La vérandah », *Poèmes barbares*, 1862.

Un tableau oriental dans un cadre ciselé

Pour entrer dans le texte

1. Quelle figure est peinte au centre de ce tableau ?

Au fil du texte

2. Dans ce tableau poétique, quels autres sens que la vue sont sollicités ?
3. Observez les trois strophes et décrivez-les. De quel type de strophe s'agit-il ? Quel est le mètre utilisé ? Sur quelles rimes reposent-elles ?

4. Quels sont les cadres de ce tableau ? Pour répondre, aidez-vous du titre et de la structure du poème.

Carnet de lecteur

▶ Ce poème a été mis en musique par Charles Koechlin en 1893. Quelle musique choisiriez-vous pour l'illustrer ? Enregistrez-la et décrivez-la en justifiant vos choix.

Gautier, « L'art », 1852

Ce poème clôt le recueil *Émaux et Camées* et constitue un art poétique du Parnasse.



Théophile Gautier

(1811–1872)

Fidèle défenseur d'Hugo lors de la bataille d'*Hernani* en 1830 et après avoir écrit des nouvelles fantastiques, Gautier se détache du romantisme et expose dans la préface de *Mademoiselle de Maupin* en 1836 les préceptes d'un art détaché de toute utilité. L'écrivain se voue au culte du travail formel.

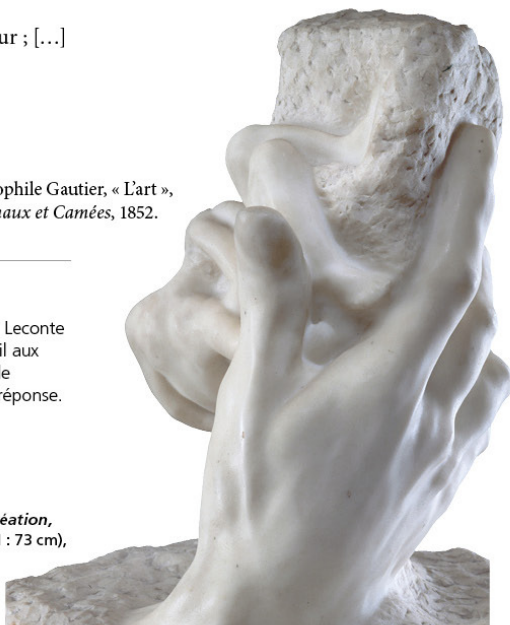
1. Rebelle à être travaillée.
2. Sculpteur qui réalise des statues.
3. Marbres durs.

Oui, l'œuvre sort plus belle
D'une forme au travail
Rebelle¹,
Vers, marbre, onyx, émail. [...]

- 5 Statuaire², repousse
L'argile que pétrit
Le pouce
Quand flotte ailleurs l'esprit :
- Lutte avec le carrare³,
- 10 Avec le paros³ dur
Et rare,
Gardiens du contour pur ; [...]
- Sculpte, lime, cisèle ;
Que ton rêve flottant
- 15 Se scelle
Dans le bloc résistant !

Théophile Gautier, « L'art »,
Émaux et Camées, 1852.

► Cette main tient un bloc de pierre duquel émergent Adam et Ève. Comment la sculpture figure-t-elle la création artistique ?



La Main de Dieu, ou La Création,
Auguste Rodin, marbre (H : 73 cm),
1896-1902, MET,
New York, États-Unis.

Lecture comparée

Selon vous, le poème de Leconte de Lisle (p. 192) répond-il aux propositions poétiques de Gautier ? Justifiez votre réponse.

REPÈRES Le Parnasse

- Le nom de ce mouvement vient de la publication en 1866 du recueil collectif, *Le Parnasse contemporain*. Le mot « Parnasse » pour désigner un recueil collectif remonte à une tradition du XVII^e siècle, elle-même inspirée de l'Antiquité, puisque le Parnasse désigne la montagne de Grèce consacrée aux Muses.
- Théophile Gautier et Leconte de Lisle sont les figures tutélaires du mouvement. Théodore de Banville, José-Maria de Hérédia, Sully Prudhomme ou François Coppée en font également partie.
- « Il n'y a de vraiment beau que ce qui ne peut servir à rien ; tout ce qui est utile est laid », écrit Théophile Gautier dans la préface de *Mademoiselle de Maupin* (1834). Il y évoque aussi la théorie de « l'art pour l'art ». Pour ses adeptes, la beauté réside dans un texte conçu comme un bloc sculpté dans le marbre dur ou comme un bijou ciselé. Il doit arborer une structure nette, utiliser un vocabulaire recherché, antiquisant parfois, et produire des effets de rythme accentués.



Charles Baudelaire
(1821-1867)

Critique d'art et poète, Baudelaire est rendu célèbre par *Les Fleurs du Mal* et *Le Spleen de Paris*. Il marque un tournant dans le XIX^e siècle entre le romantisme, dont il hérite, et la modernité, dont il ouvre la voie.
> p. 372

1. Animal fabuleux, lion ailé à tête et buste de femme, qui tuait les voyageurs incapables de résoudre l'énigme qu'il leur soumettait.

Lexique

- **Allégorie** : représentation concrète d'une idée abstraite (→ voir fiche 13, p. 284), ici la Beauté.
- **Prosopopée** : figure de style consistant à donner la parole à une chose personnifiée, un absent, un mort.

Au moyen de la *prosopopée* (→ voir *Lexique en marge*), Baudelaire fait parler la Beauté, celle que l'artiste cherche à atteindre, dont la statue est une allégorie.

Je suis belle, ô mortels ! comme un rêve de pierre,
Et mon sein, où chacun s'est meurtri tour à tour,
Est fait pour inspirer au poète un amour
Éternel et muet ainsi que la matière.

- 5 Je trône dans l'azur comme un sphinx¹ incompris ;
J'unis un cœur de neige à la blancheur des cygnes ;
Je hais le mouvement qui déplace les lignes,
Et jamais je ne pleure et jamais je ne ris.

Les poètes, devant mes grandes attitudes,

- 10 Que j'ai l'air d'emprunter aux plus fiers monuments,
Consumeront leurs jours en d'austères études ;

Car j'ai, pour fasciner ces dociles amants,
De purs miroirs qui font toutes choses plus belles :
Mes yeux, mes larges yeux aux clartés éternelles !

Charles Baudelaire, « La Beauté »,
Les Fleurs du Mal, édition de 1857.



► Cette représentation de la déesse grecque de l'Amour et de la Beauté vous semble-t-elle correspondre à l'idéal de beauté de Baudelaire ? Pourquoi ?

Une beauté classique et académique

Pour entrer dans le texte

1. Sous quelle forme la Beauté se présente-t-elle ?
Justifiez votre réponse.

Au fil du texte

2. À qui la Beauté s'adresse-t-elle dans ce sonnet ?
3. Le recueil dont ce poème est issu est dédié à Théophile Gautier (→ voir p. 193). Comment ce poème est-il lié à l'esthétique parnassienne ?
4. Quel rapport le poète entretient-il avec cette Beauté ?
5. Quelle métaphore est filée dans le second tercet ?
Quel est le pouvoir de la Beauté ?

Vers le commentaire ► Dans une partie de commentaire, répondez à la question suivante : comment Baudelaire décrit-il la Beauté ?

Aphrodite Genetrix, copie d'un marbre grec du V^e s. av. J.-C., musée du Louvre, Paris.

La section des « Tableaux parisiens » est insérée dans l'édition des Fleurs du Mal de 1861. Baudelaire y peint des scènes urbaines de la vie quotidienne.

Du texte à l'œuvre

LECTURE CURSIVE

La construction de ce recueil reflète un projet novateur et conduit le lecteur des sources romantiques de la poésie Baudelairienne aux images audacieuses qui nimbent de mystère la réalité. Censuré en 1857 pour « outrage à la morale publique », le poète ajoute à l'édition de 1861 la section intitulée « Tableaux parisiens ».



1. Riche, noble.
2. Broderie de la jupe.

La rue assourdissante autour de moi hurlait.
Longue, mince, en grand deuil, douleur majestueuse,
Une femme passa, d'une main fastueuse¹
Soulevant, balançant le feston² et l'ourlet ;

5 Agile et noble, avec sa jambe de statue.
Moi, je buvais, crispé comme un extravagant,
Dans son œil, ciel livide où germe l'ouragan,
La douceur qui fascine et le plaisir qui tue.

Un éclair... puis la nuit ! – Fugitive beauté
10 Dont le regard m'a fait soudainement renaître,
Ne te verrai-je plus que dans l'éternité ?

Ailleurs, bien loin d'ici ! trop tard ! jamais peut-être !
Car j'ignore où tu fuis, tu ne sais où je vais,
Ô toi que j'eusse aimée, ô toi qui le savais.

Charles Baudelaire,
« Tableaux parisiens »,
poème XCIII, *Les Fleurs du Mal*, édition de 1861.

Une beauté moderne

Pour entrer dans le texte

1. Quels motifs traditionnels de la rencontre amoureuse ce poème évoque-t-il ?

Au fil du texte

2. Comment le premier vers installe-t-il d'emblée un cadre moderne à cette rencontre ? Commentez le sens, les images, le rythme et les sonorités des mots choisis.
3. Quel détail de cette figure féminine peut permettre un rapprochement avec la figure de la Beauté poétique définie dans « La Beauté » (p. 194) ? Quels changements peut-on cependant relever ?
4. Comment le choc de la rencontre est-il perceptible dans les mots choisis mais aussi dans le rythme particulier de ce sonnet moderne ?

Vers la dissertation ► Montrez, en prenant ce poème pour exemple, que Baudelaire fait d'une anecdote banale un moment de poésie.



Jeune femme relevant sa jupe et marchant vers la gauche, Constantin Guys, aquarelle, lavis gris et mine de plomb (21 x 14 cm), XIX^e s., musée du Louvre, Paris.

Lautréamont, Les Chants de Maldoror, 1869



Lautréamont (1846-1870)

De son vrai nom Isidore Ducasse, Lautréamont est l'auteur d'une œuvre unique, *Les Chants de Maldoror*, qui sera une source d'inspiration pour les surréalistes. Malheureux, révolté contre la religion, la société bourgeoise judéo-chrétienne, considéré comme fou, il meurt à 24 ans, sans avoir eu le temps d'achever son œuvre.

1. On se rassemble sans pouvoir reculer.

Dans cet extrait, Maldoror se tient au bord de l'océan et assiste, depuis la rive, au naufrage d'un bateau en perdition au cœur d'une terrible tempête.

Le navire en détresse tire des coups de canon d'alarme ; mais, il sombre avec lenteur... avec majesté. Celui qui n'a pas vu un vaisseau sombrer au milieu de l'ouragan, de l'intermittence des éclairs et de l'obscurité la plus profonde, pendant que ceux qu'il contient sont accablés de ce désespoir que vous avez, celui-là ne connaît pas les accidents de la vie. En fin, il s'échappe un cri universel de douleur immense d'entre les flancs du vaisseau, tandis que la mer redouble ses attaques redoutables. C'est le cri qu'à fait pousser l'abandon des forces humaines. Chacun s'enveloppe dans le manteau de la résignation et remet son sort entre les mains de Dieu. On s'accule¹ comme un troupeau de moutons. Le navire en détresse tire des coups de canon d'alarme ; mais, il sombre avec lenteur... avec majesté. Ils ont fait jouer les pompes pendant tout le jour. Efforts inutiles. La nuit est venue, épaisse, implacable, pour mettre le comble à ce spectacle gracieux. Chacun se dit qu'une fois dans l'eau, il ne pourra plus respirer ; car, d'aussi loin qu'il fait revenir sa mémoire, il ne se reconnaît aucun poisson pour ancêtre ; mais il s'exhorte à retenir son souffle le plus longtemps possible, afin de prolonger sa vie de deux ou trois secondes ; c'est là l'ironie vengeresse qu'il veut adresser à la mort... Le navire en détresse tire des coups de canon d'alarme ; mais, il sombre avec lenteur... avec majesté. [...] ô ciel ! Comment peut-on vivre après avoir éprouvé tant de voluptés ! Il venait de m'être donné d'être témoin des agonies de mort de plusieurs de mes semblables.

Comte de Lautréamont, Chant deuxième,
Les Chants de Maldoror, 1869.



► Quels éléments de ce tableau expriment la violence de la tempête ?

Naufrage du trois-mâts L'Émilie en 1823,
Louis Isabey, huile sur toile (200 x 345 cm), 1865,
musée des Beaux-Arts, Nantes.

Une épopée du mal

Pour entrer dans le texte

1. Quelle atmosphère est décrite dans ce texte ?

Au fil du texte

- Analysez et commentez le nom du narrateur, choisi par Lautréamont : Maldoror.
- Quels sentiments le narrateur-personnage éprouve-t-il face à ce « spectacle » ?

4. **Étude de la langue** Relisez les lignes 12 à 17 : à quoi renvoie le pronom « il » ? Quel est l'effet produit ?

5. Pourquoi peut-on considérer ce texte comme un poème ? Relevez des citations pour répondre.

Vers la dissertation ► En choisissant la prose poétique pour évoquer ce sujet, en quoi l'auteur modernise-t-il la poésie ?



Arthur Rimbaud
(1854-1891)

Adolescent révolté, élève brillant, Rimbaud compose des poésies. Son comportement provocateur l'écarte des milieux littéraires mais il vit une liaison amoureuse avec Verlaine. Après une violente dispute, Verlaine tire au pistolet sur Rimbaud. Ce dernier abandonnera la poésie et mènera une vie d'aventurier.
> p. 378

1. Cascade, en allemand.

J'ai embrassé l'aube d'été.
Rien ne bougeait encore au front des palais. L'eau était morte. Les camps d'ombres ne quittaient pas la route du bois. J'ai marché, réveillant les haleines vives et tièdes, et les pierres regardèrent, et les ailes se levèrent sans bruit.

5 La première entreprise fut, dans le sentier déjà empli de frais et blêmes éclats, une fleur qui me dit son nom.

Je ris au wasserfall¹ blond qui s'échevela à travers les sapins : à la cime argentée je reconnus la déesse.

10 Alors je levai un à un les voiles. Dans l'allée, en agitant les bras. Par la plaine, où je l'ai dénoncée au coq. À la grand'ville elle fuyait parmi les clochers et les dômes, et courant comme un mendiant sur les quais de marbre, je la chassais.

En haut de la route, près d'un bois de lauriers, je l'ai entourée avec ses voiles amassés, et j'ai senti un peu son immense corps. L'aube et l'enfant tombèrent au bas du bois.

15 Au réveil il était midi.

Arthur Rimbaud, « Aube », *Illuminations*, 1873.

À propos de...

Dans la « Lettre du voyant » du 15 mai 1871, Rimbaud affirme « j'assiste à l'édosion de ma pensée : je la regarde, je l'écoute, je lance un coup d'archet : la symphonie fait son remuement dans les profondeurs ou vient d'un bond sur la scène ». La modernité de Rimbaud, c'est entre autres, le dédoublement du sujet lyrique : « Je est un autre ».

Lexique

La structure du poème en prose est matérialisée par des paragraphes assez brefs. Il s'ouvre et se clôt, formant une unité. (→ voir fiche 26, p. 310)

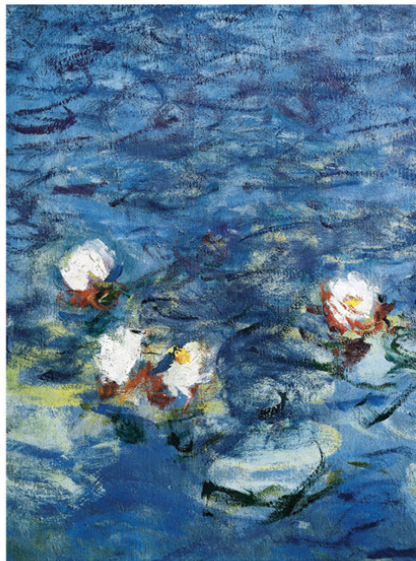
Une course vers la magie créatrice

Pour entrer dans le texte

1. Comment la première phrase éclaire-t-elle l'ensemble du poème ?

Au fil du texte

- 2. « Rien... bois » (l. 2 à 3) : de quoi parle ce passage ?
- 3. Comment la disposition des « paragraphes » souligne-t-elle l'« éveil » associé à l'aube ? Repérez les différentes étapes que contient le poème.
- 4. Qui pourrait être cette aube ?
- 5. Qui est l'enfant vagabond ? Relevez les éléments qui le qualifient. Qui est « je » ?
- 6. Comment comprenez-vous la course entre l'enfant et l'aube ?



Les Nymphéas : Le Matin (détail), Claude Monet, huile sur toile, vers 1916-1926, musée de l'Orangerie, Paris.

Vers le commentaire ► Rédigez une partie de commentaire sur l'évolution de la nature et du monde alentour entre le début et la fin du poème. N'oubliez pas de convoquer les effets poétiques qui accompagnent cette évolution.



Paul Verlaine

(1844-1896)

Parnassien avant d'être décadent et considéré comme symboliste, Verlaine, « le poète maudit », crée une œuvre poétique marquée par la mélancolie.

> p. 379

- C'est l'extase langoureuse,
C'est la fatigue amoureuse,
C'est tous les frissons des bois
Parmi l'étreinte des brises,
5 C'est, vers les ramures grises,
Le chœur des petites voix.
Ô le frêle et frais murmure !
Cela gazouille et susurre,
Cela ressemble au cri doux
10 Que l'herbe agitée expire...
Tu dirais, sous l'eau qui vire,
Le roulis sourd des cailloux.
Cette âme qui se lamente
En cette plainte dormante
15 C'est la nôtre, n'est-ce pas ?
La mienne, dis, et la tienne,
Dont s'exhale l'humble antienne¹
Par ce tiède soir, tout bas ?

1. Refrain.

Paul Verlaine, « Ariettes oubliées » I,
Romances sans paroles, 1874.



Printemps, Heinrich Vogeler, huile sur toile (66 x 106 cm), 1913, musée d'Oldenburg, Allemagne.

Du texte à l'œuvre

LECTURE CURSIVE



► *Romances sans paroles*, 1874. Dans ce recueil, poésie, peinture et musique se font écho. Le recueil s'ouvre sur les « Ariettes oubliées », que Debussy a mises en musique en 1888.

« De la musique avant toute chose »

Pour entrer dans le texte

1. Quelles sont les références à des sons, des voix, de la musique dans ce poème ?

Au fil du texte

2. Comment la nature est-elle évoquée ? Comment l'atmosphère, dans ce paysage, est-elle suggérée ?
3. Quels personnages sont présents ? Quels noms et quels pronoms les désignent ? Peut-on parler ici de poésie amoureuse ?

4. **Étude de la langue** Relevez les pronoms et déterminants démonstratifs. Quelle est leur fonction grammaticale ?
5. Quel peut être le rôle des phrases interrogatives à la fin du poème ?

Vers le commentaire ► Vous montrerez comment le travail du poète sur le vers, les phrases, les sons qui composent chaque mot, construit autant un texte qu'une véritable mélodie.

Mallarmé, « Éventail », 1899

L'éventail est un accessoire de mode qui se démocratise au XIX^e siècle. Mallarmé, qui en possède une collection, se passionne pour cet objet en papier élégant et aérien qui peut inspirer la poésie et la peinture.



Stéphane Mallarmé

(1842-1898)

Professeur d'anglais, Mallarmé consacre tout son temps libre à l'écriture poétique. Ses recherches portent sur la richesse inexploitée du langage, trop souvent employé machinalement dans des usages conventionnels.

Lexique

L'adjectif « hermétique », au sens propre, qualifie un objet complètement étanche. Au sens figuré, il se dit d'un texte ou d'un discours difficile à comprendre ou à interpréter. On peut parler de l'« hermétisme » d'un poème, par exemple.

ÉVENTAIL

de Madame Mallarmé

Avec comme pour langage
Rien qu'un battement aux cieus
Le futur vers se dégage
Du logis très précieux

5 Aile tout bas¹ la courrière²
Cet éventail si c'est lui
Le même par qui derrière
Toi quelque miroir a lui

Limpide (où va redescendre
10 Pourchassée en chaque grain
Un peu d'invisible cendre
Seule à me rendre chagrin)

Toujours tel il apparaisse³
Entre tes mains sans paresse

Stéphane Mallarmé, « L'éventail »,
Poésies, 1899.

1. Confidentiellement.
2. Féminin de courrier, messagère. Ici l'aile (l'éventail) est la messagère.
3. Que toujours cet éventail apparaisse comme une aile.



Berthe Morisot à l'éventail,
Édouard Manet, huile sur toile
(60 x 40 cm), 1872, musée d'Orsay, Paris.

Poème objet, poème énigme

Pour entrer dans le texte

1. À quoi sert un éventail ? Ici, qui le tient ? Relevez les termes en lien avec la fonction de cet objet.

Au fil du texte

2. Quel mot du vers 3 fait clairement référence à la poésie ? Quelle confusion grammaticale aurait-on pu commettre ? De quoi l'éventail est-il la métaphore ?
3. Relisez le vers 4. Pourquoi Mallarmé emploie-t-il l'adjectif « précieux » d'après vous ?
4. Lisez la deuxième strophe : où madame Mallarmé se trouve-t-elle ? Devant quel autre objet ?
5. **Étude de la langue** Quelles sont les natures grammaticales des deux occurrences du mot « lui » vers 6 et vers 8 ? Quel est l'effet produit ?

6. Dans la troisième strophe, que peuvent être ces « grains » de « cendre » ?
7. Pourquoi cette cendre est-elle « pourchassée » ? En quoi se transforme ici l'éventail ? Demandez-vous si Madame Mallarmé est messagère ou ménagère. Quelle tonalité prend alors le poème ?

Vers la dissertation ▶ Vous répondrez à la question suivante : pourquoi rendre un éloge poétique à cet objet du quotidien ?

Carnet de lecteur ▶ Deux élèves dialoguent de l'hermétisme (→ voir **Lexique** en marge) mallarméen et opposent leurs arguments. Rédigez ce dialogue.

Cendrars, La Prose du Transsibérien, 1913

Ce texte est dédié « Aux musiciens » et évoque un voyage que Cendrars aurait fait à 16 ans, à bord du train transsibérien, en compagnie de Jeanne, une jeune prostituée. Le voyage dure plusieurs semaines, le train traverse l'Europe et l'Asie, de Moscou à Vladivostok (Sibérie).



Blaise Cendrars
(1887-1961)

Cendrars développe très tôt le goût des voyages. Sa poésie, libérée, orale, musicale, mimétique, célèbre le monde moderne. Il est aussi critique d'art et romancier (*L'Or*, 1925).
> p. 373

Du texte à l'œuvre

LECTURE CURSIVE

► *La Prose du Transsibérien* est un « livre simultané » : les 446 vers de Cendrars sont présentés sur une bande de papier pliée en accordéon, illustrée par Sonia Delaunay.

Dépliée, l'œuvre fait 300 mètres, soit la hauteur de la tour Eiffel.



- 5 « Blaise, dis, sommes-nous bien loin de Montmartre ? »
Nous sommes loin, Jeanne, tu roules depuis sept jours [...]
Le train palpite au cœur des horizons plombés
Et ton chagrin ricane...
« Dis, Blaise, sommes-nous bien loin de Montmartre ? »
- 10 Les inquiétudes
Oublie les inquiétudes
Toutes les gares lézardées obliques sur la route
Les fils télégraphiques auxquels elles pendent
Les poteaux grimaçants qui gesticulent et les étrangent
- 15 Le monde s'étire s'allonge et se retire comme un accordéon qu'une main
sadique tourmente

Dans les déchirures du ciel les locomotives en folie s'enfuient
et dans les trous

les roues vertigineuses les bouches les voies

- 20 Et les chiens du malheur qui aboient à nos trousses
Les démons sont déchaînés
Ferrailles
Tout est un faux accord
Le broun-roun-roun des roues

- 25 Chocs
Rebondissements
Nous sommes un orage sous le crâne d'un sourd...
« Dis, Blaise, sommes-nous bien loin de Montmartre ? »
Mais oui, tu m'énerves, tu le sais bien, nous sommes bien loin

Blaise Cendrars, *La Prose du Transsibérien et de la petite Jehanne de France*, 1913, © Denoël, 2005.

Le train, en images et en musique

Pour entrer dans le texte

1. Le poète est-il dans un train de luxe ?
Justifiez votre réponse.

Au fil du texte

2. Pourquoi Cendrars dédie-t-il son poème aux musiciens ? De quelle musique s'agit-il ici ?
3. Relevez le vers le plus court et le vers le plus long.
Comment se nomme cette écriture poétique (→ voir fiche 26, p. 310) ? Selon vous, pourquoi le poète fait-il ce choix ?

4. Comment la vitesse du train modifie-t-elle le paysage extérieur ?
5. Quels éléments font la modernité de ce poème ?
6. **Etude de la langue** Relevez les expansions du nom dans le poème.

Vers l'oral du bac ► Entraînez-vous à lire ce texte à haute voix pour en rendre tous les effets perçus dans l'analyse.

Écrit dans les années 1950, l'essai de Friedrich montre l'importance et le caractère précurseur de la poésie française de la seconde moitié du XIX^e siècle, en particulier avec Baudelaire, Rimbaud, et Mallarmé.



Hugo Friedrich
(1904–1978)

Spécialiste allemand de littérature française, il est connu pour son essai *Structure de la poésie moderne*.

- Depuis Rimbaud et Mallarmé, la poésie moderne est devenue toujours plus évidemment une magie verbale [...]. La « suggestion » est l'instant où la poésie, gouvernée par l'intelligence, libère les forces magiques de l'âme et émet un rayonnement auquel le lecteur ne peut se soustraire, même s'il « n'y comprend rien ». Ces « rayonnements » conduisant à la « suggestion » proviennent essentiellement des puissances sensibles de la langue, du rythme, des sons, des tonalités. Ils agissent en accord avec ce qu'on pourrait appeler des connotations sémantiquement marginales, c'est-à-dire des signifiés qui ne se rencontrent qu'à la périphérie du mot ou qui n'apparaissent qu'en raison de regroupements de mots qui se situent au-delà des alliances traditionnellement permises. Cet acte poétique fondé sur la magie verbale et sur la « suggestion » accorde au mot une telle toute-puissance qu'il devient le démiurge dans l'acte créateur.

Hugo Friedrich, « Méditations », *Structure de la poésie moderne*, 1956, traduction M.-F. Demet, © Denoël, 1976.

Lecture comparée

Peut-on dire que cette définition caractérise particulièrement bien « Aube » de Rimbaud (p. 197) et « Éventail » de Mallarmé (p. 199) ? Justifiez votre réponse.

L'essentiel

En quête d'une modernité poétique

Nouveaux thèmes et nouvelles formes

- Pour Baudelaire, le **modernité**, c'est se détacher d'une conception académique de la **Beauté** pour la saisir dans la **vie réelle**, le fugitif, la laideur (« Beauté », p. 194 « À une passante », p. 195). La ville et ses innovations, le train, la vitesse, vont devenir des sujets poétiques (Cendrars, p. 200).
- La publication des *Petits poèmes en prose* de Baudelaire rend évident par le titre oxymorique l'**ébranlement des genres**, déjà amorcé par Aloysius Bertrand en 1842. Rimbaud appelle « Sonnet » un poème en prose, « Roman » un poème versifié, Lautréamont intitulera *Poésies* son recueil de prose. **La prose devient un matériau poétique**, à égale dignité du vers régulier, et du vers libre (Lautréamont, p. 196 ; Cendrars, p. 200).

Nouveau langage et crise du sujet

- Pour Mallarmé, un mot signifie moins par ce qu'il nomme que par les relations qu'il entretient avec les autres mots (« Éventail », p. 199). Ses **recherches sur la langue** le conduisent à un **hermétisme** vertigineux : le lecteur finit par ne plus percevoir le sens du poème mais les mots évoquent la **multiplicité des possibles**.
- Baudelaire réagit aux excès romantiques de l'effusion lyrique, les Parnassiens prônent le **culte de la forme** (« L'art », p. 193), Verlaine adopte l'**écriture musicale** comme puissance suggestive (« Ariettes oubliées », p. 198), Rimbaud (« Aube », p. 197) et Lautréamont (*Les Chants de Maldoror*, p. 196) se heurtent à la difficulté de **dire « je »** et choisissent parfois le **dédoublement**, l'humour noir ou l'ironie comme issue paradoxale.



• Séquences
– Le Bestiaire
d'Apollinaire
– Rêves et
cauchemars
surréalistes

Au XX^e siècle, les poètes expérimentent une déconstruction de la forme et du sens. Inspirés par les nouveaux paysages urbains et fortement marqués par les horreurs de la Première Guerre mondiale, les poètes surréalistes, qui laissent parler leur inconscient, vont chercher auprès de l'amour fou une consolation aux douleurs de ce monde.

▶ Comment les formes poétiques reflètent-elles l'homme moderne ?

Texte 1

le Nathan live! TEXTE AUDIO



Guillaume Apollinaire
(1880–1918)

Influencé par le symbolisme et le futurisme, Apollinaire écrit une poésie marquée par sa participation à la Première Guerre mondiale. > p. 372

Du texte à l'œuvre

LECTURE CURSIVE

▶ Pour désigner ces poèmes qui ressemblent à des dessins, Apollinaire invente le mot « calligramme » et sous-titre son recueil *Poèmes de la paix et de la guerre 1913-1916*. Ces textes valent autant pour leur virtuosité typographique que pour l'émotion qui s'en dégage.

1. Les abris-cavernes ont été construits après la guerre de 1870 et ont été réutilisés dans les tranchées pendant la Première Guerre mondiale.

2. Graisse naturelle servant à la fabrication des bougies.

Apollinaire, « Dans l'abri-caverne¹ », vers 1915

Je me jette vers toi et il me semble aussi que tu te jettes vers moi
Une force part de nous qui est un feu solide qui nous soude
Et puis il y a aussi une contradiction qui fait que nous ne pouvons nous apercevoir
En face de moi la paroi de craie s'effrite

- 5 Il y a des cassures
De longues traces d'outils traces lisses et qui semblent être faites dans de la stéarine²
Des coins de cassures sont arrachés par le passage des types de ma pièce
Moi j'ai ce soir une âme qui s'est creusée qui est vide
On dirait qu'on y tombe sans cesse et sans trouver de fond
- 10 Et qu'il n'y a rien pour se raccrocher
Ce qui y tombe et qui y vit c'est une sorte d'êtres laids qui me font mal et qui

viennent de je ne sais où
Oui je crois qu'ils viennent de la vie d'une sorte de vie qui est dans l'avenir dans

l'avenir brut qu'on n'a pu encore cultiver ou élever ou humaniser
Dans ce grand vide de mon âme il manque un soleil il manque ce qui éclaire
C'est aujourd'hui c'est ce soir et non toujours

- 15 Heureusement que ce n'est que ce soir
Les autres jours je me rattache à toi
Les autres jours je me console de la solitude et de toutes les horreurs
En imaginant ta beauté
Pour l'élever au-dessus de l'univers extasié
- 20 Puis je pense que je l'imagine en vain
Je ne la connais par aucun sens
Ni même par les mots
Et mon goût de la beauté est-il donc aussi vain
Existes-tu mon amour
- 25 Ou n'es-tu qu'une entité que j'ai créée sans le vouloir
Pour peupler la solitude
Es-tu une de ces déesses comme celles que les Grecs avaient douées pour moins s'ennuyer
Je t'adore ô ma déesse exquise même si tu n'es que dans mon imagination

Guillaume Apollinaire, « Dans l'abri-caverne », *Calligrammes*, vers 1915,
© Éditions Gallimard, 1948.

Une syntaxe au plus près des émotions

Pour entrer dans le texte

1. Quel paraît être l'état d'esprit du poète ?

Au fil du texte

2. La femme à laquelle s'adresse le poète est-elle réelle ? Justifiez votre réponse.
3. Quelles sont les innovations formelles (structure des phrases, des vers, ponctuation...) que vous pouvez relever ? Quel effet produisent-elles à la lecture ?
4. **Étude de la langue** Quelles sont la classe grammaticale et la fonction de l'expression « êtres laids » (v. 11) ? Selon vous, à qui cette expression renvoie-t-elle ?

Vers le commentaire ▶ Développez un paragraphe de commentaire dans lequel vous expliquerez comment la beauté de la femme idéale imaginée par Apollinaire peut sauver le poète de sa solitude.



Portrait de Ria Munk III, Gustav Klimt, huile sur toile et fusain (180 x 90 cm), 1917, collection privée.

Texte écho

Cadou, « Quatre poèmes d'amour à Hélène », 1948



René-Guy Cadou
(1920-1951)

Son style est marqué par un lyrisme fraternel toujours renouvelé. En 1946, il épouse Hélène Laurent, elle aussi poète, qu'il a rencontrée pendant la guerre. Il meurt quelques années plus tard.

- Je t'attendais ainsi qu'on attend les navires
Dans les années de sécheresse quand le blé
Ne monte pas plus haut qu'une oreille dans l'herbe
Qui écoute apeurée la grande voix du temps
- 5 Je t'attendais et tous les quais toutes les routes
Ont retenti du pas brûlant qui s'en allait
Vers toi que je portais déjà sur mes épaules
Comme une douce pluie qui ne sèche jamais
- Tu ne remuais encore que par quelques paupières
- 10 Quelques pattes d'oiseaux dans les vitres gelées
Je ne voyais en toi que cette solitude
Qui posait ses deux mains de feuille sur mon cou
- Et pourtant c'était toi dans le clair de ma vie
Ce grand tapage matinal qui m'éveillait
- 15 Tous mes oiseaux tous mes vaisseaux tous mes pays
Ces astres ces millions d'astres qui se levaient

René-Guy Cadou, « Quatre poèmes d'amour à Hélène », *Œuvres poétiques complètes*, (1920-1951), © Seghers.

Lecture comparée

Comment Cadou, comme Apollinaire, associe-t-il l'amour pour la femme aimée à un monde en guerre ? Recherchez les thèmes communs aux deux textes.

Breton et Soupault, « La glace sans tain », 1920

Ce recueil de poèmes en prose a été rédigé « à deux mains », par Breton et Soupault, selon les principes de l'écriture automatique, tels qu'ils seront définis plus tard par Breton dans son Manifeste du surréalisme (→ voir p. 66 et 209).



André Breton

(1896-1966)

Breton a écrit de nombreux poèmes, mais aussi des romans et des essais critiques. Considéré comme le chef de file du surréalisme, il veut, grâce à la littérature et à la politique, « transformer le monde » et « changer la vie ».

> p. 373



Philippe Soupault

(1897-1990)

Cofondateur, avec Breton, du mouvement surréaliste, il en sera exclu en 1926 par Breton, qui lui reproche « trop de littérature ». Soupault a d'abord été influencé par le mouvement Dada.

Ce soir, nous sommes deux devant ce fleuve qui déborde de notre désespoir. Nous ne pouvons même plus penser. Les paroles s'échappent de nos bouches tordues, et, lorsque nous rions, les passants se retournent, effrayés, et rentrent chez eux précipitamment.

5 On ne sait pas nous mépriser. [...]

Aujourd'hui encore (mais quand donc finira cette vie limitée) nous irons retrouver les amis, et nous boirons les mêmes vins. On nous verra encore aux terrasses des cafés.

Il est loin celui qui sait nous rendre cette gaieté bondissante. Il laisse s'écouler

10 les jours poudreux et il n'écoute plus ce que nous disons. « Est-ce que vous avez oublié nos voix enveloppées d'affections et nos gestes merveilleux ? Les animaux des pays libres et des mers délaissées ne vous tourmentent-ils plus ? Je vois encore ces luttes et ces outrages rouges qui nous étranglaient. Mon cher ami, pourquoi ne voulez-vous rien dire de vos souvenirs étanches ? » L'air dont

15 hier encore nous gonflions nos pommons devient irrespirable. Il n'y a plus qu'à regarder droit devant soi, ou à fermer les yeux : si nous tournions la tête, le vertige ramperait jusqu'à nous.

Itinéraires interrompus et tous les voyages terminés, est-ce que vraiment nous pouvons les avouer ? Les paysages abondants nous ont laissé un goût amer sur

20 les lèvres. Notre prison est construite en livres aimés, mais nous ne pouvons plus nous évader, à cause de toutes ces odeurs passionnées qui nous endorment. Nos habitudes, maîtresses délirantes, nous appellent : ce sont des hennissements saccadés, des silences plus lourds encore. Ce sont ces affiches qui nous insultent, nous les avons tant aimées. Couleur des jours, nuits perpétuelles, est-ce que vous

25 aussi, vous allez nous abandonner ?

L'immense sourire de toute la terre ne nous a pas suffi : il nous faut de plus grands déserts, ces villes sans faubourgs et ces mers mortes.

André Breton et Philippe Soupault, « La glace sans tain », *Les Champs magnétiques*, 1920 © Éditions Gallimard, 1968.

Deux mains, une seule voix

Pour entrer dans le texte

1. Dans quelle mesure peut-on dire que le texte suit une progression vers la perte de sens ?

Au fil du texte

2. Analysez la première métaphore du fleuve. Quelles émotions traversent les deux poètes qui prennent la plume ?
3. Analysez le sens de l'expression entre parenthèses (l. 6). En quoi s'oppose-t-elle au reste du paragraphe ?

4. À quel moment dans le texte, et de quelle manière, les auteurs critiquent-ils les modèles littéraires passés ?

5. Relevez tous les indices d'une écriture automatique dans ce passage. Peut-on pour autant affirmer que le texte n'a « aucun sens » ?

Vers l'oral du bac ► Travaillez la lecture de ce poème en prose à deux voix. Vous pourrez lire certains passages ensemble, et d'autres séparément.

Soupault, Westwego, 1917-1922

Ce long poème (west we go : « nous allons vers l'ouest ») a inspiré le mouvement surréaliste.

et ce soir je souris parce que je suis ici
devant ce verre tremblant
où je vois l'univers
en riant

- 5 sur les boulevards dans les rues
tous les voyous passent en chantant
les arbres secs touchent le ciel
pourvu qu'il pleuve
on peut marcher sans fatigue
- 10 jus- qu'à l'océan ou plus loin
là-bas la mer bat comme un cœur
plus près de la tendresse quotidienne
des lumières et des aboiements
le ciel a découvert la terre
- 15 et le monde est bleu
pourvu qu'il pleuve
et le monde sera content
il y a aussi des femmes qui rient en me regardant
des femmes dont je ne sais même pas le nom
- 20 les enfants crient dans leur volière du Luxembourg
le soleil a bien changé depuis six mois
il y a tant de choses qui dansent devant moi
mes amis endormis aux quatre coins
je les verrai demain
- 25 André aux yeux couleur de planète
Jacques Louis Théodore
le grand Paul mon cher arbre
et Tristan dont le rire est un grand paon
vous êtes vivants
- 30 j'ai oublié vos gestes et votre vraie voix
mais ce soir je suis seul je suis Philippe Soupault

Philippe Soupault, *Westwego*,
© Éditions de la Librairie Six, 1922.



Ville de Paris. La femme et la tour, Robert Delaunay, huile sur toile (207 x 52,5 cm), 1925, Staatsgalerie, Stuttgart, Allemagne.

« Je suis Philippe Soupault »

Pour entrer dans le texte

1. Selon vous, où le poète se trouve-t-il ? En quoi est-ce une caractéristique de la modernité du texte ?

Au fil du texte

2. Quels sentiments le poète éprouve-t-il ? Citez le texte pour répondre.
3. Analysez les figures d'analogie (métaphores, comparaisons, personnifications → voir p. 284) des vers 11 à 17. Comment expriment-elles la joie du poète ?

4. La solitude exprimée par le poète dans les derniers vers du texte vous paraît-elle source d'angoisse ? Pourquoi ?

Vers le commentaire ► Rédigez un commentaire qui suivrait le plan suivant : I. Un poète heureux. II. Un poète intégré au monde.



Paul Éluard
(1895-1952)

De son vrai nom Eugène Grindel, Paul Éluard est l'un des plus célèbres poètes surréalistes. Il a publié de nombreux recueils, traversés par le thème de l'amour absolu, mais aussi de l'engagement nécessaire durant la Seconde Guerre mondiale.
> p. 374

Éluard a composé ce recueil alors que sa bien-aimée, Gala, s'éloignait de lui pour rejoindre un autre artiste surréaliste, Salvador Dalí.

- La terre est bleue comme une orange
Jamais une erreur les mots ne mentent pas
Ils ne vous donnent plus à chanter
Au tour des baisers de s'entendre
- 5 Les fous et les amours
Elle sa bouche d'alliance
Tous les secrets tous les sourires
Et quels vêtements d'indulgence
À la croire toute nue.
- 10 Les guêpes fleurissent vert
L'aube se passe autour du cou
Un collier de fenêtres
Des ailes couvrent les feuilles
Tu as toutes les joies solaires
- 15 Tout le soleil sur la terre
Sur les chemins de ta beauté.

Paul Éluard, « La terre est bleue ... », *L'Amour la poésie*,
© Éditions Gallimard, 1929.



Le Feu et l'Eau de l'amour, Victor Brauner (50 x 62 cm), 1945, musée d'art moderne, Venise, Italie.

La terre et l'amour, fruits fertiles

Pour entrer dans le texte

1. Comment qualifieriez-vous la comparaison initiale ?

Au fil du texte

2. **Étude de la langue** Analysez les modalités de la négation dans les vers 2 et 3.
3. Quels vers suggèrent que l'amour est devenu douloureux pour le poète ?
4. Relevez les termes appartenant au champ lexical de la parole dans la première strophe et interprétez-les.

5. En quoi peut-on dire que ce poème évoque des souvenirs heureux, mais perdus ?

Vers la dissertation

► Dans son poème « Adieu », Rimbaud affirme qu'« il faut être absolument moderne ». Pensez-vous que ce soit le rôle des poètes ? Appuyez-vous sur les textes de ce chapitre pour répondre.



Valentine Penrose
(1898-1978)

Auteure de prose et de poésie, artiste plasticienne, Valentine Penrose a été un membre actif du mouvement surréaliste, en France et en Angleterre. Elle fréquente de nombreux artistes parisiens, en particulier Paul Éluard, Max Ernst et Joan Miró.

Valentine Penrose habitait Paris une partie de l'année, mais elle voyageait beaucoup en Espagne, et en particulier à Tenerife où elle s'est rendue à plusieurs époques de sa vie. C'est là que ce poème aurait été composé, au milieu des années 1950, avant de paraître dans son dernier recueil, Les Magies, publié en 1972.

De la hauteur de la chambre
Laide comme un fort dans cette ville de loisir et de plaisir
De ces mains vertes qui entrent d'arbres
Je dis

5 Que je voudrais un chien vert. [...]

Il y a des cristaux inouïs transparents
Pour les noces des gens qui ne savent pas quoi
Et sont le perroquet et le chien de quinquet¹
Dans leur île étoilée en son trottoir sans garde.

10 Quelqu'un m'a dit passe à l'ombre
M'a dit passer dans le fiel²
Et j'ai trouvé la colonne
Tournante à l'église morte.

Voilà pourquoi je veux cette chose tangible³

15 Un chien vert de conquêtes chevronné⁴ de pistes
Où les sceaux⁵ sont frappés sur une peau de feuille
Et durement mené par l'île aux doigts de pierre. [...]

1. Ancienne lampe à huile.
2. Bile des animaux de boucherie, de la volaille. Par extension, le terme désigne l'amertume, voire la méchanceté.
3. Concrète.
4. Qui a de l'expérience.
5. Cachets sur lesquels sont gravées les armes ou les insignes d'un État ou d'une personne.

Lexique

Le verdino, « chien vert », est une race très ancienne de chien appartenant à la famille des dogues, originaire des îles de Tenerife et de la Grande Canarie, en Espagne.



Portrait de Valentine, Roland Penrose, huile sur toile (60 x 40 cm), 1938, collection privée.

- Les femmes mages⁶ sont debout ont marché se sont assises
 Avec leur petit chapeau leur mante⁷ sont allées prédire
 20 Prédire à l'envers.
 Les chiens ont mangé toutes les feuilles de Tacoronte⁸
 Puis ils ont hurlé
 Dans les siècles
 En amont de leurs mères
 25 La chanson d'aujourd'hui.
 Et râtons tordons crions
 Sans savoir pourquoi
 Petits sans massues :
- « Un rat a descendu
 30 Reprisant une chaussette
 Un autre rat a monté
 Rapiéçant un caleçon
 La grande rue del Castillo. »

6. Magiciennes.

7. Grande cape à capuche, portée autrefois par les femmes du peuple.

8. Commune située au nord de l'île de Tenerife.

Valentine Penrose, « El Verdino (le chien vert) », *Les Magies*, © Les Mains libres, 1972.



Port de la Croix, Tenerife,
 Themistokles von
 Eckenbrecher, aquarelle sur
 papier (22 x 30 cm), 1910,
 collection privée.

Un désir étonnant

Pour entrer dans le texte

- Où se trouve la poétesse lorsqu'elle écrit ce texte ? Relevez tous les indicateurs de lieux qui traversent le poème.

Au fil du texte

- Expliquez à quoi tient l'aspect poétique et surréaliste du troisième vers : « De ces mains vertes qui entrent d'arbres ». Faites confiance à vos émotions et sensations de lecteur.
- Étude de la langue** Analysez la composition du mot « inouïs ».

- Quelle impression fait naître la personnification des chiens verts dans la cinquième strophe ?
- À l'inverse, comment la dernière strophe apporte-t-elle une tonalité comique au poème ?

Vers l'oral du bac ► Pensez-vous que la compréhension littérale d'un poème soit nécessaire pour l'apprécier, ou peut-on se laisser transporter par des évocations surréalistes, voire hermétiques ? Justifiez votre réponse à l'oral.

Contexte culturel

C'est Sigmund Freud qui, le premier, aborde les notions de conscient et d'inconscient.

L'inconscient renvoie à ce qui a lieu sans que le sujet s'en rende compte, de manière automatique. Breton rencontre Freud à Vienne en 1921 ; les écrits du psychanalyste sur l'interprétation des rêves et sur la sexualité auront une influence majeure sur la démarche créatrice des surréalistes.

Faites-vous apporter de quoi écrire, après vous être établi en un lieu aussi favorable que possible à la concentration de votre esprit sur lui-même. Placez-vous dans l'état le plus passif, ou réceptif, que vous pourrez. Faites abstraction de votre génie, de vos talents et de ceux de tous les autres. Dites-vous bien que la littérature est un des plus tristes chemins qui mènent à tout. Écrivez vite sans sujet préconçu, assez vite pour ne pas retenir et ne pas être tenté de vous relire. La première phrase viendra toute seule, tant il est vrai qu'à chaque seconde il est une phrase étrangère à notre pensée consciente qui ne demande qu'à s'extérioriser. Il est assez difficile de se prononcer sur le cas de la phrase suivante ; elle participe sans doute à la fois de notre activité consciente et de l'autre, si l'on admet que le fait d'avoir écrit la première entraîne un minimum de perception. Peu doit vous importer, d'ailleurs ; c'est en cela que réside, pour la plus grande part, l'intérêt du jeu surréaliste. Toujours est-il que la ponctuation s'oppose sans doute à la continuité absolue de la coulée qui nous occupe, bien qu'elle paraisse aussi nécessaire que la distribution des nœuds sur une corde vivante. Continuez autant qu'il vous plaira. Fiez-vous au caractère inépuisable du murmure.

André Breton, *Manifeste du surréalisme*, 1924,
© Pauvert, département de la Librairie Arthème Fayard, 1979.

Lecture comparée

Relisez les textes précédents et montrez comment les différents poètes semblent avoir appliqué les principes de l'écriture automatique et du « jeu surréaliste ».

L'essentiel

Avant-gardes, d'Apollinaire au surréalisme

Apollinaire, à l'origine du surréalisme

- Au début du XX^e siècle, des poètes comme Apollinaire (« Dans l'abri-caverne », p. 202) ou Cendrars vont **bouleverser les codes** de la poésie, en proposant des textes sans ponctuation qui se libèrent de la métrique traditionnelle.
- Apollinaire invente le mot « **surréalisme** » en 1917, à l'occasion de la parution de sa pièce de théâtre *Les Mamelles de Tirésias*, qu'il sous-titre « drame surréaliste ». Ce terme influencera Breton (*Manifeste du surréalisme*, ci-dessus).

Une écriture nouvelle, entre révolution et tradition

- Inspirés par le mouvement d'avant-garde Dada, des auteurs regroupés autour d'André Breton inventent des **formes nouvelles** d'écriture, comme l'**écriture automatique** (Breton-Soupault, « La glace sans tain », p. 204) qui laisse parler l'inconscient du poète.
- En poésie, les poètes rejettent toute forme de ponctuation ; le **vers est libre**, les **images innovantes**, voire surprenantes, l'inconscient surgit sous la plume (Éluard, p. 206 ; Penrose, p. 207).
- Les poètes modernes et surréalistes conservent de la tradition littéraire un culte voué à la **femme**, à la fois **muse** irréelle et corps de chair (Apollinaire, p.202 ; Éluard, p. 206).



• Dossier
Compter raconter
• Séquence
Manifestes
poétiques

Comment se crée la poésie ? À côté de l'inspiration divine chère à Platon, l'étymologie rapproche la poésie du domaine de la fabrication. Le mot grec ποιησις (poïesis) signifie en effet « création », « élaboration », au sens artisanal du terme.

Être poète consiste donc en un travail précis et méticuleux de mise en forme, pour donner corps à ce qui pourrait ne rester qu'inspiration.

► Que nous apprennent les « arts poétiques » du XX^e siècle sur le travail de création poétique ?

Texte 1

Queneau, *L'Instant fatal*, 1948

littérature **live!** TEXTE AUDIO



Raymond Queneau
(1903-1976)

Raymond Queneau est un auteur inclassable. Il publie son premier roman, *Le Chiendent*, en 1933. Son intérêt pour les mathématiques le conduit, avec d'autres écrivains, à fonder l'Oulipo en 1960.

Bien placés bien choisis
quelques mots font une poésie
les mots il suffit qu'on les aime
pour écrire un poème
5 on ne sait pas toujours ce qu'on dit
lorsque naît la poésie
faut ensuite rechercher le thème
pour intituler le poème
mais d'autres fois on pleure on rit
10 en écrivant la poésie
ça a toujours kékchoso d'extrême
un poème

Raymond Queneau, *L'Instant fatal*,
© Éditions Gallimard, 1948.

Poème, Hans Reichel,
aquarelle (26 x 24 cm), 1957,
musée Unterlinden, Colmar, France.



Lexique

Un art poétique est un ensemble de règles qui régissent une production artistique. Les arts poétiques sont généralement rédigés par les poètes eux-mêmes.

La poésie, un jeu ?

Pour entrer dans le texte

1. Que reste-t-il de la prosodie traditionnelle (la forme, le mètre, les rimes) dans ce poème ?

Au fil du texte

2. Par quels moyens Queneau donne-t-il à son texte une apparence de simplicité ?

3. **Étude de la langue** Quel sens donnez-vous au pronom « on » ?

4. Quelle différence le poète induit-il entre « poème » (v. 4, 8 et 12) et « poésie » (v. 6 et 10) ?

5. Queneau n'a pas donné de titre à son poème. Quel titre lui donneriez-vous ? Justifiez votre choix.



Jean Tardieu (1903-1995)

Jean Tardieu a été poète, proche de l'Oulipo, homme de radio et de théâtre. Son œuvre joue avec les mots et interroge notre relation au langage dans ce qu'il a de plus quotidien.

Éclairage

Jean Tardieu explique le titre du recueil *Formeries* : « Ce pluriel est inventé, mais le mot, au singulier, existe. C'est le nom d'un village, sur les "hauts" de l'Oise normande. Les traits principaux de ce pays sont (comme certaines des pages qui suivent) la nudité des lignes et la rigueur du climat : tout ce qu'il faut pour chercher quelque chose qui soit en même temps ici et ailleurs. »

Mes outils d'artisan
sont vieux comme le monde
vous les connaissez
je les prends devant vous :
5 verbes adverbies participes
pronoms substantifs adjectifs.

Ils ont su ils savent toujours
peser sur les choses
sur les volontés
10 éloigner ou rapprocher
réunir séparer
fondre ce qui est pour qu'en transparence
dans cette épaisseur
soient espérés ou redoutés
15 ce qui n'est pas, ce qui n'est pas encore,
ce qui est tout, ce qui n'est rien,
ce qui n'est plus.

Je les pose sur la table
ils parlent tout seuls je m'en vais.

Jean Tardieu, « Outils posés sur une table »,
section « Poèmes pour la main droite »,
Formeries, © Éditions Gallimard, 1976.



Bureau, Olga Vladimirovna
Rozanov, huile sur toile,
vers 1900, musée d'État russe,
Saint Petersburg, Russie.

REPÈRES L'Oulipo

- L'Oulipo (Ouvroir de littérature potentielle) est fondé à l'automne 1960 par Raymond Queneau et le mathématicien François Le Lionnais. Depuis, ce groupe d'écrivains passionnés de mathématiques, d'informatique et de jeux a pour vocation d'exploiter les potentialités de la science pour inventer de nouveaux langages et créer des œuvres originales.
- Le principe de la littérature oulipienne est d'écrire sous contrainte. L'écrivain oulipien, selon Raymond Queneau, est « un rat qui construit lui-même le labyrinthe dont il se propose de sortir ». Ainsi, *La Disparition*, de Georges Perec, est un roman dans lequel la lettre « e » n'apparaît jamais.
- On compte parmi les membres de l'Oulipo Italo Calvino, Georges Perec, Marcel Duchamp, Jacques Roubaud...

L'artisan au travail

Pour entrer dans le texte

1. Que vous évoquent le titre du poème et celui de la section du recueil ?

Au fil du texte

2. Quelle relation le poète établit-il avec son lecteur ?
3. Quel type de vers le poète choisit-il ? Qu'est-ce qui peut justifier ce choix ?
4. **Lexique** Qu'expriment les oppositions lexicales dans la deuxième strophe ?
5. Comment le travail du poète est-il aussi un travail sur les sonorités ?
6. Quelle est la fonction du distique final ?

Vers la dissertation

► Mallarmé a dit :
« Ce n'est pas avec des idées que l'on écrit,
c'est avec des mots. » Que pensez-vous de cette
affirmation ? Répondez à la lumière de ce poème
et d'autres que vous avez lus.



Alain Bosquet

(1919-1998)

D'origine russe, Alain Bosquet a d'abord vécu en Belgique puis en France. Il a été journaliste, critique littéraire, professeur de littérature, romancier et poète. Il a été naturalisé Français en 1980.

C'est le poème en moi qui écrit mon poème

Le mot par le mot engendré.

Il est mon occupant ; je ne sais pas s'il m'aime

Mon locataire veut gérer

5 Mon espace vital et, de plus, il me gronde :
peut-être suis-je dans mon tort.

Il m'absoudra¹ un jour ; en ses couches profondes
je lui prépare un meilleur sort.

Nous formerons un couple heureux ; mon allégresse

10 aura raison de ses soucis.

Il a horreur des trémolos² ; il ne me laisse
aucun emploi : ni le récit,

ni le déroulement, ni l'air, ni la musique
car il prétend tout décider.

15 Mon cerveau se rétracte et ma pauvre logique
vaut moins, dit-il, qu'un coup de dé³.

Je suis pour mon poème un squelette inutile,
qui ferait mieux dans un linceul⁴.

Il est adulte, il peut devenir la presqu'île,

20 l'oiseau, l'azur et le tilleul.

Je n'ai plus rien à dire, Ô poète : en silence
je rêve au défi de rêver.

Mon poème sans moi en soi-même se pense,
Luxure⁵ dont il m'a privé.

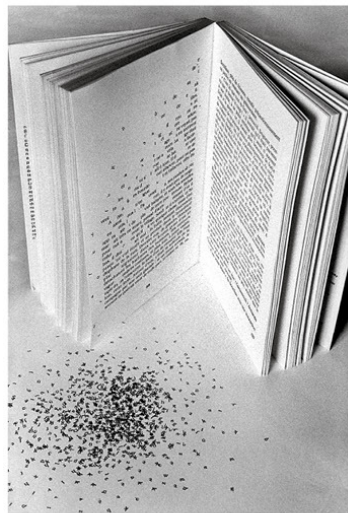
1. Pardonnera.

2. Tremblements de la voix exprimant l'émotion.

3. Allusion à un texte de Mallarmé intitulé « Le coup de dé ».

4. Drap dans lequel on enveloppe un mort.

5. Plaisirs sexuels considérés comme immoraux.



Les livres, Serge Picard, photographe, 1997.

Alain Bosquet, « Le mot par le mot »,

Un jour après la vie, © Éditions Gallimard, 1984.

Naissance du poème

Pour entrer dans le texte

1. La forme de ce poème est-elle complètement classique ? Justifiez votre réponse.

Au fil du texte

2. Comment le jeu des pronoms personnels rend-il compte des relations entre le poète et le poème ?

3. Quelle personnalité l'auteur prête-t-il à chacun des protagonistes ?

4. Comment comprenez-vous l'apostrophe « Ô poète » (vers 21) ?

5. **Étude de la langue** Qu'apporte au sens du poème l'utilisation du futur simple de l'indicatif (v. 7 et 9-10) ?

6. Comment le poète et son poème peuvent-ils former un « couple heureux » ?

Vers le commentaire ► Vous rédigerez un commentaire à partir de la problématique suivante : L'auteur est-il complètement maître de son œuvre ?



Eugène Guillevic
(1907-1997)

Poète d'origine bretonne attaché à sa terre natale, il publie son premier recueil *Terraqué* en 1942 et mène de front une carrière dans l'administration et l'écriture de poèmes.

Art poétique est un recueil dédié à Jean de la Fontaine. Il est composé de nombreux textes courts, voire très courts, dont les trois suivants, dans lesquels Guillevic interroge son rapport à la création poétique.

Qu'est-ce qu'il t'arrive ?
Il t'arrive des mots,
Des lambeaux de phrases.
Laisse-toi causer. Écoute-toi
5 Et fouille, va plus profond.
Regarde au verso des mots,
Démêle cet écheveau.
Rêve à travers toi,
À travers tes années
10 Vécues et à vivre

Fatalement, rimer
C'est répéter, piétiner,
Poser un son
Pour le retrouver.
15 Or, je veux que les mots
Aillent à l'aventure,
Et que l'on découvre
S'ils s'accordent.
Pourquoi, faut-il, d'ailleurs,
20 Qu'ils s'accordent ?

Un travail : créer
De la tension
Entre les mots,
Faire que chacun
25 En appelle un
Ou plusieurs autres.
Ils ne tiennent
Pas tellement à venir
De leur plein gré.
30 Quand ils arrivent
Ils sont arrimés !
Irrévocablement
Par un silence
Qui ne sera
35 Jamais rompu.

Eugène Guillevic, *Art poétique*,
© Éditions Gallimard, 1989.

1. Solidement attachés.

Petits poèmes pour un grand art

Pour entrer dans le texte

1. Quels éléments montrent qu'il s'agit d'un art poétique ?

Au fil du texte

- Comment le poète considère-t-il la rime ?
- Quelles remarques pouvez-vous faire sur le rythme des poèmes ?
- Pourquoi le travail du poète reste-t-il assez mystérieux ?
- Selon vous, pourquoi le poète utilise-t-il la deuxième personne du singulier dans le premier poème ?
- Étude de la langue** Analysez les formes interrogatives v.1 et 19-20. Ont-elles la même fonction ?

Vers la dissertation ▶ « Regarde au verso des mots »
(v. 6) : cela peut-il définir l'art du poète ?



Le Scribe, Jacques Villon, huile sur toile
(92 x 75 cm), 1949, musée des Beaux Arts, Caen.



Andrée Chedid (1920-2011)

D'origine syro-libanaise, Andrée Chedid est auteure de romans, de nouvelles, de pièces de théâtre et de poèmes. Pour elle, le poète est en prise avec les forces naturelles. Elle a reçu le Prix Goncourt de la poésie en 2002.

1. Désordre, souvent bruyant.

Les vers suivants constituent le début du poème.

L'arrivée du poème est multiple.

La plupart du temps, il progresse comme une vague qui déroule sa turbulence d'images et de mots.

Il s'organise parfois autour d'un mot clef.

- 5 Mot-noyau, tombant dru, bousculant le vocabulaire pour se chercher plus loin. Mais plus encore : soulèvement du dedans ; mouvement en quête de ses rythmes, de sa forme-paroles.

Greffes, le mot s'impose.

Cet œil, ce bourgeon inséré dans le vif d'une plante, me parle infiniment.

- 10 Greffe qui donne lieu à une vie autre ; à un renouveau à partir d'une blessure, d'un manque.

Les analogies affluent, les images se chevauchent.

Je les accepte, je les inscris, en vrac.

Les mots viennent dans une sorte de *tohu-bohu*!, à l'intérieur duquel – plus

- 15 tard, je le sais –, je découvrirai mon pain, mon eau ; et comme une direction.

Rarement le poème m'est donné d'un trait.

En général, il m'arrive comme une matière brute, dans laquelle je fourrage et trouve, peu à peu, une ordonnance, des rapports, des sonorités.

Andrée Chedid « Chantier du poème », *Cavernes et soleils*, © Flammarion, 1979.

Poésie, mode d'emploi

Pour entrer dans le texte

1. Montrez que l'ensemble du poème développe le premier vers.

Au fil du texte

2. Qu'est ce qui caractérise l'arrivée du poème ? Observez les champs lexicaux, le rythme et les sonorités.
3. À quelles images concrètes ce texte rattache-t-il la création poétique ?
4. Comment le poème justifie-t-il son titre ?
5. Quelle importance Andrée Chedid accorde-t-elle au temps ?
6. Comment la longueur des vers s'adapte-elle à leur contenu ?

Vers le commentaire ► Développez une partie de commentaire autour de l'idée que la création poétique est un travail de mise en forme.



La Poétesse, Angel Zarraga, huile sur toile (92 x 65 cm), 1909, musée d'art moderne de Mexico, Mexique.



Sylvie Germain

(née en 1954)

Romancière et professeure de philosophie, Sylvie Germain est l'auteure de nombreux romans dont *L'Enfant Méduse* (1992) et *Magnus*, Prix Goncourt des lycéens en 2005.

5 Les romanciers ont beaucoup à apprendre des poètes, ces sourciers de l'inouï, ces multiplicateurs de sens. Mais ils ne peuvent pas les imiter, ils n'arpentent pas les mêmes espaces de la langue, ne vont pas à la même allure. Si dense et elliptique que soit le style d'un romancier, il ne peut pas rivaliser avec l'art, fondamentalement lapidaire, de la poésie. Et le mot lapidaire est ici à entendre dans ses deux significations : le poète taille et polit les noms, les verbes, comme autant de pierres, d'éclats de roche, de galets, de silex, il les frappe les uns contre les autres pour les faire résonner, brasiller¹, il les aiguise, les casse, les encastre ou les disperse, et toujours il les dispose d'un geste précis, vigoureux, dans le blanc de la page. Il en constelle le silence.

10 Qu'est-ce que l'action : éternelle question du roman, sa question, pour ainsi dire, constitutive. Comment une décision naît-elle ? Comment se transforme-t-elle en acte et comment les actes s'enchaînent-ils pour devenir une aventure ? Cette question [...] ne concerne pas le poète, du moins pas directement. L'enjeu est autre pour le poète qui affronte le langage et interroge l'existence sans la médiation de personnages. Ce sont les mots, à vif, qui le harcèlent d'étonnement, de désir. Des mots-sons, des mots-musique, des mots-images ; des mots guerriers, parfois, qui entraînent le poète dans une obscure lutte, comme le fut Jacob au gué du Yabboq².

Sylvie Germain, *Les Personnages*, © Éditions Gallimard, 2004.

1. Scintiller.

2. Dans la Bible, le patriarche Jacob combat, au bord du torrent Yabboq, un personnage à l'identité floue et assimilé à Dieu. À l'issue du combat, il devient boiteux et reçoit un nouveau nom.

Lecture comparée

1. À quels textes de ce chapitre vous fait penser la métaphore filée du premier paragraphe ?
2. Dans quels poèmes perçoit-on cette « obscure lutte » (l. 18) ?

L'essentiel

Le poète à l'œuvre

La fabrique du poème

- Les poètes du XX^e siècle ne donnent pas de leçon de savoir-faire mais se mettent en scène au présent dans l'**acte de créer**, sans en nier les difficultés. Les poèmes se présentent comme un **partage d'expérience**, parfois dans un dialogue entre le poète et lui-même.
- Nombre de ces poètes développent une **théorie de l'inspiration** (Bosquet, p. 212 ; Guillevic, p. 123). Le poète est celui qui reçoit, de façon désordonnée ou fragmentaire, qui est prêt et sait accueillir. Il **assiste** à la **genèse du poème** plus qu'il ne la maîtrise ; à la qualité d'accueil se joint la patience.
- La modestie affichée n'enlève cependant rien au **mystère** ni à la magie de la **création poétique**.

Le travail de la forme

- La **mise en forme** est un véritable défi. Cela passe par un long travail, parfois une lutte (Bosquet, p. 212 ; Chedid, p. 214).
- Cela passe par un **long travail**, parfois comparé au travail de l'**artisan** (Tardieu, p. 211 ; Chedid, p. 214). On retrouve là l'idée du travail minutieux sur la langue, chère aux poètes de la **Pléiade**.
- Certains poètes (**oulipiens**) s'appuient sur l'idée que la poésie est l'**art du nombre** (nombre de vers, de strophes, de syllabes). Ils jouent sur des **expérimentations surprenantes**, ainsi que sur l'association fertile de la création poétique et du jeu (Queneau, p. 210).



• Séquence
À la lumière
d'hiver, de
Philippe Jaccottet.
Activités autour
d'« un ouvrage
de dentellière ».

La poésie lyrique, initialement associée à la lyre, s'est détachée de la musique, mais a poursuivi sa recherche du rythme, de l'effet incantatoire que les mots peuvent produire pour chanter l'amour, la mort, la nature ou le déchirement de l'être. La poésie romantique a largement illustré le lyrisme avec une prépondérance accordée à l'introspection. Qu'en est-il deux siècles après ? Pourquoi et comment renouer avec le souffle lyrique ? Le « je » lyrique est-il toujours au centre de l'écriture ?

► Quelles sont les nouvelles formes du lyrisme dans la poésie du XX^e et du XXI^e siècle ?

Texte 1

Char, « Congé au vent », 1945



René Char (1907-1988)

Poète français, il est résistant contre le nazisme pendant la Seconde Guerre mondiale. Après la libération, il publie plusieurs recueils dont *Seuls demeurent*, *Le Poème pulvérisé* et *Fureur et Mystère*. Homme d'action et de culture, il participera avec Jean Vilar à la création du festival d'Avignon.

Éclairage

Avec la modernité, le lyrisme se fait moins l'effusion d'une intériorité que l'expression du sentiment d'appartenance au monde.

À flancs de coteau du village bivouaquent des champs fournis de mimosas. À l'époque de la cueillette, il arrive que, loin de leur endroit, on fasse la rencontre extrêmement odorante d'une fille dont les bras se sont occupés durant la journée aux fragiles branches. Pareille à une lampe dont l'auréole de clarté serait de parfum, elle s'en va, le dos tourné au soleil couchant.

Il serait sacrilège¹ de lui adresser la parole.

L'espadrille foulant l'herbe, cédez-lui le pas du chemin. Peut-être aurez-vous la chance de distinguer sur ses lèvres la chimère² de l'humidité de la Nuit ?

René Char, « Congé au vent », *Seuls demeurent*, © Éditions Gallimard, 1945.

1. Absolument interdit, car contraire à des principes religieux ou moraux. – 2. À l'origine, être imaginaire composé de plusieurs animaux. Une chimère est aussi un organisme composé de parties disparates.

Fugace rencontre

Pour entrer dans le texte

1. Quels éléments de ce poème font référence à une situation concrète ?

Au fil du texte

- Comment la nature est-elle représentée ?
- Quelle est la place réservée au « je » habituellement présent dans la poésie lyrique ? Étudiez l'emploi des pronoms personnels.
- Quelles émotions, quelle sensualité le poète exprime-t-il ? Par quels procédés ?
- Étude de la langue** Relevez les formes impersonnelles dans ce poème. Quelle est leur fonction ?
- Expliquez le titre du poème.

Vers le commentaire ► Pourquoi peut-on dire que ce poème est lyrique ? Développez deux arguments pour répondre à cette question.



Saint-John Perse (1887-1975)

Alexis Léger est diplomate. Désavoué par le régime de Vichy, il s'exile aux États-Unis pendant la Seconde Guerre mondiale. Il publie son recueil *Anabase* sous le nom de Saint-John Perse et obtient le Prix Nobel de littérature en 1960.

*C'étaient de très grands vents sur toutes faces de ce monde,
De très grands vents en liesse par le monde, qui n'avaient d'aire¹ ni de gîte,
Qui n'avaient garde ni mesure², et nous laissaient, hommes de paille³,
En l'an de paille sur leur erre³... Ah ! oui, de très grands vents sur toutes faces
de vivants !*

- 5 *Flairant la pourpre, le cilice, flairant l'ivoire et le tesson⁴, flairant le monde entier
des choses
Et qui couraient à leur office⁵ sur nos plus grands versets d'athlètes, de poètes
C'étaient de très grands vents en quête sur toutes pistes de ce monde
Sur toutes choses périssables, sur toutes choses saisissables, parmi le monde entier
des choses... [...]*

- Car tout un siècle s'ébruitait dans la sécheresse de la paille, parmi d'étranges
désinences⁶ : à bout de cosses⁷, de siliques⁸, à bout de choses frémissantes,
10 *Comme un grand arbre sous ses hardes et ses haillons de l'autre hiver, portant
livrée⁹ de l'année morte ;
Comme un grand arbre tressaillant dans ses crécelles de bois mort et ses corolles
de terre cuite –
Très grand arbre mendiant qui a fripé son patrimoine, face brûlée d'amour et de
violence où le désir encore va chanter.**

*« ô toi, désir, qui vas chanter... » Et ne voilà-t-il pas déjà toute ma page elle-même
bruissante*

Saint-John Perse, *Vents*, chant I, suite 1,
© Éditions Gallimard, 1945.

Éclairage

Ce recueil a été entièrement composé en italique, pour figurer le mouvement et le souffle des vents. Les poèmes sont écrits en versets, plus longs qu'un vers et moins longs qu'un paragraphe.

1. Nid d'un aigle, terrain plat ou terme de marine désignant la direction du vent. – 2. Hommes de peu de poids. – 3. Façon de marcher, vitesse d'un navire, ou traces d'animal. – 4. Pourpre : le pouvoir des riches hommes d'église. Cilice : le pouvoir spirituel. Ivoire : la monarchie. Tesson : la démocratie. – 5. Fonction. – 6. Termination grammaticale ou terminaison d'un organe en botanique. – 7. Enveloppe qui renferme les graines d'une plante. – 8. Fruits secs. – 9. Vêtement.

L'épopée cosmique des vents

Pour entrer dans le texte

1. Quelles impressions se dégagent de votre première lecture ?

Au fil du texte

2. Par quelles métaphores les forces des vents sont-elles représentées ?
3. **Étude de la langue** Relevez les participes présents et expliquez quel effet produit leur accumulation.
4. Relevez le champ lexical de la végétation. Que peut représenter la métaphore végétale ?

5. Quelle est la fonction des vents ? Leur violence est-elle mortifère ou vivifiante ? Étudiez le rythme du poème pour répondre.
6. De quoi ces vents forts sont-ils la métaphore ? Relisez le dernier verset et commentez le dernier mot.

Vers le commentaire ► Vous développerez un paragraphe de commentaire dont le titre sera « La violence des vents, métaphore du souffle de l'écriture poétique. »



Léopold Sédar Senghor
(1906-2001)

Poète sénégalais et président de la République du Sénégal pendant 20 ans, il est le co-créateur du courant littéraire et politique de la négritude avec Aimé Césaire et Léon Damas. Il est l'homme du métissage.
> p. 378

Lexique

Le mot « charme » vient du latin *carmen* qui désignait une mélodie capable de transformer la nature. Le charme est donc à la fois une qualité de beauté qui séduit, un sort jeté, et fait référence à la musique.

REPÈRES La négritude

- Le terme « négritude », adopté par l'écrivain martiniquais Aimé Césaire et l'auteur sénégalais Léopold Sédar Senghor, désigne les valeurs et la culture revendiquées par les peuples noirs.
- Ces auteurs prônent une littérature qui intègre les souffrances infligées par les colons aux peuples colonisés.

Kaya-Magan est le titre que portaient les souverains du légendaire empire du Wagadou, au Mali. Ce poème expose la conception du mythe monarchique chez Senghor, qui devient, cinq ans plus tard, président de la République de son pays.

KAYA-MAGAN je suis ! la personne première

Roi de la nuit noire de la nuit d'argent, roi de la nuit de verre.

Paissez mes antilopes à l'abri des lions, distants au charme de ma voix.

Le ravissement de vous émaillant les plaines du silence

- 5 Vous voici quotidiennement mes fleurs mes étoiles, vous voici à la joie de mon festin.
Donc paisez mes mamelles d'abondance, et je ne mange pas qui suis source de joie
Paissez mes seins forts d'homme, l'herbe de lait qui luit sur ma poitrine.

Que l'on allume chaque soir douze mille étoiles sur la Grand-Place

Que l'on chauffe douze mille écuelles cerclées du serpent de la mer pour mes sujets

- 10 Très pieux, pour les faons de mon flanc, les résidents de ma maison et leurs clients
Les Guélowars² des neuf tatas³ et les villages des brousses barbares
Pour tous ceux-là qui sont entrés par les quatre portes sculptées – la marche
Solennelle de mes peuples patients ! leurs pas se perdent dans les sables de l'Histoire
Pour les blancs du Septentrion⁴, les nègres du Midi⁵ d'un bleu si doux.

- 15 Mangez et dormez enfants de ma sève, et vivez votre vie des grandes profondeurs
Et paix sur vous qui déclinez. Vous respirez par mes narines.

Je dis KAYA-MAGAN je suis ! Roi de la lune, j'unis la nuit

Et le jour

Je suis Prince du Nord du Sud, du Soleil-levant Prince

- 20 Et du soleil-couchant.

Léopold Sédar Senghor, « Kaya-Magan », *Éthiopiennes*, © Le Seuil, 1956.

1. Du verbe « paître » : brouter. – 2. Membres de la noblesse de Gabou, un ancien royaume d'Afrique de l'Ouest. – 3. Murailles faites de terre mélangée à de la paille. Une légende les compare aux neuf enfants qu'aurait eus une reine noire, installés dans neuf villages. – 4. Nord. – 5. Sud.

Un lyrisme poétique et politique

Pour entrer dans le texte

1. Relevez les expressions et les métaphores grâce auxquelles Kaya-Magan désigne ses sujets. Quelle figure de roi s'en dégage ?

Au fil du texte

2. Faites une recherche sur le sens étymologique du mot « charme » (v. 3). Quel lien pouvez-vous établir entre ce mot et la définition du lyrisme ?
3. Relevez et commentez les allusions à la nourriture.
4. **Étude de la langue** Vers 8 et 9, quel est le mode employé ? Quelle est sa valeur ?
5. Comment comprenez-vous les antithèses de la dernière strophe (l. 17 à 20) ?

Vers l'oral du bac ▶ Pensez-vous que les fonctions de poète et d'homme politique soient compatibles ?



Yves Bonnefoy
(1923–2016)

Pour Bonnefoy, la poésie est l'art de transformer le langage. Critique d'art, il construit des ponts entre l'écriture et les autres arts. Il écrit entre autres sur Rimbaud, Picasso et Giacometti.

1. Plante épineuse aux fleurs bleues, symbole christique de l'Espérance.
2. Grand chandelier.

Du texte à l'œuvre

LECTURE CURSIVE



La figure de l'enfant est multiple dans ce recueil : l'enfant est étymologiquement celui qui ne parle pas, mais qui vit le monde dans son immédiate présence. La barque permet autant le passage vers l'autre rive, que la dérive poétique.

La « maison natale » est le lieu des origines, à partir duquel l'enfant-narrateur retrace son parcours poétique en douze poèmes. Dans cet avant-dernier poème (section XI), nous sommes loin de la maison natale de Tours, en pleine errance.

Et je repars, et c'est sur un chemin
Qui monte et tourne, bruyère, dunes
Au-dessus d'un bruit encore invisible, avec parfois
Le bien furtif du chardon bleu¹ des sables.

5 Ici le temps se creuse, c'est déjà
L'eau éternelle à bouger dans l'écume,
Je suis bientôt à deux pas du rivage.

Et je vois qu'un navire attend au large,
Noir, tel un candélabre² à nombre de branches
10 Qu'enveloppent des flammes et des fumées.

Qu'allons-nous faire ? crie-t-on de toutes parts,
Ne faut-il pas aider ceux qui là-bas
Nous demandent rivage ? oui, clame l'ombre,
Et je vois des nageurs qui, dans la nuit,

15 Se portent vers le navire, soutenant
D'une main au-dessus de l'eau agitée
Des lampes, aux longues banderoles de couleur.

La beauté même, en son lieu de naissance,
Quand elle n'est encore que vérité.

Yves Bonnefoy, *Les Planches courbes*, « La maison natale », © Éditions Gallimard, 2001.

Le Gris et la Côte, Paul Klee, peinture et plâtre sur toile (105 x 71 cm), 1938, collection Felix Klee, Bern, Allemagne.



La poésie, ce voyage entre deux rives

Pour entrer dans le texte

1. Qu'y a-t-il de chaque côté du rivage ?

Au fil du texte

2. Comment le narrateur-poète laisse-t-il percevoir son errance dans la première strophe ? Commentez le choix des images, du rythme, de la versification.
3. Le voyage est-il réel ou rêvé selon vous ?
4. Quelle est la nature de l'étonnant spectacle de la deuxième strophe ? Montrez qu'il est autant visuel que sonore.

Vers la dissertation ▶ En vous appuyant sur ce poème, expliquez en quoi la poésie peut être une sorte de voyage.



Marie-Claire Bancquart

(1932-2019)

Poétesse, romancière, essayiste et critique littéraire, elle a notamment écrit sur Anatole France, Jules Vallés, les surréalistes et la poésie du XX^e siècle. Elle a enseigné dans de nombreuses universités.

1. Plante dont la racine toxique serait un remède contre la démence.

Éclairage

Dans *La République*, Platon évoque l'allégorie de la caverne : des hommes enchaînés au fond d'une caverne tournent le dos à la lumière. Ces hommes croient avoir accès à la vérité, mais de la lumière du soleil, signe de la connaissance, ils ne voient que des ombres projetées.

Je voudrais pouvoir palper tes notes
 dans une caverne sans lumière, sans reflets
 où deviendrait sensible
 le grain de leur chair

5 je voudrais pouvoir
 confondre cette chair avec la mienne
 la faire entrer comme
 en inversion
 d'un accouchement

10 dans mon corps
 dans
 une réelle peau du son,
 dans tout l'impossible.

En replantant des élébores¹

15 je te parle
 de nourrir le cosmos :
 rien que cela
 une cuillerée de terre
 pour la racine encore visible

20 une cuillerée
 pour achever d'emplir le pot
 une
 pour le globe tout entier
 la dernière

25 pour sa verticale vers l'énigme.

Marie-Claire Bancquart,
Verticale du secret, © Obsidiane, 2007.

► Quelle force l'artiste attribue-t-il à la nature ?

Éllebore vert, Gherardo Cibo, aquarelle et gouache, vers 1560, The British Library, Londres.



Au plus près du monde

Pour entrer dans le texte

1. Quelles sont les marques du lyrisme dans ce poème ?

Au fil du texte

- 2. À qui, selon vous, la poétesse s'adresse-t-elle ?
- 3. Expliquez la première strophe, en faisant référence à l'allégorie de la caverne de Platon.

- 4. Relevez le champ lexical du corps et de la nourriture.
- 5. Comment comprenez-vous le geste symbolique de « planter des élébores » ?
- 6. Commentez la structure des quatre derniers distiques. Selon vous, pourquoi l'auteure choisit-elle cette strophe très courte ?



Jean-Michel Maulpoix

(Né en 1952)

Critique littéraire, et poète, il publie régulièrement depuis son premier recueil, *Locturnes*, paru en 1978. Il dirige une revue trimestrielle de littérature et de critique publiée sur internet.

1. En petite quantité.
2. En prière.

« Instinct de ciel » : éperdument, le lyrisme, en nous, s'oriente vers autre chose. Il appelle, il aspire. « Fuir, là-bas fuir », semble-t-il répéter en vain. Mais il ne tourne pas pour autant le dos à ce monde-ci : il rend plus proche et plus sensible ce qui est, en le confrontant à ce qui n'est pas. Tel est le curieux savoir du poème : en y fréquentant l'impossible, on y prend la mesure du possible. [...]

- Aujourd'hui, c'est marée basse ! Ni chants de sirènes, ni tempêtes sublimes : nous ne recueillons sur la plage lessivée que les embruns salés des vagues et ce butin maigre de bois flottés, de coquilles et de morceaux de verre que le profond silence des mers avec parcimonie¹ nous octroie.
- 10 Le lyrisme est un terrain vague : espace indéfini, sans borne, où échouent toutes sortes d'objets étranges : écorchures du monde ou du cœur, sans valeur établie ni signification. [...]

- Moins célébrante, moins chantante, moins orante², moins crédule, moins harmonieuse, moins consolatrice, moins émerveillante et poétique que jamais, la poésie fait face à son temps. Plus questionneuse, plus décousue, plus rapide, hétérogène et prosaïque, elle a appris à « en rabattre » dans ses prétentions ou ses espérances. Plus ahurie et plus savante à la fois, elle s'est faite critique, et d'abord d'elle-même, et de cette parole que nous sommes. Elle s'en prend aux idées toutes faites et s'efforce de voir la langue afin de la réarticuler.

Jean-Michel Maulpoix, *Pour un lyrisme critique*, © Corti, 2009.

Contexte littéraire

L'expression « instinct de ciel » reprend un propos de Mallarmé dans *La Musique et les lettres*, 1895 « Si, dans l'avenir, en France, ressurgit une religion, ce sera l'amplification à mille joies de l'instinct de ciel en chacun. »

Lecture comparée

1. D'après Maulpoix, comment le lyrisme moderne s'oppose-t-il à des formes plus anciennes de lyrisme poétique ?
2. Selon vous, pour quels poèmes de ce chapitre peut-on parler d'une poésie « hétérogène », « savante » ou « prosaïque » ?

L'essentiel

Un nouveau souffle lyrique

Habiter et célébrer le réel

- Le **sujet lyrique** moderne cherche à **habiter le monde** , à retrouver sa présence en son sein plutôt qu'à le fuir (Char, p. 216 ; Bonnefoy, p. 219). Selon une formule d'Yves Leclair, en 1993, « au lieu d'exalter les états d'âme d'un individu hors du commun, le poète extrait l'or du commun », pour le célébrer malgré le sentiment de l'angoisse existentielle.

Un lyrisme de l'altérité

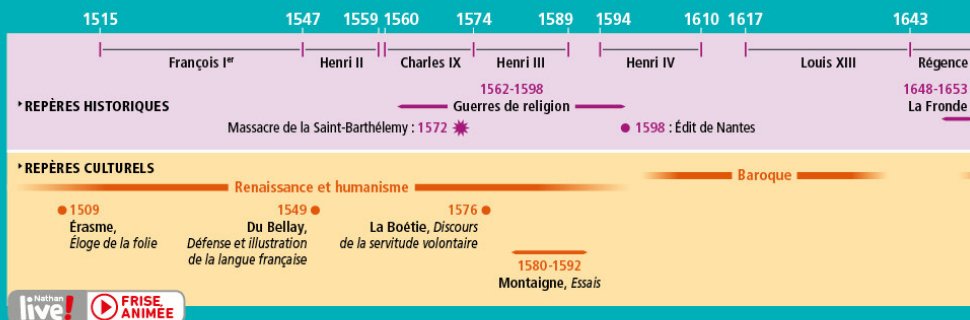
- Le sujet lyrique n'est plus au centre, il est à la recherche de son propre centre (Bancquart, p. 220). Il est le

passant, celui qui erre dans le langage (Saint-John Perse, p. 217) et finit par trouver son chemin au milieu des autres. Le poète se dédouble : le poète est un passeur (Senghor, p. 218).

Inviter au mouvement par le souffle poétique

- Le **lyrisme** contemporain renoue avec **l'image, la mélodie, le rythme** pour provoquer ce goût de l'émotion (Saint-John Perse, p. 217). Maulpoix définit le lyrisme contemporain comme « cette en-allée qui s'en va à proprement parler nulle part mais durant laquelle le marcheur connaît avec exactitude son poids et son vertige ».

➔ La littérature d'idées,



À l'issue d'une longue période durant laquelle la pensée religieuse domine la société, les grandes explorations et la redécouverte des textes antiques viennent bouleverser la définition de l'Homme. Alors que certains penseurs s'interrogent sur les nouveaux contours de l'humanité ou sur la manière de lutter contre les préjugés, d'autres s'emparent des moyens les plus efficaces pour critiquer leur société : l'apologue est à son apogée et le « regard étranger » se met au service de la critique sociale.

CHAPITRE 18 L'homme, un animal comme les autres ?

224

CHAPITRE 19 Les vertus de l'apologue

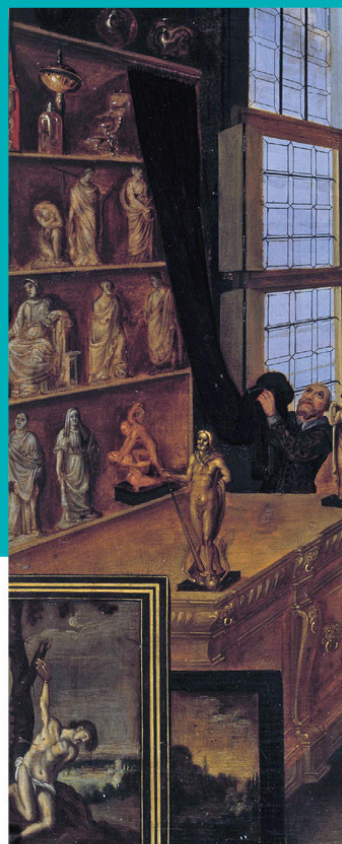
232

CHAPITRE 20 Le XVIII^e siècle contre les préjugés

240

CHAPITRE 21 S'éloigner pour mieux voir

248



du XVI^e au XVIII^e siècle

1661 1700 1715 1723 1750 1774 1792 1804

Louis XIV Régence Louis XV Louis XVI 1^{re} République

1789 ✨
Début de la Révolution française

Classicisme

- 1662
Cyrano, L'Autre Monde
- 1668 : La Fontaine, Fables
- 1670 : Pascal, Pensées
- 1688 : La Bruyère, Les Caractères
- 1697
Perrault, Cendrillon

Les Lumières

- 1715-1722
Diderot et d'Alembert, Encyclopédie
- 1715 : Rousseau, Origine des inégalités
- 1716 : Montesquieu, Lettres persanes
- 1721 : Montesquieu, Lettres persanes
- 1746 : Châtelet, Discours sur le bonheur
- 1755 : Rousseau, Origine des inégalités
- 1763 : Voltaire, Traité sur la tolérance
- 1789 : Gogues, Déclaration des droits de la Femme et de la Citoyenne



Le Cabinet d'amateur, dit la Galerie d'objets d'art, Cornelis de Baellieur, huile sur toile (51 x 74 cm) 1637, musée des Beaux-Arts, Dijon.



- Séquence
- L'homme, un animal dénaturé ?
- Dossier
- À la croisée des sciences et de la fiction, questions sur le posthumain

La question des liens et différences entre l'homme et l'animal n'a cessé d'évoluer au cours des siècles. Selon les époques, on insiste tantôt sur la supériorité de l'homme, tantôt sur la nécessité de redonner à l'animal toute sa dignité. L'homme est-il un animal comme un autre ? L'animal peut-il être traité comme une personne ?

► Que révèle la question des rapports entre l'homme et l'animal ?

Texte 1



Michel Eyquem de Montaigne
(1533-1592)

Après des études de droit, Montaigne mène une carrière juridique au parlement de Bordeaux, où il se lie d'amitié avec Étienne de la Boétie. À la fin de sa vie, il se consacre à la rédaction de ses *Essais*, ouvrage à la fois autobiographique et philosophique.
> p. 376

Montaigne, *Essais*, 1580

Montaigne remet en cause la prétention des hommes à diriger les autres créatures.

Quand je joue avec ma chatte, qui sait si je ne suis pas son passe-temps plutôt qu'elle n'est le mien ? Nous nous taquinons réciproquement. Si j'ai mes heures pour jouer ou refuser de le faire – il en est de même pour elle. Platon¹, en décrivant « l'Âge d'or » sous Saturne², met la communication qu'il entretenait avec les animaux au rang des plus importants avantages de l'homme de ce temps. En les interrogeant et en s'informant auprès d'eux, il connaissait leurs véritables qualités et les différences qu'ils présentaient ; et il en tirait une parfaite intelligence, une parfaite sagesse, ce qui lui permettait de mener sa vie bien plus heureusement que nous ne saurions le faire. Nous faut-il une meilleure preuve pour juger de l'impudence³ humaine à propos des animaux ? Ce grand auteur a émis l'opinion que dans la plupart des cas, la nature leur a donné une forme corporelle fondée seulement sur l'usage que l'on pourrait plus tard en tirer dans les oracles⁴, ainsi qu'on le faisait de son temps.

Ce défaut⁵ qui empêche la communication entre les animaux et nous, pourquoi ne viendrait-il pas aussi bien de nous que d'eux ?

Michel Eyquem de Montaigne, *Essais*, Livre II, chapitre XII, 1580.

De l'homme et l'animal

Pour entrer dans le texte

1. La première phrase est restée célèbre, pourquoi selon vous ?

Au fil du texte

2. Que pense l'auteur de la communication entre l'homme et l'animal ? Précisez le contenu de ses arguments.

3. Relevez les exemples et un argument d'autorité (→ voir fiche 33, p. 324) utilisés par Montaigne. Quelle est leur fonction ?

4. Quel rôle jouent les différentes interrogations du texte ?

5. Dans quelle mesure la thèse de Montaigne est-elle polémique ?

Vers la dissertation

► Montrez que ce texte est un bon exemple du projet humaniste (→ voir p. 26-31) des *Essais*.

1. Philosophe de l'Antiquité grecque.

2. Âge de perfection.

3. Attitude choquante, effrontée.

4. Dans la Grèce antique, prédictions formulées par un prêtre qui interprétait des signes venant d'animaux (vol des oiseaux, ou « lecture » des entrailles).

5. L'orgueil.

Cyrulnik, de Fontenay, Singer, Les animaux aussi ont des droits, 2013

Dans cet essai, le scientifique Boris Cyrulnik, la philosophe Élisabeth de Fontenay et le bioéthicien Peter Singer confrontent leurs positions sur la question animale et envisagent la manière de faire progresser le droit des animaux.

Dans quelles conditions devient-il licite de tuer un animal ? Qui décidera du bien-fondé des dérogations et de la définition à donner aux souffrances utiles et inutiles ? Quoi qu'il en soit, attribuer des droits fondamentaux, en l'occurrence le droit à la vie, à quelques espèces, comme Peter Singer¹ l'a proposé pour les grands singes, peut selon lui aider, sur un plan stratégique, à faire évoluer le statut moral de l'ensemble des animaux.

Si Élisabeth de Fontenay² ne valide pas l'argumentation éthique de la philosophie anglo-saxonne³, qui avance les critères de souffrance, de conscience ou d'intelligence pour fonder le droit des animaux, elle revendique en revanche un droit des espèces en vertu d'une hiérarchie. Un droit qui ne serait pas une extension des droits de l'homme et n'attribuerait donc pas à l'oiseau les mêmes droits que ceux que l'on accorderait à une baleine. Mais cette voie conduit aussi à fonder des droits.

D'un même élan, tous trois⁴ suggèrent d'ailleurs que les animaux soient d'ores et déjà reconnus en tant que patients⁵ moraux, que leurs droits soient protégés de la même façon que le sont ceux des enfants, des handicapés et des vieillards ; qu'il conviendrait que la justice nomme un gardien légal, dont le rôle serait de représenter les intérêts et les droits de la personne animale.

Boris Cyrulnik, Elisabeth de Fontenay, Peter Singer,
Les animaux aussi ont des droits, © Le Seuil, 2013.

1. Militant australien de la cause animale.
2. Philosophe française défenseuse de la cause animale.
3. Celle de Peter Singer qui défend le mouvement de libération animale et l'antispécisme, c'est-à-dire le refus de considérer qu'une espèce est supérieure à une autre.
4. Peter Singer, Élisabeth de Fontenay et Boris Cyrulnik.
5. Comme des êtres dignes d'être soignés.

► Comment Picasso, passionné de corrida, traduit-il une forme d'équilibre entre l'homme et l'animal ?



Corrida, Pablo Picasso, encre de chine sur papier, 1961.

Lecture comparée

1. Quelles sont les avancées proposées par les trois auteurs ?
2. Dans quelle mesure ce texte rejoint-il le débat lancé par Montaigne ? En quoi le dépasse-t-il ?



Blaise Pascal (1623-1662)

Physicien et mathématicien de génie, il est aussi philosophe érudit. Marqué par la découverte du jansénisme, Pascal s'engage dans la bataille contre les jésuites avec la rédaction polémique des *Provinciales* en 1656. Il se lance aussi dans une *Apologie du Christianisme* qui restera inachevée mais donnera lieu aux *Pensées*, publiées de manière posthume en 1670.

Les Pensées exposent le caractère paradoxal de la nature humaine, la grandeur de l'homme mais aussi la misère de l'homme sans Dieu. Après avoir invité son lecteur à considérer la place de l'homme au sein de l'univers et l'infiniment grand, l'auteur l'amène, par un mouvement inverse, à considérer la place de l'homme par rapport à l'infiniment petit.

Quel homme contemple donc la nature entière dans sa haute et pleine majesté, qu'il éloigne sa vue des objets bas qui l'environnent. Qu'il regarde cette éclatante lumière mise comme une lampe éternelle pour éclairer l'univers, que la terre lui paraisse comme un point au prix du vaste tour que cet astre décrit et

5 qu'il s'étonne de ce que ce vaste tour lui même n'est qu'une pointe très délicate à l'égard de celui que ces astres, qui roulent dans le firmament, embrassent. Mais si notre vue s'arrête là que l'imagination passe outre, elle se lassera plutôt de concevoir que la nature de fournir. Tout ce monde visible n'est qu'un trait imperceptible dans l'ample sein de la nature. Nulle idée n'en approche, nous

10 avons beau enfler nos conceptions au-delà des espaces imaginables, nous n'enfantons que des atomes au prix de la réalité des choses. C'est une sphère infinie dont le centre est partout, la circonférence nulle part. Enfin c'est le plus grand caractère sensible de la toute-puissance de Dieu que notre imagination se perde dans cette pensée.

15 Quel homme, étant revenu à soi, considère ce qu'il est au prix¹ de ce qui est ; qu'il se regarde comme égaré dans ce canton² détourné de la nature ; et que de ce petit cachot où il se trouve logé, j'entends l'univers, il apprenne à estimer la terre, les royaumes, les villes et soi-même son juste prix³.

Qu'est-ce qu'un homme dans l'infini ?

20 Mais pour lui présenter un autre prodige aussi étonnant, qu'il recherche dans ce qu'il connaît les choses les plus délicates⁴. Qu'un ciron⁵ lui offre dans la petitesse de son corps des parties incomparablement plus petites, des jambes avec des jointures, des veines dans ces jambes, du sang dans ces veines, des humeurs⁶ dans ce sang, des gouttes dans ces humeurs, des vapeurs dans ces gouttes ; que,

25 disant encore ces dernières choses, il éprouve ses forces en ces conceptions, et que le dernier objet où il peut arriver soit maintenant celui de notre discours ; il pensera peut-être que c'est là l'extrême petitesse de la nature.

Je veux lui faire voir là-dedans un abîme nouveau. Je lui veux peindre non seulement l'univers visible, mais l'immensité qu'on peut concevoir de la nature,

30 dans l'enceinte de ce raccourci d'atome. Qu'il y voie une infinité d'univers, dont chacun a son firmament, ses planètes, sa terre, en la même proportion que le monde visible ; dans cette terre, des animaux, et enfin des cirons, dans lesquels il retrouvera ce que les premiers ont donné ; et trouvant encore dans les autres la même chose sans fin et sans repos, qu'il se perde dans ses merveilles, aussi

35 étonnantes dans leur petitesse que les autres par leur étendue ; car qui n'admira que notre corps, qui tantôt⁷ n'était pas perceptible dans l'univers, imperceptible lui-même dans le sein du tout, soit à présent un colosse, un monde, ou plutôt un tout, à l'égard du néant où l'on ne peut arriver ?

40 Qu'il se considérera de la sorte s'éffrayera de soi-même, et, se considérant soutenu dans la masse que la nature lui a donnée, entre ces deux abîmes de l'infini et du néant, il tremblera dans la vue de ces merveilles ; et je crois que sa

1. Par rapport à.

2. Endroit.

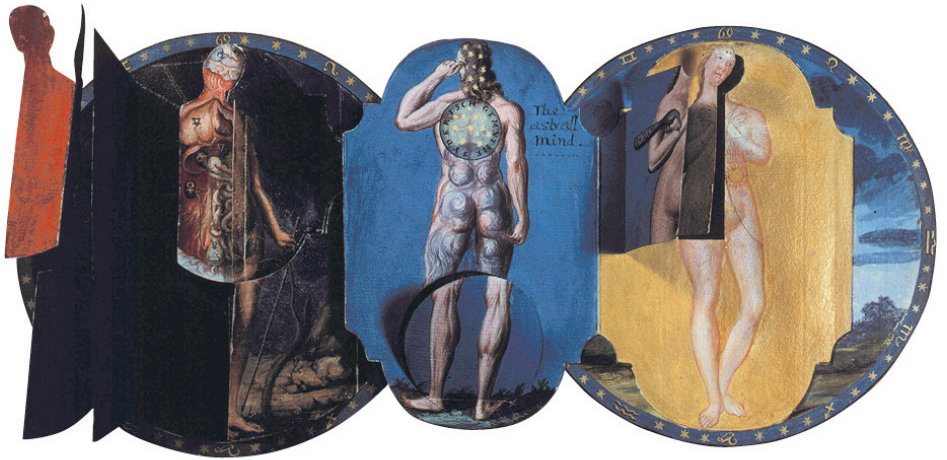
3. Valeur.

4. Imperceptibles.

5. Insecte qui se développe dans la farine et passait à l'époque pour le plus petit animal visible.

6. Liquides dans le sang.

7. Tout à l'heure.



► Comment cette aquarelle suggère-t-elle que l'être humain n'est qu'une partie d'un grand tout ?

Le Corps astral, le corps humain et ses organes en relation avec les étoiles, aquarelle anonyme, XVII^e s., musée national, Nuremberg, Allemagne.

curiosité, se changeant en admiration, il sera plus disposé à les contempler en silence qu'à les rechercher avec présomption⁸.

Car enfin qu'est-ce que l'homme dans la nature ? Un néant à l'égard de l'infini, un tout à l'égard du néant, un milieu entre rien et tout.

8. Prétention, orgueil.

45

Blaise Pascal, *Pensées*, 1670.

Contexte

Le jansénisme est une doctrine chrétienne sur la prédestination, issue de la pensée de Jansénius : la grâce du salut ne serait accordée qu'aux élus, indépendamment des mérites de l'homme. Pascal en sera l'un des principaux défenseurs. Cette vision s'oppose à celle des jésuites, qui croient en une grâce divine liée aux actions des hommes et à leur aptitude à faire le bien et le mal.

Qu'est-ce que l'homme dans la nature ?

Pour entrer dans le texte

1. Pascal cherche à donner le vertige à son lecteur. Comment y parvient-il ?

Au fil du texte

2. Quel effort particulier Pascal demande-t-il au lecteur ?

3. **Étude de la langue** ► Analysez les valeurs du subjonctif dans le texte.

4. Étudiez la manière dont les paragraphes s'enchaînent et relevez les marques d'admiration et d'étonnement.

5. Comment Pascal reprend-il le vocabulaire de l'infiniment grand pour décrire l'infiniment petit ?

6. Pourquoi choisit-il le ciron ? Étudiez la description qu'il en fait. Montrez qu'elle allie science et poésie, précision et fantaisie.

7. Les *Pensées* de Pascal sont une défense de la foi chrétienne. Comment cet extrait sert-il ce projet ?

Vers le commentaire ► Pourquoi Pascal fait-il appel à l'imagination du lecteur ? Étudiez la façon dont il implique le lecteur, l'associe à sa démarche réflexive et use d'un registre didactique.



**Savinien de
Cyrano de
Bergerac**
(1619-1655)

Plus connu par la pièce d'Edmond Rostand (1897) que par son œuvre, il rédige entre autres un récit utopique, dans lequel il imagine une série de voyages sur la lune, sur terre et sur le soleil, qui sont autant d'occasions de livrer une critique sur le monde réel.

Dans ce texte, un aventurier, Dyrcona, se rend sur le Soleil où la société des oiseaux lui intente un procès car il est un être humain, leur ennemi juré. Il se voit ainsi accusé par une perdrix nommée Guillemette la Charnue qui, ayant été blessée par la balle d'un chasseur, demande réparation « à l'encontre du genre humain ». Dès lors, le tribunal doit juger si Dyrcona est un homme et s'il mérite la mort.

Plaidoyer fait au Parlement des oiseaux, les Chambres assemblées, contre un animal accusé d'être homme.[...]

Le nœud de l'affaire consiste à savoir si cet animal est homme et puis, en cas que nous avérions¹ qu'il le soit, si pour cela il mérite la mort.

5 Pour moi, je ne fais point de difficultés qu'il ne le soit, premièrement, par un sentiment d'horreur dont nous nous sommes tous sentis saisis à sa vue sans en pouvoir dire la cause ; secondement, en ce qu'il rit comme un fou ; troisièmement, en ce qu'il pleure comme un sot ; quatrièmement, en ce qu'il se mouche comme un vilain² ; cinquièmement, en ce qu'il est plumé comme un galeux³ ; sixièmement, en ce qu'il a toujours une quantité de petits grès⁴ carrés
10 dans la bouche qu'il n'a pas l'esprit de cracher ni d'avalier ; septièmement, et pour conclusion, en ce qu'il lève en haut tous les matins ses yeux, son nez et son large bec, colle ses mains ouvertes la pointe au ciel plat contre plat, et n'en fait qu'une attachée, comme s'il s'ennuyait d'en avoir deux livres ; se casse les deux
15 jambes par la moitié, en sorte qu'il tombe sur ses gigots⁵ ; puis avec des paroles magiques qu'il bourdonne, j'ai pris garde que ses jambes rompues se rattachent, et qu'il se relève après aussi gai qu'auparavant⁶. Or, vous savez, messieurs, que de tous les animaux, il n'y a que l'homme seul dont l'âme soit assez noire pour s'adonner à la magie, et par conséquent celui-ci est homme. Il faut maintenant examiner si, pour être homme, il mérite la mort.

20 Je pense, messieurs, qu'on n'a jamais révoqué en doute⁷ que toutes les créatures sont produites par notre commune mère, pour vivre en société. Or, si je prouve que l'homme semble n'être né que pour la rompre, ne prouverai-je pas qu'en allant contre la fin⁸ de sa création, il mérite que la nature se repente de son ouvrage ? La première et la plus fondamentale loi pour la manutention⁹ d'une république,
25 c'est l'égalité ; mais l'homme ne la saurait endurer éternellement : il se rue sur nous pour nous manger ; il se fait accroire que nous n'avons été faits que pour lui ; il prend pour argument de sa supériorité prétendue la barbarie avec laquelle il nous massacre, et le peu de résistance qu'il trouve à forcer notre faiblesse, et ne veut pas cependant avouer à ses maîtres, les aigles, les condors¹⁰, et les griffons¹¹,
30 par qui les plus robustes d'entre eux sont surmontés.

Mais pourquoi cette grandeur et disposition de membres marquerait-elle diversité d'espèce, puisque entre eux-mêmes il se rencontre des nains et des géants ? Encore est-ce un droit imaginaire que cet empire¹² dont ils se flattent ; ils sont au contraire si enclins à la servitude, que de peur de manquer à servir, ils se
35 vendent les uns aux autres leur liberté. C'est ainsi que les jeunes sont esclaves des vieux, les pauvres des riches, les paysans des gentilshommes, les princes des monarques, et les monarques mêmes des lois qu'ils ont établies. Mais avec tout cela ces pauvres serfs¹³ ont si peur de manquer de maîtres, que comme s'ils appréhendaient que la liberté ne leur vint de quelque endroit non attendu, ils se forgent des dieux de toutes parts, dans l'eau, dans l'air, dans le feu, sous la terre.

Savinien de Cyrano de Bergerac, *L'Autre Monde, les États et Empires du Soleil*, 1657.

1. Prouvions.

2. Paysan.

3. Atteint de la gale, maladie infectieuse de la peau.

4. Cailloux. Allusion aux dents.

5. Genoux.

6. Guillemette décrit ici le rite et les gestes de la prière.

7. Mis en doute.

8. Le but.

9. Maintien.

10. Vautours.

11. Animaux imaginaires, sorte de lions ailés pourvus d'une tête d'aigle.

12. Pouvoir.

13. Au Moyen Âge, personnes qui dépendaient d'un seigneur ; ici : esclaves.

Éclairage

Le genre utopique, à savoir la description d'un monde idéal, est le plus souvent utilisé à des fins critiques. Rabelais imagine l'abbaye de Thélème pour dénoncer le système monacal à la fin du Moyen Âge, Cyrano de Bergerac critique la vision religieuse de la supériorité de l'homme et Swift fait voyager Gulliver chez les Lilliputiens ou les Géants pour dénoncer les inégalités sociales dans l'Angleterre du début du XVIII^e siècle.



Au royaume des oiseaux, gravure pour *L'histoire comique des États et Empires du Soleil*, de Cyrano de Bergerac, XVII^e s., BnF, Paris.

► Qu'est-ce qui, dans cette représentation, accentue la position instable de l'homme ?

Le tribunal des animaux

Pour entrer dans le texte

1. Qui est l'accusé, qui est l'avocat ?
Quel est « le nœud de l'affaire » ?

Au fil du texte

2. Comment les animaux se représentent-ils l'homme (l. 5 à 19) ? Quel effet ce portrait peut-il produire sur le lecteur ?
3. Relevez le vocabulaire et les marques du discours juridique. Montrez que l'on assiste à une parodie de procès, en vous appuyant sur l'aspect comique du texte.
4. Sur quels travers de l'espèce humaine le discours de Guillemette insiste-t-il ?
5. **Étude de la langue** Dans la phrase lignes 5 à 16, quel est le rôle des points-virgules ?
6. Quels arguments et exemples illustrent le non-respect de l'égalité entre les espèces ? Comment l'auteur

démontre-t-il ici l'illusion de la supériorité de l'homme sur l'animal ?

7. Sur quel thème, qui sera cher aux écrivains des Lumières, le dernier paragraphe attire-t-il notre attention ?

Vers le commentaire ► Vous étudierez l'aspect polémique du texte et sa portée subversive (→ voir fiche 12, p. 280).

Carnet de lecteur ► Vous pourrez comparer ce passage avec d'autres textes qui mettent en scène des animaux afin de critiquer l'espèce humaine, comme *Les Oiseaux* d'Aristophane, *Le Dialogue du chapon et de la poularde* de Voltaire ou les *Fables* de La Fontaine.



Jean-Jacques Rousseau

(1712-1778)

L'œuvre de Rousseau développe une vision critique de la société, source de corruption de l'homme, et y mêle une sensibilité qui annonce à la fois la Révolution française et le romantisme.

> p. 378

1. Laisseraient planer le doute.

Du texte à l'œuvre

LECTURE CURSIVE

► Cette œuvre essentielle pose les fondements de la pensée de Rousseau, qui répond ici à la question posée par l'Académie de Dijon : « Quelle est la source de l'inégalité parmi les hommes, et est-elle autorisée par la loi naturelle ? »



Rousseau, *Discours sur l'origine et les fondements de l'inégalité...*, 1755

La réponse de Rousseau au sujet du concours proposé par l'Académie de Dijon est publiée en 1755. Il y montre d'abord que l'humain se distingue par sa perfectibilité, même s'il est loin d'atteindre la perfection...

Je ne vois dans tout animal qu'une machine ingénieuse, à qui la nature a donné des sens pour se remonter elle-même, et pour se garantir, jusqu'à un certain point, de tout ce qui tend à la détruire, ou à la déranger. J'aperçois précisément les mêmes choses dans la machine humaine, avec cette différence que la nature seule fait tout dans les opérations de la bête, au lieu que l'homme concourt aux siennes, en qualité d'agent libre. L'un choisit ou rejette par instinct, et l'autre par un acte de liberté ; ce qui fait que la bête ne peut s'écarter de la règle qui lui est prescrite, même quand il lui serait avantageux de le faire, et que l'homme s'en écarte souvent à son préjudice. C'est ainsi qu'un pigeon mourrait de faim près d'un bassin rempli des meilleures viandes, et un chat sur des tas de fruits, ou de grain, quoique l'un et l'autre pût très bien se nourrir de l'aliment qu'il dédaigne, s'il s'était avisé d'en essayer. C'est ainsi que les hommes dissolus se livrent à des excès, qui leur causent la fièvre et la mort ; parce que l'esprit déprave les sens, et que la volonté parle encore, quand la nature se tait. Tout animal a des idées puisqu'il a des sens, il combine même ces idées jusqu'à un certain point, et l'homme ne diffère de la bête que du plus au moins. Quelques philosophes ont même avancé qu'il y a plus de différence de tel à tel homme que de tel homme à telle bête ; ce n'est donc pas tant l'entendement qui fait parmi les animaux la distinction spécifique de l'homme que sa qualité d'agent libre. La nature commande à tout animal et la bête obéit. L'homme éprouve la même impression, mais il se reconnaît libre d'acquiescer, ou de résister. [...]

Mais, quand les difficultés qui environnent toutes ces questions laisseraient quelque lieu de disputer sur cette différence de l'homme et de l'animal, il y a une autre qualité très spécifique qui les distingue, et sur laquelle il ne peut y avoir de contestation, c'est la faculté de se perfectionner ; faculté qui, à l'aide des circonstances, développe successivement toutes les autres, et réside parmi nous tant dans l'espèce que dans l'individu, au lieu qu'un animal est, au bout de quelques mois, ce qu'il sera toute sa vie, et son espèce, au bout de mille ans, ce qu'elle était la première année de ces mille ans.

Jean-Jacques Rousseau, *Discours sur l'origine et les fondements de l'inégalité parmi les hommes*, 1755.

Différence entre l'homme l'animal

Pour entrer dans le texte

1. À quoi l'homme est-il comparé ? Que pensez-vous de ce choix ? Comment la métaphore est-elle filée dans le texte ?

Au fil du texte

2. Quels sont les points communs entre l'homme et l'animal ? Qu'est ce qui les différencie ? Quelles sont les conséquences de ces différences ?
3. Comment Rousseau met-il en valeur son argumentation ? Use-t-il de la persuasion ou de

la conviction (→ voir fiche 33, p. 324) ? Relevez des exemples précis.

4. De l'homme ou de l'animal, lequel est supérieur selon Rousseau ? Appuyez-vous sur le texte.

Carnet de lecteur

► Faites une recherche sur la vision qu'ont les philosophes du XVIII^e siècle (Voltaire, Buffon, Condillac) de l'animal et de ses rapports avec l'homme.

Roy Lewis décrit sur un ton humoristique et cocasse l'évolution des premiers hommes au gré de leurs découvertes.

Roy Lewis (1913-1996)

Écrivain anglais, Roy Lewis est passionné par l'histoire de l'évolution humaine. Il est également l'auteur de *Mr. Gladstone et la demi-mondaine* et de *La Véritable Histoire du dernier roi socialiste*.

1. Race de cheval éteinte.
2. Outils de pierre taillée.
3. Fragments de silex servant d'outil.
4. Manque.

- Les temps ont changé, dit le père. Ou plutôt, se reprit-il, ils n'ont pas changé, voilà le malheur ! Nous sommes plus en retard que je n'imaginai. Nous n'allons pas éternellement poireauter comme des contemporains de l'hipparion¹ ! Non, ça ne peut plus aller, en tant qu'espèce nous sommes stagnants, et être stagnants, c'est la mort. Nous avons du feu, mais nous ne savons pas le fabriquer. Nous tuons 5 la viande, mais nous perdons notre temps à la mastiquer. Nous avons des lances trempées au feu, mais la portée n'en dépasse pas cinquante-cinq mètres...
– Soixante-dix-sept, dit Oswald.
– Record exceptionnel ! aboya père. Je parle en termes normaux. Alexandre 10 sait faire de bons dessins, mais il ne sait pas les fixer. Tobie donne de bonnes arêtes à ses bifaces², mais cela coûte à dire, la camelote que nous fabriquons ne vaut guère mieux que des éolithes³. Quant à toi, Ernest, tu te flattes de savoir penser, mais c'est une illusion, car le registre des connaissances est beaucoup trop étroit, de sorte que notre vocabulaire, notre grammaire n'arrivent pas à 15 s'étendre, ni du coup nos capacités d'abstraction. C'est le langage, voyez-vous, qui génère la pensée, et c'est pure courtoisie d'appeler langage les quelque cent mots que nous possédons, les deux douzaines de verbes-à-tout-faire, l'indigence⁴ de conjonctions et de prépositions, et cette façon que nous avons de recourir aux interjections, gestes et onomatopées pour combler nos lacunes.

Roy Lewis, *Pourquoi j'ai mangé mon père*, © Actes Sud, 1990.

Lecture comparée

Rousseau déclare que la spécificité de l'homme repose sur sa capacité à se perfectionner ; comment ce thème est-il traité dans cet extrait ?

L'essentiel

L'homme, un animal comme les autres ?

De l'Antiquité au XVI^e siècle

- Plutarque s'interroge sur l'intelligence animale et Pythagore **dénonce le massacre des animaux**.
- Nourri des auteurs antiques, Montaigne (p. 224) **remet en cause la supériorité de l'homme sur l'animal** et la prétention de l'homme à l'**anthropocentrisme**.

Aux XVII^e et XVIII^e siècles : des visions opposées

- Pascal (p. 226) **relativise** aussi la **place de l'homme dans l'univers**. La perfection presque inimaginable des machines humaines et animales est, pour lui, une preuve de l'existence de Dieu.
- Cyrano de Bergerac (p. 228), par le biais de la fable humoristique, tourne en ridicule l'**arrogance de l'être humain vis-à-vis des animaux**.

- Au XVIII^e siècle, Rousseau (p. 230) reconnaît à l'animal des **sensations** et une **âme sensible**. Selon lui, la liberté et la perfectibilité sont deux critères qui distinguent l'homme de l'animal.

De nos jours

- L'**antispécisme** (ou refus de différencier les espèces), défendu par Singer (p. 225) vise à réhabiliter la cause animale.
- L'homme est-il une espèce parmi d'autres ? L'animal doit-il être traité comme une personne ? **Autant de questions qui animent la société d'aujourd'hui** et auxquelles tentent de répondre les auteurs sur le mode de l'essai ou de la fable.



• Séquences
– Utopie et dystopie :
une certaine vision
de la société et
de l'individu
– Les Fables de
La Fontaine : un
genre en liberté

L'apologue est un terme générique qui s'applique à la parabole, la fable, le conte, l'utopie... c'est une forme de récit assez court relevant de l'imaginaire, transposé dans un autre contexte et reposant sur une anecdote dont on peut tirer une leçon. Cette anecdote distrayante permet de capter l'attention du lecteur pour mieux lui faire percevoir la leçon.

► À quoi tient l'efficacité de l'apologue ?

Texte 1



La Fontaine, « Le pouvoir des Fables », 1668

Cette fable est dédiée à M. de Barillon, ambassadeur auprès du roi d'Angleterre Charles II et chargé de rallier l'Angleterre à la France en guerre contre l'Espagne, l'Autriche et la Hollande. Après une longue dédicace, La Fontaine argumente au moyen d'une fable dans la fable.



Jean de
La Fontaine
(1621-1695)

Surtout connu pour ses fables écrites en partie pour l'éducation du Dauphin, La Fontaine est aussi un auteur de contes et de poèmes, de pièces de théâtre et de livrets d'opéra.
> p. 376

Dans Athène¹ autrefois peuple vain et léger,
Un Orateur voyant sa patrie en danger,
Courut à la Tribune ; et d'un art tyrannique,
Voulant forcer les cœurs dans une république,
5 Il parla fortement sur le commun salut.
On ne l'écoutait pas : l'Orateur recourut
À ces figures violentes
Qui savent exciter les âmes les plus lentes.
Il fit parler les morts, tonna, dit ce qu'il put.
10 Le vent emporta tout ; personne ne s'émut.
L'animal aux têtes frivoles
Étant fait à ces traits, ne daignait l'écouter.
Tous regardaient ailleurs : il en vit s'arrêter
À des combats d'enfants, et point à ses paroles.
15 Que fit le harangueur² ? Il prit un autre tour.
Cérès³, commença-t-il, faisait voyage un jour
Avec l'Anguille et l'Hirondelle :
Un fleuve les arrête ; et l'Anguille en nageant,
Comme l'Hirondelle en volant,
20 Le traversa bientôt. L'assemblée à l'instant
Cria tout d'une voix : Et Cérès, que fit-elle ?
– Ce qu'elle fit ! un prompt courroux
L'anima d'abord contre vous.

1. Athènes est ici écrit sans -s pour des raisons de versification.

2. Personne qui discourt indéfiniment.

3. Déesse romaine de l'agriculture, des moissons et de la fécondité.

Contexte

Les moralistes sont des penseurs qui, au XVII^e siècle, portent un regard distancié sur leurs contemporains. Il ne s'agit pas pour eux de « faire la morale », mais de pointer les défauts des hommes pour qu'ils les corrigent. Parmi les moralistes célèbres figurent La Fontaine, La Rochefoucauld, La Bruyère, mais aussi des auteurs de contes comme Perrault.

4. Philippe II de Macédoine, qui menace d'envahir la Grèce.

Quoi, de contes d'enfants son peuple s'embarrasse !

25 Et du péril qui le menace
Lui seul entre les Grecs il néglige l'effet !
Que ne demandez-vous ce que Philippe⁴ fait ?
À ce reproche l'assemblée,
Par l'Apologue réveillée,
30 Se donne entière à l'Orateur :
Un trait de Fable en eut l'honneur.

Nous sommes tous d'Athènes en ce point ; et moi-même,
Au moment que je fais cette moralité,
Si Peau d'âne m'était conté,
35 J'y prendrais un plaisir extrême,
Le monde est vieux, dit-on : je le crois ; cependant
Il le faut amuser encor comme un enfant.

Jean de La Fontaine, « Le pouvoir des Fables », *Fables*,
VIII, 4, 1668.

► Quelle est l'attitude du public qui écoute le fabuliste ?



Esopé racontant une fable, Jan Kruesman, huile sur toile (124 x 173 cm), milieu du XIX^e siècle.

De grands enfants

Pour entrer dans le texte

1. Combien de narrateurs prennent la parole dans cette fable ? Identifiez leur discours.

Au fil du texte

2. Comment la foule est-elle désignée ? Par quels procédés son comportement est-il mis en évidence ?
3. Quels sont, selon les auditeurs, les défauts de la première partie du discours de l'orateur ?
4. **Étude de la langue** Vers 10 à 14, repérez les différents types de négation et commentez les choix de l'auteur.

5. Analysez le rythme de la versification dans cette fable : type de vers, rimes, enjambements (→ voir fiche 25, p. 308), et expliquez en quoi ces choix rendent la fable plaisante à l'écoute.

Vers la dissertation ► Quel est, d'après ce texte, le pouvoir de l'apologue ? Justifiez votre réponse en vous appuyant sur différents exemples de fables de La Fontaine. Vous envisagez les avantages, mais aussi les limites de ce genre quand il s'agit de convaincre ou de persuader un auditeur.

Tite-Live, « L'apologue des membres et de l'estomac », I^{er} siècle av. J.-C.

Dans cet extrait, Tite-live raconte comment les soldats, issus de la plèbe (le peuple), ont quitté Rome et se sont retirés sur le mont Sacré, à quelque distance de la ville, en rébellion contre les patriciens, classe sociale dirigeante privilégiée.



Tite-Live

(vers 60 av. J.-C. - 17 ap. J.-C.)

Tite-Live fait des études de philosophie avant de se tourner vers l'histoire. Familier de l'empereur Auguste, il a accès aux archives de Rome pour retracer l'histoire de la ville depuis sa fondation légendaire en 753 av. J.-C. Son œuvre est composée de 142 livres, qui couvrent près de 800 ans d'histoire.

1. La bonne entente.
2. Employer un langage ferme pour convaincre un auditoire.
3. Dresser, dompter.
4. Magistrature suprême sous la République romaine, réservée aux patriciens.

L'effroi était au comble dans la ville ; une défiance mutuelle tenait tout en suspens. La portion du peuple abandonnée par l'autre craignait la violence des patriciens ; les patriciens craignaient le peuple qui restait dans la ville, et ne savaient que souhaiter de son séjour ou de son départ. Combien de temps la multitude retirée sur le mont Sacré se tiendrait-elle tranquille ? Qu'arriverait-il si quelque guerre étrangère survenait dans l'intervalle ? Il n'y avait plus d'espoir que dans la concorde¹ des citoyens ; il fallait l'obtenir à quelque condition que ce fût.

Le sénat décida d'envoyer Ménénus Agrippa haranguer² la plèbe : c'était un homme qui savait parler et il avait les faveurs de la plèbe dont il était issu. Autorisé à entrer dans le camp, il se borna, dit-on, à raconter l'histoire suivante, dans le style heurté de ces temps éloignés. « Autrefois le corps humain n'était pas encore solidaire comme aujourd'hui, mais chaque organe était autonome et avait son propre langage ; il y eut un jour une révolte générale : ils étaient tous furieux de travailler et de prendre de la peine pour l'estomac, tandis que l'estomac, bien tranquille au milieu du corps, n'avait qu'à profiter des plaisirs qu'ils lui procuraient. Ils se mirent donc d'accord : la main ne porterait plus la nourriture à la bouche, la bouche refuserait de prendre ce qu'on lui donnerait, les dents de la mâcher. Le but de cette révolte était de mater³ l'estomac en l'affamant, mais les membres et le corps tout entier furent réduits dans le même temps à une faiblesse extrême. Ils virent alors que l'estomac lui aussi jouait un rôle, qu'il les entretenait comme eux-mêmes l'entretenaient, en renvoyant dans tout l'organisme cette substance produite par la digestion, qui donne vie et vigueur, le sang, qui coule dans nos veines. »

Par cet apologue, en montrant comment l'émeute des parties du corps semblait à la révolte de la plèbe contre les patriciens, il les ramena à la raison. On s'occupa ensuite des moyens de réconciliation ; et les conditions auxquelles on s'arrêta furent que la plèbe aurait ses magistrats à elle ; que ces magistrats seraient inviolables ; qu'ils la défendraient contre les consuls⁴, et que nul patricien ne pourrait obtenir cette magistrature.

Tite-Live, « L'apologue des membres et de l'estomac », *Ab Urbe Condita*, II, 32, I^{er} s. av. J.-C., traduction sous la direction de M. Nisard, 1864.

Lecture comparée

1. Qu'ont en commun cet apologue et la fable de La Fontaine, « Le pouvoir des fables » ?
2. Pourquoi un historien peut-il avoir recours à l'apologue ?



Jean de La Bruyère
(1645-1696)

Il naît dans une famille modeste, connaît une ascension sociale qui lui fait fréquenter la haute aristocratie et exerce les fonctions de précepteur. Il se fait connaître en 1688 avec sa seule œuvre, *Les Caractères ou les Mœurs de ce siècle*.

> p. 375

Du texte à l'œuvre

LECTURE CURSIVE



► Le moraliste dresse le portrait sans concession de ses contemporains, et s'attaque avec humour aux vices des

hommes, tels que l'hypocrisie, les abus de pouvoir ou la fausse dévotion.

La Bruyère entend instruire ses contemporains par une série de réflexions inspirées par les comportements qu'il observe dans les milieux mondains. Le succès est immédiat et tient surtout à ses portraits, qui fonctionnent comme des devinettes que les lecteurs cherchent à élucider.

- Arrias a tout lu, a tout vu, il veut le persuader ainsi ; c'est un homme universel, et il se donne pour tel : il aime mieux mentir que de se faire ou de paraître ignorer quelque chose. On parle à table d'un grand d'une cour du Nord : il prend la parole, et l'ôte à ceux qui allaient dire ce qu'ils savent ; il s'oriente dans cette région lointaine comme s'il en était originaire ; il discourt des mœurs de cette cour, des femmes du pays, de ses lois et de ses coutumes ; il récite des historiettes qui y sont arrivées ; il les trouve plaisantes, et il en rit le premier jusqu'à éclater. Quelqu'un se hasarde de le contredire, et lui prouve nettement qu'il dit des choses qui ne sont pas vraies. Arrias ne se trouble point, prend feu au contraire contre l'interrupteur : « Je n'avance rien, lui dit-il, je ne raconte rien que je ne sache original : je l'ai pris de Sethon, ambassadeur de France dans cette cour, revenu à Paris depuis quelques jours, que je connais familièrement, que j'ai fort interrogé, et qui ne m'a caché aucune circonstance. » Il reprenait le fil de sa narration avec plus de confiance qu'il ne l'avait commencée, lorsque l'un des conviés lui dit : « C'est Sethon à qui vous parlez, lui-même, et qui arrive fraîchement de son ambassade. »



Singe dans le rôle de l'orateur de fin de repas, G. C. R. von Max, huile sur toile (34 x 26 cm), 1890.

Jean de la Bruyère, « De la société et de la conversation », *Caractères*, 1688.

Un prétentieux confondu

Pour entrer dans le texte

1. Quels personnages interviennent dans cette histoire ?

Au fil du texte

2. Expliquez l'expression : « c'est un homme universel » (l.1).
3. Comment se manifestent les excès du personnage ? Analysez en particulier les hyperboles et les figures d'insistance qui traversent le texte (→ voir fiche 14, p. 286).
4. En quoi la personnalité de son contradicteur s'oppose-t-elle à celle d'Arrias ? Par quels procédés

La Bruyère parvient-il à rendre compte de cette différence de caractère ?

5. Pourquoi, à votre avis, ce texte ne comporte-t-il pas de morale ?
6. **Étude de la langue** Observez les différents types de paroles rapportées et analysez leurs effets.

Vers le commentaire ► En quoi cette anecdote ressemble-t-elle à une scène de comédie ? Vous répondrez sous forme d'explication linéaire ou de commentaire.



Charles Perrault (1628-1703)

Ses *Contes de ma mère l'Oye* ou *Histoires et Contes du Temps Passé*, parus en 1697, retranscrivent des contes de tradition orale en les adaptant à la société de son temps. Ces récits en prose, prétendument destinés aux enfants, ont élevé le conte merveilleux au rang de genre littéraire.
> p. 377

Le conte de l'enfant maltraité présente une multitude de versions ; Charles Perrault la fixe par écrit dans un recueil dédié à Mademoiselle, la fille de Philippe d'Orléans, frère de Louis XIV.

Il était une fois un Gentilhomme qui épousa en secondes noces une femme, la plus hautaine et la plus fière qu'on eût jamais vue. Elle avait deux filles de son humeur¹, et qui lui ressemblaient en toutes choses. Le Mari avait de son côté une jeune fille, mais d'une douceur et d'une bonté sans exemple ; elle tenait cela de sa Mère, qui était la meilleure personne du monde. Les noces ne furent pas plus tôt faites, que la Belle-mère fit éclater sa mauvaisme humeur ; elle ne put souffrir les bonnes qualités de cette jeune enfant, qui rendaient ses filles encore plus haïssables. Elle la chargea des plus viles occupations de la Maison : c'était elle qui nettoyait la vaisselle et les montées², qui frottait la chambre de Madame, et celles de Mesdemoiselles ses filles ; elle couchait tout au haut de la maison, dans un grenier, sur une méchante paille, pendant que ses sœurs étaient dans des chambres parquetées, où elles avaient des lits des plus à la mode, et des miroirs où elles se voyaient depuis les pieds jusqu'à la tête. La pauvre fille souffrait tout avec patience, et n'osait s'en plaindre à son père qui l'aurait grondée, parce que sa femme le gouvernait entièrement.

Lorsqu'elle avait fait son ouvrage, elle s'allait mettre au coin de la cheminée, et s'asseoir dans les cendres, ce qui faisait qu'on l'appelait communément dans le logis Culcendron. La cadette, qui n'était pas si malhonnête³ que son aînée, l'appelait Cendrillon ; cependant Cendrillon, avec ses méchants habits, ne laissait pas⁴ d'être cent fois plus belle que ses sœurs, quoique vêtues très magnifiquement.

Il arriva que le Fils du Roi donna un bal, et qu'il en pria toutes les personnes de qualité : nos deux Demoiselles en furent aussi priées, car elles faisaient grande figure⁵ dans le Pays. Les voilà bien aises et bien occupées à choisir les habits et les coiffures qui leur séraient le mieux ; nouvelle peine pour Cendrillon, car c'était elle qui repassait le linge de ses sœurs et qui godronnait⁶ leurs manchettes. On ne parlait que de la manière dont on s'habillerait. Moi, dit l'aînée, je mettrai mon habit de velours rouge et ma garniture d'Angleterre⁷. Moi, dit la cadette, je n'aurai que ma jupe ordinaire ; mais en récompense, je mettrai mon manteau à fleurs d'or et ma barrière de diamants, qui n'est pas des plus indifférentes.

On envoya quérir la bonne coiffeuse, pour dresser les cornettes à deux rangs⁸, et on fit acheter des mouches⁹ de la bonne Faiseuse : elles appelèrent Cendrillon pour lui demander son avis, car elle avait le goût bon. Cendrillon les conseilla le mieux du monde, et s'offrit même à les coiffer ; ce qu'elles voulurent bien. En les coiffant, elles lui disaient : Cendrillon, serais-tu bien aise d'aller au Bal ? Hélas, Mesdemoiselles, vous vous moquez de moi, ce n'est pas là ce qu'il me faut. Tu as raison, on rirait bien si on voyait un Culcendron aller au Bal. Une autre que Cendrillon les aurait coiffées de travers ; mais elle était bonne, et elle les coiffa parfaitement bien. Elles furent transportées de joie. On rompit plus de douze lacets à force de les serrer pour leur rendre la taille plus menue, et elles étaient toujours devant leur miroir.

Enfin l'heureux jour arriva, on partit, et Cendrillon les suivit des yeux le plus longtemps qu'elle put ; lorsqu'elle ne les vit plus, elle se mit à pleurer. Sa Marquise qui la vit toute en pleurs, lui demanda ce qu'elle avait. Je voudrais bien...

1. Caractère.

2. Escaliers.

3. Méchante.

4. Ne manquait pas.

5. Étaient des personnalités en vue.

6. Repasser en marquant les plis.

7. Dentelle au point d'Angleterre, très renommée.

8. Coiffure de femme nouée sur le devant de la tête.

9. À l'origine petite pièce de tissu que l'on fixait sur le visage pour imiter un grain de beauté.

Contexte culturel

En cette fin du XVII^e siècle, une polémique agite les intellectuels : la Querelle des Anciens et des Modernes. Pour les Anciens, menés par Boileau et La Bruyère, les artistes de l'Antiquité atteignent la perfection et il convient de les imiter. Les Modernes, dont Perrault est un fervent partisan, croient aux progrès des hommes et affirment que les artistes doivent inventer plutôt qu'imiter.



Cendrillon coiffe ses sœurs qui vont partir au bal, Harry Clarke, illustration, 1922.

- 45 je voudrais bien... Elle pleurait si fort qu'elle ne put achever. Sa Marraine, qui était Fée, lui dit : Tu voudrais bien aller au Bal, n'est-ce pas ? Hélas oui, dit Cendrillon en soupirant. Hé bien, seras-tu bonne fille ? dit sa Marraine, je t'y ferai aller. Elle la mena dans sa chambre, et lui dit : Va dans le jardin et apporte-moi une citrouille.

Charles Perrault, « Cendrillon », *Histoires ou contes du temps passé*, 1697.

Les belles manières de Cendrillon

Pour entrer dans le texte

1. Repérez les étapes de ce début de conte ; quels indices révèlent qu'il s'agit d'un conte merveilleux ?

Au fil du texte

2. Sur quels procédés lexicaux et syntaxiques repose l'opposition entre Cendrillon et les filles de sa belle-mère ?
3. Montrez que les portraits des sœurs et de la belle-mère associent les stéréotypes du conte, en particulier celui de la marâtre, à la satire sociale.
4. Comment Perrault réalise-t-il un équilibre entre le merveilleux et des passages réalistes, en particulier lors de la préparation des sœurs pour le bal (l. 23 à 40) ?
5. Comment le point de vue adopté oriente-t-il le lecteur en faveur de Cendrillon ? Quelles qualités de la jeune fille sont soulignées ?

Vers la dissertation ▶ Marthe Robert écrit dans sa préface des *Contes de Grimm* : « S'il [le conte] plaît par la simplicité de son dessin, il fascine par ce qu'on y sent de vrai. » Que sent-on de « vrai » dans cet extrait de « Cendrillon » ?

Carnet de lecteur ▶ Choisissez une réécriture de « Cendrillon » : le conte des frères Grimm, le ballet de Serge Prokofiev (1941), le film réalisé par les studios Disney (1950), ou la pièce de Joël Pommerat (2011). Rendez compte de cette adaptation. Quel en est l'intérêt ?

Cette courte histoire évoque l'hôpital des Quinze-Vingts, fondé à Paris par saint Louis pour accueillir des aveugles. Ses 300 pensionnaires (15 x 20) vivaient de la charité publique.



Voltaire
(1694-1778)

Il est surtout connu pour ses contes philosophiques comme *Candide* ou *Zadig*. Philosophe des Lumières, il a lutté contre l'obscurantisme, le fanatisme, l'intolérance... Son arme favorite est l'ironie.
> p. 379

1. À la majorité.
2. Heureux.
3. Sans accepter de contestation.
4. Don fait aux pauvres.
5. Paix.

Lexique

L'obscurantisme est une attitude qui s'oppose à la diffusion du savoir ; il est souvent le fait d'une autorité (politique ou religieuse) cherchant à maintenir son pouvoir.

Dans les commencements de la fondation des Quinze-Vingts, on sait qu'ils [les aveugles] étaient tous égaux, et que leurs petites affaires se décidaient à la pluralité des voix¹. Ils distinguaient parfaitement au toucher la monnaie de cuivre de celle d'argent ; aucun d'eux ne prit jamais du vin de Brie pour du vin de Bourgogne.

5 Leur odorat était plus fin que celui de leurs voisins qui avaient deux yeux. Ils raisonèrent parfaitement sur les quatre sens, c'est-à-dire qu'ils en connurent tout ce qu'il est permis d'en savoir ; et ils vécurent paisibles et fortunés² autant que les Quinze-Vingts peuvent l'être. Malheureusement un de leurs professeurs prétendit avoir des notions claires sur le sens de la vue ; il se fit écouter, il intrigua,

10 il forma des enthousiastes : enfin on le reconnut pour le chef de la communauté. Il se mit à juger souverainement³ des couleurs, et tout fut perdu.

Ce premier dictateur des Quinze-Vingts se forma d'abord un petit conseil, avec lequel il se rendit le maître de toutes les aumônes⁴. Par ce moyen personne n'osa lui résister. Il décida que tous les habits des Quinze-Vingts étaient blancs :

15 les aveugles le crurent ; ils ne parlaient que de leurs beaux habits blancs, quoiqu'il n'y en eût pas un seul de cette couleur. Tout le monde se moqua d'eux, ils allèrent se plaindre au dictateur, qui les reçut fort mal ; il les traita de novateurs, d'esprits forts, de rebelles, qui se laissaient séduire par les opinions erronées de ceux qui avaient des yeux, et qui osaient douter de l'infaillibilité de leur maître.

20 Cette querelle forma deux partis. Le dictateur, pour les apaiser, rendit un arrêt par lequel tous leurs habits étaient rouges. Il n'y avait pas un habit rouge aux Quinze-Vingts. On se moqua d'eux plus que jamais. Nouvelles plaintes de la part de la communauté. Le dictateur entra en fureur, les autres aveugles aussi : on se battit longtemps, et la concorde⁵ ne fut rétablie que lorsqu'il fut permis à

25 tous les Quinze-Vingts de suspendre leur jugement sur la couleur de leurs habits.

Un sourd, en lisant cette petite histoire, avoua que les aveugles avaient eu tort de juger des couleurs ; mais, il resta ferme dans l'opinion qu'il n'appartient qu'aux sourds de juger de la musique.

Voltaire, « Petite digression », 1766.

Au royaume des aveugles...

Pour entrer dans le texte

1. Le professeur est-il aveugle ? Relevez les indices qui vous permettent de trancher.

Au fil du texte

2. Identifiez les étapes du récit et commentez l'accélération du rythme.
3. Dans le premier paragraphe, qu'est-ce qui fait le bonheur des aveugles ? Étudiez les tournures hyperboliques.
4. De quels verbes le dictateur est-il le sujet ? Quels traits de sa personnalité sont ainsi soulignés ?
5. **Étude de la langue** Distinguez les tournures négatives des tournures restrictives (→ voir fiche 8, p. 272).

6. Que peut symboliser ce groupe d'aveugles ?
7. Quels mots et expressions indiquent un jugement de la part de l'auteur ?
8. Recherchez des expressions courantes avec les mots « sourd » et « aveugle » pouvant illustrer cette histoire.

Vers le commentaire ► Dans le cadre du commentaire de ce texte, développez la deuxième partie portant sur la visée critique du passage.

Schopenhauer, « Aphorismes sur la sagesse dans la vie », 1851

Dans un recueil de maximes consacré à la question du bonheur, l'auteur philosophe fait appel à un apologue pour illustrer un fait de société.



Arthur Schopenhauer
(1788-1860)

Ce philosophe allemand hérita de son père une angoisse existentielle. Il devint célèbre en 1851 avec la publication de courts textes faciles d'accès : les *Parerga* et *Paralipomena* (« suppléments et omissions »).

- Par une froide journée d'hiver, un troupeau de porcs-épics s'était mis en groupe serré pour se garantir mutuellement contre la gelée par leur propre chaleur. Mais tout aussitôt ils ressentirent les atteintes de leurs piquants, ce qui les fit s'éloigner les uns des autres. Quand le besoin de se chauffer les eut rapprochés de çà et de là entre les deux souffrances, jusqu'à ce qu'ils eussent fini par trouver une distance moyenne qui leur rendit la situation supportable. Ainsi, le besoin de société, né du vide et de la monotonie de leur propre intérieur, pousse les hommes les uns vers les autres ; mais leurs nombreuses qualités repoussantes et leurs insupportables défauts les dispersent de nouveau. La distance moyenne qu'ils finissent par découvrir et à laquelle la vie en commun devient possible, c'est la *politesse* et les *belles manières*. En Angleterre, on crie à celui qui ne se tient pas à distance : *Keep your distance !* – Par ce moyen, le besoin de chauffage mutuel n'est, à la vérité, satisfait qu'à moitié, mais en revanche on ne ressent pas la blessure des piquants. – Celui-là cependant qui possède beaucoup de calorique¹ propre préfère rester en dehors de la société pour n'éprouver ni ne causer de peine.

1. Ici, source de chaleur interne.

Arthur Schopenhauer, *Parerga und Paralipomena*, t. II, chap. 31, « Aphorismes sur la sagesse dans la vie », trad. J.-P. Jackson, © Éditions Coda, 2012.

Questions

- À quel moment passe-t-on de l'anecdote à la leçon à en tirer ? Comment se manifeste cette transition ?
- Comment ce texte présente-t-il le rapport à l'autre et à la société ?

L'essentiel

Les vertus de l'apologue

La stratégie du détour

- L'apologue transporte le destinataire dans un **autre univers** (Perrault, p. 236), géographique ou temporel, qui présente des similitudes avec son univers quotidien, dont il est le reflet.
- Amusé, séduit par le **récit plaisant** qui lui est fait, le lecteur baisse la garde et se laisse mener plus facilement là où le narrateur veut le conduire (La Fontaine, p. 232 ; Voltaire, p. 238).

Un fonctionnement schématique

- Le récit repose sur des **oppositions binaires** : de comportement, incarnés par des personnages (La Bruyère, p. 235 ; Perrault, p. 236), de rythme, de points de vue...

- Le **structure**, volontiers **répétitive**, marque bien les étapes de la progression argumentative.

Une complicité active

- Les **effets de décalage** ou d'**humour** piquent la curiosité du lecteur et stimulent sa vigilance.
- La voix narrative délivre juste assez d'**indices** (commentaires, connotations, incises...) pour guider le destinataire sur le chemin de l'**interprétation** (Schopenhauer, ci-dessus).
- Le **morale** peut être **explicite**, assumée par la voix narrative ou bien par un des personnages ; elle est souvent juste **suggérée**, laissant au lecteur le soin et la satisfaction de conclure lui-même.



- Séquences
 - Les textes d'Olympe de Gouges au miroir de la bande dessinée de Catel et Bocquet
 - Diderot, ou comment le dialogue aide à penser
- Hors série
 - L'Encyclopédie

Les philosophes des Lumières sont de fervents défenseurs des libertés individuelles et du droit à penser par soi-même. Érigeant la raison comme valeur fondamentale, ils se battent contre toute forme de préjugés et d'intolérance, en particulier dans le domaine religieux. Ils poursuivent également la réflexion engagée aux siècles précédents sur les droits des femmes.

▶ Par quels moyens les penseurs des Lumières dénoncent-ils les préjugés ?

Texte 1

Diderot, *Entretien avec la Maréchale de ****, 1776



Dans ce dialogue présenté comme fictif, mais en réalité inspiré d'une conversation réelle que le philosophe eut avec la maréchale de Broglie, Diderot développe des arguments en faveur de l'athéisme, qui font scandale à l'époque.



Denis Diderot
(1713–1784)

Diderot est l'un des philosophes des Lumières les plus prolifiques. Directeur de l'*Encyclopédie* avec son ami d'Alembert, il rédige une très importante correspondance et de nombreux essais et dialogues, dans lesquels il prône un athéisme tolérant.
> p. 374

LE PHILOSOPHE. – Ainsi, vous êtes persuadée que la religion a plus d'avantages que d'inconvénients ; et c'est pour cela que vous l'appellez un bien ?

LA MARÉCHALE. – Oui.

PH. Pour moi, je ne doute point que votre intendant ne vous vole un peu moins la veille de Pâques que le lendemain des fêtes ; et que de temps en temps la religion n'empêche nombre de petits maux et ne produise nombre de petits biens.

M. Petit à petit, cela fait somme.

PH. Mais croyez-vous que les terribles ravages qu'elle a causés dans les temps passés, et qu'elle causera dans les temps à venir, soient suffisamment compensés par ces guenilleux¹ avantages-là ? Songez qu'elle a créé et qu'elle perpétue la plus violente antipathie entre les nations. Il n'y a pas un musulman qui n'imaginât faire une action agréable à Dieu et au saint Prophète, en exterminant tous les chrétiens, qui, de leur côté, ne sont guère plus tolérants. Songez qu'elle a créé et qu'elle perpétue dans une même contrée des divisions qui se sont rarement éteintes sans effusion de sang. Notre histoire ne nous en offre que de trop récents et de trop funestes exemples. Songez qu'elle a créé et qu'elle perpétue dans la société entre les citoyens, et dans la famille entre les proches, les haines les plus fortes et les plus constantes. Le Christ a dit qu'il était venu pour séparer l'époux de la femme, la mère de ses enfants, le frère de la sœur, l'ami de l'ami ; et sa prédiction ne s'est que trop fidèlement accomplie.

M. Voilà bien les abus ; mais ce n'est pas la chose.

PH. C'est la chose, si les abus en sont inséparables. [...]

M. Mais il faut quelque chose qui effraie les hommes sur les mauvaises actions qui échappent à la sévérité des lois ; et si vous détruisez la religion, que lui substituez-vous ?

1. Ici, maigres.

Du texte à l'œuvre

LECTURE CURSIVE

Dans ce dialogue entre une femme croyante et un philosophe athée, le ton de badinage et l'estime mutuelle allègent la pensée philosophique portant sur la religion.



30 PH. Quand je n'aurais rien à mettre à la place, ce serait toujours un terrible préjugé de moins ; sans compter que, dans aucun siècle et chez aucune nation, les opinions religieuses n'ont servi de base aux mœurs nationales. Les dieux qu'à adoraient ces vieux Grecs et ces vieux Romains, les plus honnêtes gens de la terre, étaient la canaille la plus dissolue : un Jupiter, à brûler tout vif ; une Vénus, à enfermer à l'Hôpital² ; un Mercure, à mettre à Bicêtre³.

M. Et vous pensez qu'il est tout à fait indifférent que nous soyons chrétiens ou païens⁴ ; que païens, nous n'en vaudrions pas moins ; et que chrétiens, nous n'en valons pas mieux.

35 PH. Ma foi, j'en suis convaincu, à cela près que nous serions un peu plus gais.

Denis Diderot, *Entretien d'un philosophe avec Madame la Maréchale de ****, 1776.

2. On mettait à l'hôpital (la Salpêtrière) les filles débauchées. Vénus est la déesse de l'amour. –

3. Bicêtre est un asile pour aliénés. Mercure est le messager des dieux. – 4. Personnes qui croient en plusieurs dieux.

► Quelle phrase du texte pourrait légèrer cette miniature ?



Lexique

- Un préjugé est une opinion reçue et acceptée sans réflexion.
- La maïeutique (« art de faire accoucher », en grec) est la méthode du philosophe Socrate, qui disait « accoucher » les esprits des pensées qu'ils contiennent sans le savoir.

Chrétiens contre musulmans : attaque d'une forteresse, miniature extraite du *Roman de Godefroy de Bouillon et de Saladin*, 1337, BnF, Paris.

Un dialogue faussement léger

Pour entrer dans le texte

1. Analysez la répartition des paroles dans ce dialogue et dites lequel des deux personnages semble avoir le dessus sur l'autre.

Au fil du texte

2. Relevez et reformulez les différents arguments avancés par la Maréchale en faveur de la religion. Vous semblent-ils recevables ?
3. Quels termes le philosophe emploie-t-il pour évoquer les religions et les croyants ? À quel champ lexical appartiennent-ils ? Quelle conclusion pouvez-vous en tirer sur sa vision des religions ?

4. Analysez les types d'arguments et d'exemples employés par le philosophe. Sont-ils efficaces ?
5. La Maréchale se laisse-t-elle troubler par son interlocuteur ?
6. Comment comprenez-vous la dernière phrase de l'extrait ? Pourquoi est-elle amusante ?

Vers l'oral du bac ► En quoi, selon vous, le choix du dialogue pour débattre d'une idée est-il efficace et fécond ? (→ voir lexique en marge.)

Montesquieu, *Lettres persanes*, 1721

Les *Lettres persanes* sont un roman épistolaire polyphonique, qui fait la satire des institutions françaises par le biais du regard que posent deux étrangers, Usbek et Ricca, sur notre pays.



Charles de Montesquieu (1689–1755)

Il est l'un des précurseurs de la philosophie des Lumières. Après la publication anonyme de son roman épistolaire *Les Lettres persanes*, il rédige principalement des ouvrages d'histoire et de philosophie politique.
> p. 377

USBEK À MIRZA, À ISPAHAN.

S'il faut raisonner sans prévention¹, je ne sais pas, Mirza, s'il n'est pas bon que dans un État il y ait plusieurs religions.

[...] D'ailleurs, comme toutes les religions contiennent des préceptes² utiles à la société, il est bon qu'elles soient observées avec zèle. Or qu'y a-t-il de plus capable d'animer ce zèle que leur multiplicité ?

Ce sont des rivales qui ne se pardonnent rien. La jalousie descend jusqu'aux particuliers³ : chacun se tient sur ses gardes et craint de faire des choses qui déshonoreront son parti et l'exposeront aux mépris et aux censures imparadonnables du parti contraire.

10 Aussi a-t-on toujours remarqué qu'une secte⁴ nouvelle introduite dans un État était le moyen le plus sûr pour corriger tous les abus de l'ancienne.

On a beau dire qu'il n'est pas de l'intérêt du prince de souffrir⁵ plusieurs religions dans son État. Quand toutes les sectes du monde viendraient s'y rassembler, cela ne lui porterait aucun préjudice, parce qu'il n'y en a aucune qui ne prescrive l'obéissance et ne prêchent la soumission.

J'avoue que les histoires sont remplies des guerres de religion. Mais, qu'on y prenne bien garde : ce n'est point la multiplicité des religions qui a produit ces guerres, c'est l'esprit d'intolérance, qui animait celle qui se croyait la dominante ; c'est cet esprit de prosélytisme⁶ que les Juifs ont pris des Égyptiens, et qui d'eux, est passé, comme une maladie épidémique et populaire, aux mahométans⁷ et aux chrétiens ; c'est, enfin, cet esprit de vertige, dont les progrès ne peuvent être regardés que comme une éclipse entière de la raison humaine.

Car, enfin, quand il n'y aurait pas de l'inhumanité à affliger⁸ la conscience des autres ; quand il n'en résulterait aucun des mauvais effets qui en germent à milliers : il faudrait être fou pour s'en aviser. Celui qui veut me faire changer de religion ne le fait sans doute que parce qu'il ne changera pas la sienne, quand on voudrait l'y forcer : il trouve donc étrange que je ne fasse pas une chose qu'il ne ferait pas lui-même, peut-être pour l'empire du monde.

Charles de Montesquieu, *Lettres persanes*, Lettre LXXXV, 1721.

1. Sans précaution.
2. Enseignements.
3. Individus qui pratiquent une religion.
4. Religion.
5. Supporter, accepter.
6. Désir de recruter des adeptes, de les convaincre de croire à une religion (ici).
7. Musulmans.
8. Faire souffrir.

Contexte culturel

Lorsque Montesquieu écrit ces lignes, la France est un pays catholique et intolérant ; le protestantisme est interdit, et les juifs ne peuvent pratiquer leur religion que s'ils se déclarent comme étrangers. La tolérance avait encore, au début du XVIII^e siècle, une valeur péjorative ; le terme supposait la domination d'une religion sur une autre. On parlait de religion « dominante » et de religion « tolérée ».

Pour la tolérance religieuse

Pour entrer dans le texte

1. Relevez tous les éléments qui inscrivent cette lettre dans un cadre oriental.

Au fil du texte

2. Identifiez et reformulez la thèse d'Usbek.
3. Combien d'arguments avance-t-il pour défendre sa thèse ? Relevez-les.
4. Quel est l'enseignement commun à toutes les religions selon Usbek ? En quoi cet enseignement devrait-il rassurer les princes (les dirigeants) ?
5. À quoi sont dues, selon l'émetteur de la lettre, les guerres de religion ?

Vers l'essai ► À votre tour, cherchez deux arguments en faveur de la cohabitation de plusieurs religions dans un même État, et deux arguments contre, puis rédigez un paragraphe argumenté.



François Cavanna

(1923–2014)

Écrivain, journaliste et dessinateur humoristique français, Cavanna est l'un des fondateurs du journal *Charlie Hebdo*. Toute sa vie, il s'est positionné comme un défenseur des valeurs républicaines, et n'a jamais cessé de provoquer ses lecteurs pour les faire réagir.

Contexte

L'hebdomadaire *Charlie Hebdo* subit les foudres de l'intégrisme religieux et de l'intolérance lors des attentats du 7 janvier 2015. Douze personnes sont assassinées, parmi lesquelles les dessinateurs Charb, Cabu et Wolinski.

1. Châtiment divin qui nous envoie en enfer.
2. Doctrine qui considère que l'absolu est inaccessible à l'esprit humain, que l'on ne peut connaître que ce que l'on peut « expérimenter », et selon laquelle on ne peut donc envisager de croire en un dieu.

Lecture comparée

1. Quelle est la thèse de l'auteur ? Son opinion est-elle nuancée ?
2. Expliquez en quoi cette prise de position provocatrice semble être en opposition avec la pensée de Montesquieu.

L'intolérance – rebaptisée branché « intégrisme » – monte en flèche. L'intolérance est le thermomètre de la foi. Elle monte ou descend avec elle. Quand la foi se fait tolérante pour les autres fois, c'est qu'elle est en perte de vitesse. Un croyant sincère et conséquent ne peut admettre qu'une autre vérité que la sienne puisse être vraie, qu'un autre dieu puisse coexister au sien. Puisque sa vérité est LA Vérité.

Un croyant, donc, ne peut être qu'intolérant, et même féroce intolérant, puisqu'il y va de choses essentielles, les plus essentielles de toutes : notre raison d'être ici-bas, les fins dernières de toute chose, la vie éternelle, la damnation¹, la nature de Dieu et la façon précise dont Il veut qu'on lui rende hommage... Pour un croyant, cet enjeu est le seul enjeu qui vaille la peine. [...]

Un croyant ne peut être qu'intolérant, ou alors il est incohérent. Se satisfait d'un à-peu-près tiédasse. Ne va pas au fond des choses. Quiconque n'est pas fanatique ne croit pas vraiment.

Un croyant tolérant (qui se croit sincèrement tolérant) est au fond un résigné. Parce qu'il n'a pas les moyens d'imposer son point de vue, il « tolère » – c'est bien le mot ! –, avec condescendance ou avec douleur, que les infidèles pataugent dans l'erreur, mais il n'oublie pas que c'est une erreur, il ne leur accorde pas la possibilité d'avoir raison. Une véritable tolérance serait celle qui, prudente, se dirait qu'après tout on n'est sûr de rien et que la vérité de l'Autre est peut-être la vraie vérité... Mais une telle position serait de l'agnosticisme², c'est-à-dire le contraire même de l'esprit religieux ! La foi, par définition, exclut le doute.

Ce réveil des fanatismes est tout bonnement un sursaut du sentiment religieux. Manipulé, bien sûr, par les politiques, mais la résurgence religieuse a précédé la manipulation politique, qui ne fait qu'utiliser ce qu'elle a sous la main.

François Cavanna, « Ni Dieu ni prêtre ! », 1989.



Dessin de Lécroart, janvier 1995, pour le magazine ANV (*Alternatives non-violentes*).



Voltaire (1694-1778)

Voltaire est l'une des figures majeures des Lumières. Auteur de contes philosophiques et rédacteur d'articles engagés en faveur de la tolérance religieuse, il est l'un des plus farouches opposants au fanatisme.
> p. 379

Cette « Prière à Dieu » trouve sa place dans le *Traité sur la tolérance*, rédigé par Voltaire suite à l'affaire Calas, au cours de laquelle un protestant fut condamné à mort après avoir été accusé à tort d'avoir tué son fils converti au catholicisme.

5 Ce n'est donc plus aux hommes que je m'adresse ; c'est à toi, Dieu de tous les êtres, de tous les mondes et de tous les temps [...]. Tu ne nous as point donné un cœur pour nous haïr, et des mains pour nous égorger ; fais que nous nous aidions mutuellement à supporter le fardeau d'une vie pénible et passagère ; que
10 les petites différences entre les vêtements qui couvrent nos débiles¹ corps, entre tous nos langages insuffisants, entre tous nos usages ridicules, entre toutes nos lois imparfaites, entre toutes nos opinions insensées, entre toutes nos conditions si disproportionnées à nos yeux, et si égales devant toi ; que toutes ces petites nuances qui distinguent les atomes appelés hommes ne soient pas des signaux
15 de haine et de persécution [...].

Puissent tous les hommes se souvenir qu'ils sont frères ! Qu'ils aient en horreur la tyrannie exercée sur les âmes, comme ils ont en exécution le brigandage² qui ravit par la force le fruit du travail et de l'industrie³ paisible ! Si les fléaux de la guerre sont inévitables, ne nous haïssons pas, ne nous déchirons pas les uns les
20 autres dans le sein de la paix, et employons l'instant de notre existence à bénir également en mille langages divers, depuis Siam⁴ jusqu'à la Californie, ta bonté qui nous a donné cet instant.

Voltaire, « Prière à Dieu », *Traité sur la tolérance*, 1763.

1. Faibles. – 2. Vol, pillage. – 3. Activité. – 4. Ancien nom de la Thaïlande.

Lexique

- Une **oraison** est un discours religieux, une prière, généralement prononcé lors des obsèques d'une personne illustre.
- Les **dogmes** sont les vérités fondamentales d'une doctrine. Ils s'incarnent dans des croyances et des pratiques particulières, différentes selon les religions.



La Paix, Reynold Arnould, huile sur toile, 1936, ENSBA, Paris.

Un fervent appel

Pour entrer dans le texte

1. Voltaire s'adresse-t-il à un dieu précis ? Est-il question d'une religion particulière ? Pourquoi, selon vous ?

Au fil du texte

2. Relevez tous les procédés d'écriture qui permettent de rattacher ce texte au genre des oraisons (→ voir lexique en marge).
3. Comment Voltaire procède-t-il pour critiquer les dogmes religieux ?

4. **Étude de la langue** Quels sont le mode et la valeur du premier verbe dans « Puissent tous les hommes se souvenir qu'ils sont frères ! » (l. 11).
5. Analysez le changement d'énonciation à la fin du texte et montrez que cette « prière à Dieu » devient une prière à tous les hommes.

Vers le commentaire ▶ Rédigez le commentaire de ce texte. Vous pourriez suivre le plan suivant :
I. Une prière. II. Un appel à la fraternité humaine.

Châtelet, *Discours sur le bonheur*, 1746

Émilie du Châtelet revient dans cet essai sur l'amour qui la lie à son amant philosophe, alors que les sentiments de Voltaire s'étéignent.



Émilie du Châtelet

(1706-1749)

Passionnée de sciences, cette intellectuelle du siècle des Lumières est aussi connue pour son histoire d'amour avec Voltaire, sur qui elle eut une grande influence. > p. 373

Du texte à l'œuvre

LECTURE CURSIVE

Dans cet essai, Émilie du Châtelet examine les conditions qui permettent d'atteindre le bonheur. Ce texte philosophique est aussi un texte personnel.



Moins notre bonheur dépend des autres et plus il nous est aisé d'être heureux. [...] Par cette raison d'indépendance, l'amour de l'étude est de toutes les passions celle qui contribue le plus à notre bonheur. Dans l'amour de l'étude se trouve renfermée une passion dont une âme élevée n'est jamais entièrement exempte¹, celle de la gloire ; il n'y a même que cette manière d'en acquérir pour la moitié du monde², et c'est cette moitié justement à qui l'éducation en ôte les moyens, et en rend le goût impossible.

Il est certain que l'amour de l'étude est bien moins nécessaire au bonheur des hommes qu'à celui des femmes. Les hommes ont une infinité de ressources pour être heureux, qui manquent entièrement aux femmes. Ils ont bien d'autres moyens d'arriver à la gloire, et il est sûr que l'ambition de rendre ses talents utiles à son pays et de servir ses concitoyens, soit par son habileté dans l'art de la guerre, ou par ses talents pour le gouvernement, ou les négociations, est fort au-dessus de [celle] qu'on peut se proposer pour l'étude ; mais les femmes sont exclues, par leur état, de toute espèce de gloire, et quand, par hasard, il s'en trouve quelqu'une qui est née avec une âme assez élevée, il ne lui reste que l'étude pour la consoler de toutes les exclusions et de toutes les dépendances auxquelles elle se trouve condamnée par état.

Émilie du Châtelet, *Discours sur le bonheur*, 1746.

1. Délivrée. – 2. Périphrase qui désigne les femmes.



Campagne pour l'alphabétisation des filles au Bénin.

► Quels liens pouvez-vous faire entre les propos d'Émilie du Châtelet et cette affiche ?

Contexte culturel

Dès le Moyen Âge, des auteures comme Christine de Pisan s'engagent dans une réflexion sur le rôle des femmes dans la société. Au XVII^e siècle, les Précieuses revendiquent une place dans la société intellectuelle. Au XVIII^e siècle, les femmes souhaitent s'engager davantage dans la vie politique.

Étudier pour être indépendante

Pour entrer dans le texte

1. Pourquoi « l'amour de l'étude » amène-t-il au plus grand bonheur selon l'auteur ?

Au fil du texte

2. Reformulez la thèse de la première phrase.

3. **Étude de la langue** Quelle est la valeur de temps employés ?

4. Quel lien « l'amour de l'étude » et la recherche de « gloire » entretiennent-ils selon Émilie du Châtelet ?

5. Pourquoi les études sont-elles plus utiles aux femmes qu'aux hommes ?

Vers l'oral du bac

► Expliquez en quoi ce texte est « féministe ».



Olympe de Gouges

(1748-1793)

De son vrai nom Marie Gouze, cette femme de lettres, devenue femme politique, est considérée comme l'une des premières grandes féministes de l'Histoire. Elle est morte guillotinée en 1793.

Contexte culturel

En Angleterre, Mary Wollstonecraft publie en 1792 *Défense des droits de la femme*, un essai qui aura une grande influence sur le féminisme.

« Je souhaite persuader les femmes d'essayer d'acquiescer la force physique et morale ; je souhaite les convaincre que les mots doux, un cœur sensible, des sentiments délicats et un goût raffiné sont à peu de chose près synonymes de faiblesse et que ces êtres qui ne sont que des objets de pitié et, de la sorte, d'amour, deviendront bientôt des objets de mépris. »

1. Qu'on ne peut pas perdre.

Olympe de Gouges reprend dans cette Déclaration les formulations de la récente Déclaration des droits de l'Homme et du citoyen, pour les étendre aux droits des femmes.

Préambule

Les mères, les filles, les sœurs, représentantes de la nation, demandent d'être constituées en Assemblée nationale.

5 Considérant que l'ignorance, l'oubli ou le mépris des droits de la femme, sont les seules causes des malheurs publics et de la corruption des gouvernements, ont résolu d'exposer dans une déclaration solennelle, les droits naturels inaliénables¹ et sacrés de la femme, afin que cette déclaration, constamment présente à tous les membres du corps social, leur rappelle sans cesse leurs droits et leurs devoirs, afin que les actes du pouvoir des femmes, et ceux du pouvoir des hommes, pouvant être à chaque instant comparés avec le but de toute institution politique, en soient plus respectés, afin que les réclamations des citoyennes, fondées désormais sur des principes simples et incontestables, tournent toujours au maintien de la Constitution, des bonnes mœurs, et au bonheur de tous.

15 En conséquence, le sexe supérieur, en beauté comme en courage, dans les souffrances maternelles, reconnaît et déclare, en présence et sous les auspices de l'Être suprême, les Droits suivants de la Femme et de la Citoyenne.

Article premier. La Femme naît libre et demeure égale à l'homme en droits. Les distinctions sociales ne peuvent être fondées que sur l'utilité commune. [...]

20 **Article 4.** La liberté et la justice consistent à rendre tout ce qui appartient à autrui ; ainsi l'exercice des droits naturels de la femme n'a de bornes que la tyrannie perpétuelle que l'homme lui oppose ; ces bornes doivent être réformées par les lois de la nature et de la raison. [...]

25 **Article 10.** Nul ne doit être inquiété pour ses opinions mêmes fondamentales, la femme a le droit de monter sur l'échafaud ; elle doit avoir également celui de monter à la Tribune ; pourvu que ses manifestations ne troublent pas l'ordre public établi par la loi. [...]

Article 16. Toute société dans laquelle la garantie des droits n'est pas assurée, ni la séparation des pouvoirs déterminée, n'a point de constitution. La constitution est nulle si la majorité des individus qui composent la Nation n'a pas coopéré à sa rédaction.

Olympe de Gouges, *Déclaration des droits de la Femme et de la citoyenne*, 1791.

La femme est l'égale de l'homme

Pour entrer dans le texte

1. Quelles différences faites-vous entre des « droits » et des « devoirs » ?

Au fil du texte

2. Quelles sont les conséquences, selon l'auteure, du mépris et de l'oubli des « droits des femmes » ?

3. Qui Olympe de Gouges nomme-t-elle le « sexe supérieur » ? Quel élément dans le texte vous permet de répondre avec précision ?

4. Reformulez l'argument de l'article 4.

5. En quoi l'article 10 est-il surprenant ? À quel « droit » la femme doit-elle aussi accéder selon l'auteure ?

6. Pourquoi le rôle des femmes est-il déterminant dans la rédaction d'une constitution juste, selon l'article 16 ?

Carnet de lecteur

► Rédigez trois articles en faveur des droits des femmes aujourd'hui. Vous vous intéresserez à des domaines dans lesquels l'égalité n'est toujours pas acquise.

Ce traité évoque différents sujets permettant de bien éduquer un jeune homme selon Rousseau. Ce passage aborde l'« éducation » des filles à partir d'un autre exemple fictionnel, celui de Sophie, éduquée pour être l'épouse d'Émile.



Jean-Jacques Rousseau
(1712-1778)

L'œuvre de Rousseau développe une vision critique de la société, source de corruption de l'homme, et y mêle une sensibilité qui annonce à la fois la Révolution française et le romantisme.
> p. 378

- La femme et l'homme sont faits l'un pour l'autre, mais leur mutuelle dépendance n'est pas égale : les hommes dépendent des femmes par leurs désirs ; les femmes dépendent des hommes et par leurs désirs et par leurs besoins ; nous subsisterions plutôt sans elles qu'elles sans nous. [...] Par la loi même de la nature, les femmes, tant pour elles que pour leurs enfants, sont à la merci des jugements des hommes : il ne suffit pas qu'elles soient estimables, il faut qu'elles soient estimées ; il ne leur suffit pas d'être belles, il faut qu'elles plaisent ; il ne leur suffit pas d'être sages, il faut qu'elles soient reconnues pour telles ; leur honneur n'est pas seulement dans leur conduite, mais dans leur réputation, et il n'est pas possible que celle qui consent à passer pour infâme puisse jamais être honnête.
- [...] De la bonne constitution des mères dépend d'abord celle des enfants ; du soin des femmes dépend la première éducation des hommes ; des femmes dépendent encore leurs mœurs, leurs passions, leurs goûts, leurs plaisirs, leur bonheur même. Ainsi toute l'éducation des femmes doit être relative aux hommes.
- Leur plaire, leur être utiles, se faire aimer et honorer d'eux, les élever jeunes, les soigner grands, les conseiller, les consoler, leur rendre la vie agréable et douce : voilà les devoirs des femmes dans tous les temps, et ce qu'on doit leur apprendre dès leur enfance. Tant qu'on ne remontera pas à ce principe, on s'écartera du but, et tous les préceptes qu'on leur donnera ne serviront de rien pour leur bonheur ni pour le nôtre.

Jean-Jacques Rousseau, *Émile ou De l'éducation*, 1762.

Lecture comparée

De quelle façon ce texte va-t-il à l'encontre des revendications d'Émilie du Châtelet, d'Olympe de Gouges et de Mary Wollstonecraft (p. 245-246) ?

L'essentiel

Le XVIII^e siècle contre les préjugés

La défense de la tolérance

- L'un des combats principaux des philosophes des Lumières est la **condamnation du fanatisme religieux**, qui s'accompagne d'un éloge de la **tolérance**.
- Que ce soit par le biais de l'argumentation **indirecte** (Montesquieu, p. 245) ou **directe** (Diderot, p. 240 ; Voltaire, p. 244), les auteurs s'engagent tous en faveur d'une **liberté de croyances** et de pratiques religieuses.

Les préjugés liés au genre

- Le XVIII^e siècle est aussi l'occasion de voir surgir les premières **revendications politiques des femmes**,

qui souhaitent, par un accès nouveau à l'**éducation** (Châtelet, p. 245), participer de manière plus engagée à **la vie de la cité** (Gouges, p. 246).

Les penseurs des Lumières, de nouveaux humanistes ?

- Ces combats ne sont pas sans rappeler ceux des **humanistes au XVI^e siècle**, qui revendiquaient aussi un bon usage de la raison, une confiance nouvelle en l'homme et en l'**éducation** de tous.
- **Aujourd'hui encore**, ces combats sont à mener. Toutes les jeunes filles n'ont pas partout accès à l'éducation, et l'on sait que le combat pour la tolérance religieuse est l'un des plus ardues à défendre de nos jours.



• Séquences
– De l'expérience à l'essai
– Voyages, exils : expériences de l'altérité, interrogations sur l'identité
– Comment peut-on être persona ?
Persépolis de Marjane Satrapi

Entre le XVI^e et le XVIII^e siècles, la découverte du Nouveau Monde, les progrès scientifiques et techniques, ainsi que les conflits religieux ou politiques ont bouleversé la représentation du monde et la place que s'attribuaient les Européens. Les écrivains participent à la réflexion critique en s'interrogeant sur la diversité des cultures. Le recours à un regard éloigné ou étranger leur permet de mieux se voir en observant les autres.

▶ Comment le décentrement et la réflexion sur l'altérité favorisent-ils l'esprit critique ?

Texte 1

Montaigne, « De la vanité », 1580



Montaigne expose sa façon de voyager et l'intérêt qu'il porte à la diversité des coutumes.



Michel Eyquem de Montaigne
(1533–1592)

Dans ses *Essais* publiés en trois volumes et constamment remaniés, Montaigne, magistrat et écrivain humaniste, s'interroge sur la condition humaine.
> p. 376

Moi, qui le plus souvent voyage pour mon plaisir, je ne me guide pas si mal. S'il ne fait pas beau à droite, je prends à gauche ; si je me trouve peu apte à monter à cheval, je m'arrête. En faisant ainsi, je ne vois en vérité rien qui ne soit aussi agréable et aussi confortable que ma maison. Il est vrai que je trouve la superfluité¹ toujours superflue et que je remarque de la gêne même dans le raffinement et dans l'abondance. Ai-je laissé quelque chose à voir derrière moi ? J'y retourne ; c'est toujours mon chemin. Je ne trace [à l'avance] aucune ligne déterminée, ni droite ni courbe. Ne trouvé-je pas à l'endroit où je vais ce que l'on m'avait dit ? Comme il arrive souvent que les jugements des autres ne s'accordent pas avec les miens et que je les ai trouvés le plus souvent faux, je ne regrette pas ma peine : j'ai appris que ce qu'on disait n'y est pas.

J'ai une constitution physique qui se plie à tout et un goût qui accepte tout, autant qu'homme au monde. La diversité des usages d'un peuple à l'autre ne m'affecte que par le plaisir de la variété. Chaque usage a sa raison [d'être]. Que ce soient des assiettes d'étain, de bois ou de terre cuite, [que ce soit] du bouilli ou du rôti, du beurre ou de l'huile de noix ou d'olive, [que ce soit] du chaud ou du froid, tout est un² pour moi et si un, que, vieillissant, je blâme cette aptitude [qui me vient] d'une riche nature et que j'aurais besoin que la délicatesse [du goût] et le choix arrêtaient le manque de mesure de mon appétit et parfois soulageassent mon estomac. Quand je me suis trouvé ailleurs qu'en France, et que, pour me faire une politesse, on m'a demandé si je voulais être servi à la française, je m'en suis moqué et je me suis toujours précipité vers les tables les plus garnies d'étrangers.

J'ai honte de voir nos compatriotes enivrés de cette sottise manie [qui les porte à] s'effaroucher des manières contraires aux leurs : il leur semble qu'ils sont hors

1. Tout ce qui n'est pas indispensable.

2. Tout est identique, de même valeur.

Lexique

À l'origine, les Grecs puis les Romains désignaient comme **barbare** (« barbaros », formé sur l'onomatopée « ba-ba » imitant un langage qu'on ne comprend pas) tout étranger qui ne parlait pas leur langue. À partir du XVI^e siècle le mot a pris une connotation péjorative en devenant synonyme de « sauvage », « non civilisé », « cruel » ou « inculte ».

3. Détestent.
4. Se retrouver.
5. Par hasard.

de leur élément s'ils sont hors de leur village. Où qu'ils aillent, ils se tiennent à leurs façons [de vivre] et abominent³ celles des étrangers. Retrouvent-ils un Français en Hongrie ? ils fêtent cette aventure : les voilà à se rallier et à se recoudre⁴ ensemble, à condamner tant de mœurs barbares qu'ils voient. Pourquoi ne seraient-elles pas barbares puisqu'elles ne sont pas françaises ? Et encore ce sont les plus intelligents qui les ont remarquées, pour en médire. La plupart d'entre eux ne partent en voyage que pour faire le retour. Ils voyagent cachés et renfermés en eux-mêmes, avec une prudence taciturne et peu communicative, en se défendant contre la contagion d'un air inconnu.

- 35 Ce que je dis de ceux-là me rappelle, dans un domaine semblable, ce que j'ai parfois observé chez quelques-uns de nos jeunes courtisans. Ils ne s'attachent qu'aux hommes de leur sorte, et nous regardent comme des gens de l'autre monde, avec dédain ou pitié. Ôtez-leur les entretiens sur les mystères de la cour, ils sont hors de leur [seul] domaine, aussi niais pour nous, et malhabiles que
- 40 nous le sommes pour eux. On dit bien vrai [quand on affirme] qu'un « honnête homme » c'est un « homme mêlé ».

- 45 Au demeurant la plupart des groupes de compagnons que vous rencontrez fortuitement⁵ en voyage vous donnent plus de désagrément que de plaisir : je ne m'attache pas à eux, [et encore] moins à l'heure actuelle où la vieillesse me met à part et me sépare des manières ordinaires d'agir. Vous souffrez à cause des autres ou les autres à cause de vous : l'un et l'autre inconvénient est pénible, mais le dernier me semble encore plus rude [que le premier]. C'est une chance rare, mais qui apporte un réconfort inestimable que d'avoir un homme distingué, d'une

intelligence solide et d'un caractère conforme au vôtre, qui aime à vous suivre. J'ai été extrêmement privé d'un tel homme dans tous mes voyages.

Michel Eyquem de Montaigne,
« De la vanité », *Essais*, Livre III,
chapitre IX, 1580, adapté en français
moderne par André Lanly,
© Éditions Gallimard, 2002.

- Comment le dessinateur parvient-il à montrer l'incapacité du touriste à se débarrasser de ses réflexes occidentaux ?



Dessin de Chappatte,
Tourisme durable, 14 août 2008

« J'ai honte de nos compatriotes »

Pour entrer dans le texte

1. Que critique Montaigne chez les autres voyageurs ?

Au fil du texte

2. Quel art du voyage Montaigne revendique-t-il ?
3. Comment cet extrait montre-t-il que l'écriture des *Essais* allie l'expérience individuelle de l'auteur, l'observation d'autrui et la réflexion générale sur la nature humaine ?
4. Quel point commun Montaigne dégage-t-il entre ces voyageurs et certains « jeunes courtisans » ?

5. Comparez la définition de l'« honnête homme » que donne ici Montaigne au sens que prendra cette expression au XVII^e siècle (→ voir p. 38) : quelle évolution constatez-vous ?
6. Comment Montaigne définit-il le compagnon de voyage idéal ?

Vers le commentaire ► Montrez comment ce texte critique permet à son auteur de faire l'éloge de la diversité.

Montaigne s'est beaucoup intéressé à la découverte des peuples du Nouveau Monde en lisant les récits de voyage, notamment celui de Jean de Léry, Histoire d'un voyage en terre de Brésil, publié en 1578. Ce sont les Indiens du Brésil qu'il désigne par le terme de « cannibales » et dont il analyse certaines coutumes.



Préparation d'un breuvage de blé et de froment, gravure tirée de l'ouvrage *Voyage au Brésil*, Théodore de Bry, XVI^e siècle.

haut degré. Dans la Bible aussi, Léa et Rachel³, les femmes de Jacob, mirent leurs belles servantes à la disposition de leurs maris. Livie³ aussi seconda les appétits d'Auguste³ à son propre détriment ; et la femme du roi Déjotarus⁴, Stratonique⁴, prèta non seulement à l'usage de son mari une fort belle jeune femme de chambre qui la servait, mais elle éleva soigneusement les enfants [nés de cette union] et les épaula pour succéder aux privilèges de leur père.

Michel Eyquem de Montaigne, « Des cannibales », *Essais*, Livre I, chapitre XXXI, 1580, adapté en français moderne par André Lanly, © Éditions Gallimard, 2002.

1. Effort. – 2. S'étonneront d'un fait extraordinaire. – 3. Personnages bibliques. Léa, première femme de Jacob, dont elle eut sept enfants, adopta en outre les deux enfants que Jacob eut avec sa servante Zelpha. La seconde épouse de Jacob, Rachel, restée stérile, favorisa la relation de son mari avec sa servante Biha qui donna naissance à deux enfants. – 4. Couples de souverains dans l'Antiquité romaine.

Un signe de vaillance

Pour entrer dans le texte

1. Quelle coutume est présentée dans ce texte et quelle explication en donne Montaigne ?

Au fil du texte

- Selon vous, comment cette coutume pouvait être jugée en France, au XVI^e siècle ?
- Par quels termes Montaigne établit-il une comparaison entre les mœurs de « là-bas » et celles de ses compatriotes ?
- Quel rôle joue la référence aux personnages bibliques et antiques dans l'argumentation ?

- L'auteur vous semble-t-il s'en tenir à un discours explicatif ou exprime-t-il son jugement personnel sur les pratiques présentées ? Justifiez votre réponse.

Vers la dissertation

► F. Jeanson affirme que « Montaigne n'est pas précisément ce qu'on appelle aujourd'hui un homme "engagé". [...] Simplement il a horreur de la frénésie et de l'intolérance, et il se trouve que l'intolérance la plus frénétique règne à travers son pays. » Discutez cette affirmation en vous appuyant sur votre lecture des *Essais* (Textes 1 et 2).



Savinien de Cyrano de Bergerac (1619-1655)

Plus connu par la pièce d'Edmond Rostand (1897) que par son œuvre, il rédige entre autres un récit utopique, dans lequel il imagine une série de voyages qui sont autant d'occasions de livrer une critique sur le monde réel.

Contexte littéraire

Le voyage vers la Lune a, depuis l'Antiquité, inspiré nombre d'artistes et nourri les rêveries utopiques. On a souvent imaginé des habitants lunaires, que l'on nomme Sélénites ou Séléniens, mot dérivé du nom de Séléné, déesse grecque de la Lune.

1. Remonte le mécanisme.
2. L'une des deux parties qui forment la selle.

Du texte à l'œuvre

► Cet *Autre monde* est une sorte de conte philosophique, où se manifestent toute la verve ironique et l'étonnante imagination de l'auteur. Précurseur de la science-fiction, il célèbre le plaisir du voyage imaginaire autant que la liberté de pensée.

LECTURE CURSIVE



Le narrateur de ce conte parvient, grâce à une machine extraordinaire, à se rendre sur la Lune, peuplée de « Sélénites », dont il découvre les usages et inventions. Ici, on lui apporte deux livres qui se présentent sous une forme étrange.

Je me mis à considérer attentivement mes livres. Les boîtes, c'est-à-dire leurs couvertures, me semblèrent admirables pour leur richesse ; l'une était taillée d'un seul diamant, plus brillant sans comparaison que les nôtres ; la seconde ne paraissait qu'une monstrueuse perle fendue en deux. [...] À l'ouverture de la boîte, je trouvai dedans un je-ne-sais-quoi de métal quasi-tout semblable à nos horloges, plein d'un nombre infini de petits ressorts et de machines imperceptibles. C'est un livre à la vérité, mais c'est un livre miraculeux qui n'a ni feuillets ni caractères ; en fait c'est un livre où, pour apprendre, les yeux sont inutiles ; on n'a besoin que d'oreilles. Quand quelqu'un donc souhaite lire, il bande¹, avec une grande quantité de toutes sortes de clefs, cette machine, puis il tourne l'aiguille sur le chapitre qu'il désire écouter, et au même temps il sort de cette noix comme de la bouche d'un homme, ou d'un instrument de musique, tous les sons distincts et différents qui servent, entre les grands lunaires, à l'expression du langage.

Lorsque j'eus réfléchi sur cette miraculeuse invention de faire des livres, je ne m'étonnai plus de voir que les jeunes hommes de ce pays-là possédaient davantage de connaissance à seize et dix-huit ans que les barbes grises du nôtre ; car, sachant lire aussitôt que parler, ils ne sont jamais sans lecture ; dans la chambre, à la promenade, en ville, en voyage, à pied, à cheval, ils peuvent avoir dans la poche, ou pendus à l'arçon² de leurs selles, une trentaine de ces livres dont ils n'ont qu'à bander un ressort pour en ouïr un chapitre seulement, ou bien plusieurs, s'ils sont en humeur d'écouter tout un livre : ainsi vous avez éternellement autour de vous tous les grands hommes et morts et vivants qui vous entretiennent de vive voix.

Ce présent m'occupait plus d'une heure, et enfin, me les étant attachés en forme de pendants d'oreilles, je sortis en ville pour me promener.

Savinien de Cyrano de Bergerac, *L'Autre Monde ou Les États et Empires de la Lune*, 1657, © Flammarion, 1968.

Des boîtes-livres d'une grande modernité

Pour entrer dans le texte

1. Essayez de dessiner les livres que décrit le narrateur.

Au fil du texte

2. Quels termes expriment l'étonnement admiratif que ces livres inspirent au narrateur ?
3. **Étude de la langue** Recherchez l'étymologie du mot « monstrueuse » (l.4) et justifiez son emploi dans ce contexte.
4. Comment la description sollicite-t-elle l'imagination du lecteur pour représenter un objet irréel ?
5. Quels avantages, en plus de la prouesse technique, offrent les livres lunaires selon le narrateur ?
6. À quels objets ou technologies d'aujourd'hui cette description peut-elle nous faire penser ?

Vers le commentaire ► Commentez ce texte : vous pourrez d'abord analyser sa dimension fantaisiste et visionnaire, puis montrer comment il constitue un éloge des livres et du savoir.

Fontenelle, *Entretiens sur la pluralité des mondes*, 1686



Bernard de Fontenelle

(1657-1757)

Passionné par les sciences et adepte des plaisirs mondains, Fontenelle a contribué à la vulgarisation scientifique dans ses ouvrages, qui visent à instruire de manière divertissante. Défendant le rationalisme et l'esprit critique, il annonce la philosophie des Lumières.

Contexte scientifique

L'astronomie suscite un vif intérêt au XVII^e siècle : la thèse de l'héliocentrisme, soutenue par les travaux de Copernic puis de Galilée, est peu à peu acceptée, et les progrès du télescope permettent d'apercevoir le passage d'une comète en 1680.

Éclairage

Le rationalisme est une doctrine philosophique selon laquelle toute connaissance certaine ne peut venir que de la raison.

Cet ouvrage de vulgarisation scientifique se présente comme un dialogue galant entre un philosophe et une jeune marquise. Le philosophe fait part à son interlocutrice des récentes découvertes astronomiques et des hypothèses sur les habitants de la lune.

- Remettez-vous dans l'esprit l'état où était l'Amérique avant qu'elle eût été découverte par Christophe Colomb. Ses habitants vivaient dans une ignorance extrême. Loin de connaître les sciences, ils ne connaissaient pas les arts les plus simples et les plus nécessaires. Ils allaient nus, ils n'avaient point d'autres armes que l'arc, ils n'avaient jamais conçu que des hommes pussent être portés par des animaux. Ils regardaient la mer comme un grand espace défendu aux hommes, qui se joignait au ciel, et au-delà duquel il n'y avait rien. Il est vrai qu'après avoir passé des années entières à creuser le tronc d'un gros arbre avec des pierres tranchantes, ils se mettaient sur la mer dans ce tronc, et allaient terre à terre¹ portés par le vent et par les flots. Mais comme ce vaisseau était sujet à être souvent renversé, il fallait qu'ils se missent aussitôt à la nage pour le rattraper, et à proprement parler, ils nageaient toujours, hormis le temps qu'ils s'y délassaient. Qui leur eût dit qu'il y avait une sorte de navigation incomparablement plus parfaite, qu'on pouvait traverser cette étendue infinie d'eaux de tel côté et de tel sens qu'on voulait, qu'on s'y pouvait arrêter sans mouvement au milieu des flots émus², qu'on était maître de la vitesse avec laquelle on allait, qu'enfin cette mer, quelque vaste qu'elle fût, n'était point un obstacle à la communication des peuples, pourvu seulement qu'il y eût des peuples au-delà, vous pouvez compter qu'ils ne l'eussent jamais cru. Cependant voilà un beau jour le spectacle du monde le plus étrange et le moins attendu qui se présente à eux. De grands corps énormes qui paraissent avoir des ailes blanches, qui volent sur la mer, qui vomissent du feu de toutes parts, et qui viennent jeter sur le rivage des gens inconnus, tout écaillés de fer, disposant comme ils veulent de monstres qui courent sous eux et tenant en leur main des foudres dont ils terrassent tout ce qui leur résiste. D'où sont-ils venus ? Qui a pu les amener par-dessus les mers ? Qui a mis le feu en leur disposition ? Sont-ce les enfants du Soleil ? car assurément ce ne sont pas des hommes. Je ne sais, Madame, si vous entrez comme moi dans la surprise des Américains ; mais jamais il ne peut y en avoir eu une pareille dans le monde. Après cela, je ne veux plus jurer qu'il ne puisse y avoir commerce³ quelque jour entre la Lune et la Terre.

Bernard Le Bouyer de Fontenelle, *Entretiens sur la pluralité des mondes*, 1686.

1. Sans perdre la terre de vue. – 2. Agités. – 3. Relations.

Le spectacle du monde

Pour entrer dans le texte

1. Quelle hypothèse le philosophe cherche-t-il à faire admettre à la marquise ?

Au fil du texte

2. Quelle image est donnée de la vie et de l'esprit des Américains précolombiens ?
3. **Étude de la langue** Étudiez la construction de la phrase complexe l.12 à l.18 (de « Qui leur eût dit

- qu'il y avait » à « qu'ils ne l'eussent jamais cru ») en identifiant les différents modes et temps verbaux.
4. Selon quel point de vue le philosophe décrit-il l'arrivée des navigateurs espagnols en Amérique ? Quel rôle joue ce procédé dans l'argumentation ?

Vers l'oral du bac ► Comment ce texte illustre-t-il les bouleversements de la représentation du monde à l'époque de Fontenelle ?

Cet auteur de l'Antiquité tardive est le premier à imaginer un voyage dans la Lune, dans un récit fantaisiste qui inspirera tous ses successeurs.



Lucien de Samosate

(vers 120–180 après J.-C.)

Né en Syrie, Lucien apprit le grec, voyagea beaucoup et fut un brillant orateur et écrivain. Dans ses nombreux ouvrages, il privilégia la fantaisie satirique pour critiquer les défauts et faiblesses des hommes.

1. Nom savant du muscle du mollet.
2. Sexe masculin.
3. Organes génitaux.

- Il faut cependant que je vous raconte les choses nouvelles et extraordinaires que j'ai observées, durant mon séjour dans la Lune. Et d'abord ce ne sont point des femmes, mais des mâles qui y perpétuent l'espèce : les mariages n'ont donc lieu qu'entre mâles, et le nom de femme y est totalement inconnu. On y est épousé jusqu'à vingt-cinq ans, et à cet âge on épouse à son tour. Ce n'est point dans le ventre qu'ils portent leurs enfants, mais dans le mollet. Quand l'embryon a été conçu, la jambe grossit ; puis, plus tard, au temps voulu, ils y font une incision et en retirent un enfant mort, qu'ils rendent à la vie en l'exposant au grand air, la bouche ouverte. C'est sans doute de là qu'est venu chez les Grecs le nom de gastrocnémie¹ puisque, au lieu du ventre, c'est la jambe qui devient grosse. Mais voici quelque chose de plus fort. Il y a dans ce pays une espèce d'hommes appelés dendrites, qui naissent de la manière suivante : on coupe le testicule droit d'un homme et on le met en terre ; il en naît un arbre grand, charnu, comme un phallus² ; il a des branches, des feuilles. Ses fruits sont des glands d'une coudée de longueur. Quand ils sont mûrs, on récolte ces fruits, et on en écosse des hommes. Leurs parties³ sont artificielles : quelques-uns en ont d'ivoire, les pauvres en ont de bois, et ils remplissent avec cela toutes les fonctions du mariage.

Lucien de Samosate, *Histoire véritable*, II^e siècle, traduit du grec par E. Talbot, 1866.

Lecture comparée

1. Comment s'allient la fantaisie et l'humour dans les textes de Cyrano de Bergerac (p. 251) et de Lucien de Samosate ?
2. Comment Fontenelle, à la même époque que Cyrano, traite-t-il le thème du voyage sur la lune ?



Sélénite, un des hommes habitant la Lune, gravure italienne, 1838.

Montesquieu, *Lettres persanes*, 1721

Ce roman épistolaire est constitué par un échange de lettres entre deux voyageurs persans imaginaires séjournant en France, Rica et Usbek, et leurs amis restés en Perse, à qui ils décrivent de manière souvent ironique et critique les mœurs des Français.



Charles de Montesquieu (1689-1755)

Montesquieu est l'un des écrivains majeurs du siècle des Lumières. Dans ses romans et ses essais, il analyse de manière critique les institutions et les modes de vie.

> p. 377

Contexte historique

L'Académie française a été fondée en 1635 par le cardinal de Richelieu, sous le règne de Louis XIII, pour codifier l'usage du français et de la littérature. Son utilité, en tant qu'instrument de la politique culturelle au service de la monarchie, a été souvent critiquée.

Rica à ***1

J'ai oui² parler d'une espèce de tribunal qu'on appelle l'Académie française. Il n'y en a point de moins respecté dans le monde ; car on dit qu'aussitôt qu'il a décidé, le peuple casse ses arrêts³, et lui impose des lois qu'il est obligé de suivre.

- 5 Il y a quelque temps que, pour fixer son autorité, il donna un code⁴ de ses jugements. Cet enfant de tant de pères était presque vieux quand il naquit ; et, quoiqu'il fût légitime, un bâtard⁵, qui avait déjà paru, l'avait presque étouffé dans sa naissance. Ceux qui le composent n'ont d'autre fonction que de jaser⁶ sans cesse : l'éloge va se placer comme de lui-même dans leur babil⁷ éternel ; et, sitôt qu'ils sont initiés
- 10 dans ses mystères, la fureur du panégyrique⁸ vient les saisir, et ne les quitte plus.

- Ce corps a quarante têtes, toutes remplies de figures, de métaphores et d'antithèses ; tant de bouches ne parlent presque que par exclamation ; ses oreilles veulent toujours être frappées par la cadence et l'harmonie. Pour les yeux, il n'en est pas question : il semble qu'il soit fait pour parler, et non pas pour voir. Il n'est
- 15 point ferme sur ses pieds ; car le temps, qui est son fléau, l'ébranle à tous les instants, et détruit tout ce qu'il a fait. On a dit autrefois que ses mains étaient avides⁹ ; je ne t'en dirai rien, et je laisse décider cela à ceux qui le savent mieux que moi.

- Voilà des bizarreries, ***1, que l'on ne voit point dans notre Perse. Nous n'avons point l'esprit porté à ces établissements singuliers et bizarres ; nous cherchons
- 20 toujours la nature dans nos coutumes simples et nos manières naïves¹⁰.

De Paris, le 27 de la lune de Zilhagé 1715.

Charles de Montesquieu,
Lettres persanes, Lettre LXXIII, 1721.

1. Les astérisques remplacent le nom du destinataire de la lettre. – 2. Entendu. – 3. Décisions. – 4. Référence à la première édition du *Dictionnaire de l'Académie française*, parue en 1694. – 5. Enfant illégitime. Allusion au *Dictionnaire* de Furetière paru en 1690. – 6. Bavarder. – 7. Bavardage futile. – 8. Éloge appuyé. – 9. Allusion aux pensions et des Académiciens. – 10. Conformés à la nature.

Du texte à l'œuvre

LECTURE CURSIVE

► L'étonnement qu'expriment dans leurs lettres deux voyageurs venus de Perse (l'Iran d'aujourd'hui) permet au philosophe une analyse lucide de la vie sociale et politique en France à la fin du règne de Louis XIV.



Une Académie bien étrange

Pour entrer dans le texte

1. Quelle est la tonalité dominante de ce texte ?

Au fil du texte

2. Quelles critiques Rica exprime-t-il contre l'Académie française ?
3. Par quels termes et tournures ce jugement est-il formulé ?
4. Identifiez et commentez les significations de la figure de style développée dans le troisième paragraphe, de « Ce corps a quarante têtes » à « avides » (l. 11 à 16).
5. Qu'apporte la référence à la Perse dans le dernier paragraphe ?

Vers la dissertation ► Quel usage fait Montesquieu du passage par le regard d'un observateur étranger ?

Djavann, *Comment peut-on être Français ?* 2006

Jeune Iranienne exilée en France au début des années 2000, la narratrice, prénommée Roxane (comme l'héroïne des *Lettres persanes* de Montesquieu), décide d'écrire des lettres à cet écrivain du XVIII^e siècle qu'elle admire.



Chahdortt Djavann
(née en 1967)

Née en Iran, Chahdortt Djavann vit depuis 1993 à Paris. Opposante au régime des mollahs iraniens, elle dénonce l'islamisme dans ses essais et ses romans, et en particulier l'oppression des femmes.

1. Plusieurs dirigeants iraniens ont trouvé refuge en France : ce fut le cas du Shah, puis de l'Ayatollah Khomeiny, instigateur de la révolution islamique de 1979.

Mon étonnement ne fut pas moins grand que celui de votre Usbek et de votre Rica [...] de voir la liberté des femmes en Occident.

Du jour où je suis arrivée à Paris, j'ai su, non d'où je venais (je n'avais pas besoin de la France pour comprendre l'horreur d'un régime où j'ai grandi et qu'elle a naguère aidé à faire naître en abritant son principal instigateur¹), mais d'où j'aurais pu ne pas avoir à partir si la démocratie était un tant soit peu présente sur la terre entière.

Comme vos Persans imaginaires, je ne peux m'empêcher de comparer les conditions de vie et les coutumes en France avec celles de mon pays. [...] Cet écart est si grand que les changements me font tourner la tête. La liberté d'expression, la liberté sexuelle, la liberté des femmes, le mode de vie, l'éducation des enfants, la mentalité des gens, le progrès des sciences, de l'art, tout est différent de mon pays. Je me demande : est-ce bien la même terre qui nous porte ? Est-ce bien le même ciel qui nous entoure ?

15 En Iran, les gens ne sont pas tels qu'ils sont, mais tels qu'ils sont contraints d'être. [...] La nature humaine, qui s'épanouit sous tant de formes, est réduite à la servitude, la servitude du corps et de l'esprit. On ne vit que sous le voile de la dissimulation, tout se tait, tout se cache.

Chahdortt Djavann, *Comment peut-on être Français ?* © Flammarion, 2006.

Lecture comparée

1. Quelle réaction la comparaison entre les mœurs françaises et iraniennes inspire-t-elle à la narratrice ?
2. Qu'est-ce qui la différencie de la parole de Rica et d'Usbek dans les *Lettres persanes* ?

L'essentiel

S'éloigner pour mieux voir

La passion du voyage réel...

- À partir du XVI^e siècle, les Européens s'intéressent avec curiosité ou inquiétude aux **peuples du Nouveau Monde**, dont les **récits de voyage** décrivent les modes de vie.
- L'observation de la **diversité des cultures** et des croyances, qu'interrogent des écrivains tels que Montaigne (p. 250) ou Montesquieu (p. 254), les conduit au **relativisme culturel**, qui remet en cause les **préjugés ethnocentriques** et la prétendue supériorité des **Européens**. Ainsi, la découverte de l'inconnu conduit à porter un regard nouveau sur le monde connu.

... ou imaginaire

- Parallèlement, les découvertes en **astronomie** incitent à **imaginer d'autres mondes** habités, dans des récits et des essais où l'imagination burlesque soutient une **satire des sociétés réelles** (Cyrano, p. 251 ; Fontenelle, p. 252).

Le regard étranger

- En fixant sur soi le regard de l'Autre dans des **récits utopiques** (Cyrano, p. 251 ; Fontenelle, p. 252), on cherche à se voir de manière lucide et souvent critique (Montesquieu, p. 254), tout en apprenant à mieux comprendre et **accepter les différences** (Montaigne, p. 250).
- Loin de s'achever au siècle des Lumières, ce regard ouvert sur l'autre est plus que jamais une **nécessité** aujourd'hui (Djavann, ci-dessus).

Étude de la langue

258

Outils d'analyse

- Outils généraux
- Le texte narratif
- Le texte théâtral
- Le texte poétique
- Le texte argumentatif

280

288

298

308

320

Méthode BAC

- Le carnet de lecteur
- Le commentaire de texte
- La dissertation sur œuvre
- La contraction de texte
- L'essai
- L'oral

330

334

340

348

352

356

Synthèse : cartes mentales

364





Succession, Wassily Kandinsky, huile sur toile (81 x 100 cm), 1935, Philips Collection, Washington (États-Unis).

Les classes grammaticales

Observation

- a.** Dites si chaque mot en gras est un déterminant, un nom, un pronom ou un verbe.
- b.** Dites si chaque mot en italique est une préposition, un adverbe ou une conjonction.

Colomba ouvrit la porte du jardin *avec la même précaution, entra dans l'enclos, et en sifflant doucement* attira près d'elle les chevaux, à qui elle portait *souvent* du pain et du sel.

Prosper Mérimée, *Colomba*, 1840.

Leçon

Définitions

Les mots se répartissent en **deux grandes catégories** : les mots variables et les mots invariables.

1. Les catégories de mots variables

- **Verbe** ;
- **nom** commun et propre ;
- **déterminant** : article défini, indéfini, partitif ; déterminant possessif, démonstratif, indéfini, numéral, interrogatif, exclamatif ;
- **adjectif** ;
- **pronom** : personnel, relatif, possessif, démonstratif, indéfini, interrogatif.

2. Les catégories de mots invariables

- **préposition** ;
- **adverbe** ;
- conjonction **de coordination** ou **de subordination** ;
- **interjection**.

Exemples

J'ai **plus de** souvenirs **que si** j'avais **mille** ans.
(BAUDELAIRE)

Il y **avait** en Westphalie, dans **le** château de monsieur **le** baron de Thunder-ten-tronckh, **un** **jeune** garçon à **qui** **la** nature **avait** **donné** les mœurs **les** plus douces. **Sa** physionomie **annonçait** son âme. **Il** **avait** **le** jugement assez droit, avec **l'esprit** **le** plus simple ; **c'est**, **je** **crois**, pour **cette** raison qu'**on** **le** **nommait** Candide. (VOLTAIRE)

LA COMTESSE, *en désordre*. – Monsieur, monsieur ! vous m'effrayez **beaucoup** !

LE COMTE, *avec fureur*. – **Puisque** vous avez provoqué l'explosion du ressentiment qu'un respect humain enchaînait, vous entendrez son arrêt **et** le vôtre.

LA COMTESSE, *plus troublée*. – **Ah** ! monsieur, **ah** ! monsieur ! (BEAUMARCHAIS)

Exercices

- 1** Le nombre de mots variables est indiqué à la fin de chaque vers. Trouvez-les et indiquez leur classe grammaticale.

Mon Dieu, que votre esprit est d'un étage bas ! [8]
Que vous jouez au monde un petit personnage, [7]
De vous claquemurer aux choses du ménage, [6]
Et de n'entrevoir point de plaisirs plus touchants [4]
5 Qu'une idole d'époux et des marmots d'enfants ! [6]

Molière, *Les Femmes savantes*, 1672.

- 2** Donnez la classe grammaticale des mots variables en gras.

Au bout d'un instant, je **sentis** remuer **quelque** chose de vivant sur **ma** **jambe gauche**, puis **cette** chose avançant doucement sur **ma** **poitrine** arriva presque jusqu'à mon menton. Infléchissant alors **mon** regard aussi bas que **je** **pus**, je découvris que **c'était** une créature humaine, haute au plus de six pouces, **tenant** d'une main un arc et de l'autre une flèche et portant **un** **carquois** sur **le** **dos**.

J. Swift, *Premier Voyage de Gulliver. Voyage à Lilliput*, 1726.

3 Donnez la classe grammaticale des mots invariables en gras.

a. Le comte Roland traverse le champ de bataille avec Durandal qui tranche et taille **rudement**. Il fait un énorme massacre de Sarrasins. On aurait pu le voir jeter les morts les uns sur les autres **tandis** que le sang clair s'étalait **sur** le sol. (*Chanson de Roland*)

b. « Ah ! dit Tarrow, c'est **donc** l'idée que vous vous faites de votre métier ?

– À **peu près** », répondit le docteur en revenant dans la lumière.

Tarrow siffla **doucement** et le docteur le regarda. (CAMUS)

4 Les mots en gras sont-ils variables ou invariables ? Justifiez en donnant leur classe grammaticale.

M. Marescot arrivait, le samedi suivant, couvert d'un bon paletot, ses **grandes** pattes fourrées dans des gants de laine ; et il avait toujours le mot d'expulsion à la **bouche**, pendant que la neige tombait **dehors**, comme si elle leur préparait un lit sur le trottoir, avec des draps blancs.

Émile Zola, *L'Assommoir*, 1876.

5 Trouvez l'intrus dans les listes suivantes ; justifiez en donnant la classe grammaticale de l'intrus et celle des autres mots.

a. journal – bal – banal – métal – festival.

b. pour – quand – à – de – parmi – sans – dès.

c. me – lui – le – vous – chaque – elle – tu – eux.

d. mais – ni – car – où – et – donc.

6 Indiquez quels sont les déterminants des noms en gras et précisez leur classe.

Ce soir-là, Antoinette, que l'Anglaise emmenait se coucher d'ordinaire sur le coup de neuf heures, resta au salon avec ses **parents**. Elle y pénétrait si rarement qu'elle regarda avec attention les **boiseries** **blanches** et les meubles dorés, comme lorsqu'elle entra dans une **maison étrangère**.

Irène Némirovsky, *Le Bal*, 1929.

7 Quelle est la classe grammaticale du mot souligné ?

a. Comme il arrivait, le téléphone sonna. – Il est fier comme un paon.

b. Certains romans de cet auteur sont décevants. – Mes amis sont certains de l'avoir vu. – Certains prétendent qu'il n'y a aucune solution.

c. Je voudrais poser une question car je n'ai pas compris. – Ces élèves prennent le car tous les matins.

d. Il ose dire tout haut ce que d'autres pensent tout bas. – Cet immeuble est très haut. – Cherche plutôt dans le haut de la pile.

8 Dans les phrases suivantes, précisez la classe des pronoms employés.

a. Qui a vu Raphaël ?

b. Les maillots de votre équipe sont jaunes, les nôtres sont rouges.

c. Nous leur avons bien précisé que tous devaient arriver un quart d'heure avant le début de l'examen.

d. Voici deux éditions de ce roman : celle-ci est accompagnée de notes, celle-là non.

e. Je n'aime pas la façon dont il me parle.

Vers le commentaire

9 a. Repérez les déterminants qui qualifient le nom « cœur ».

b. Expliquez leur variation en précisant quel sentiment est évoqué dans chaque strophe.

Il pleure dans mon cœur
Comme il pleut sur la ville ;
Quelle est cette langueur
Qui pénètre mon cœur ?

5 Ô bruit doux de la pluie
Par terre et sur les toits !
Pour un cœur qui s'ennuie,
Ô le chant de la pluie !

Il pleure sans raison
10 Dans ce cœur qui s'écœure.
Quoi ! nulle trahison ?...
Ce deuil est sans raison.

C'est bien la pire peine
De ne savoir pourquoi
15 Sans amour et sans haine
Mon cœur a tant de peine !

Paul Verlaine, *Romances sans paroles*, 1873.

10 a. Relevez les adverbes et les adjectifs de ce texte.

b. Montrez qu'ils servent à dresser un portrait contrasté de Carmen.

Ma bohémienne ne pouvait prétendre à tant de perfections. Sa peau, d'ailleurs parfaitement unie, approchait fort de la teinte du cuivre. Ses yeux étaient obliques, mais admirablement fendus ; ses lèvres
5 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
10 description trop prolixe, je vous dirai en somme qu'à chaque défaut elle réunissait une qualité qui ressortait peut-être plus fortement par le contraste. C'était une beauté étrange et sauvage, une figure qui étonnait d'abord, mais qu'on ne pouvait oublier.

Prosper Mérimée, *Carmen*, 1845.

Observation

- De quel mot les groupes nominaux en gras sont-ils les compléments ?
- Quelle est la fonction de « un jeune homme » ?
- De quel mot dépendent les groupes soulignés ?

Vers la fin de l'année 1612, par une froide matinée de décembre, un jeune homme dont le vêtement était de très mince apparence, se promenait devant la porte d'une maison située rue des Grands-Augustins, à Paris.

Balzac, *Le Chef-d'œuvre inconnu*, 1831.

Leçon

Définitions

1. Les fonctions dans la phrase

- **Sujet** : il entraîne l'accord du verbe.
- **Attribut du sujet** : il caractérise le sujet après un verbe attributif (*être, paraître...*).
- **Attribut du COD** : il caractérise le COD.
- **Complément d'objet** : **direct** (question *qui ?* ou *quoi ?* après le verbe) ou **indirect** (question *de qui ? de quoi ?* ou *à qui ? à quoi ?* après le verbe).
- **Complément d'agent** : il complète le verbe dans une phrase à la forme passive.
- **Complément circonstanciel** : il donne des précisions sur les circonstances de l'action : lieu (*où ?*), temps (*quand ?*), manière (*comment ?*), cause (*pourquoi ?*), conséquence, but (*pour qui ? pour quoi ?*), moyen (*avec quoi ?*), comparaison (*comme qui ? quoi ?*), accompagnement (*avec qui ?*), opposition, concession et hypothèse.

2. Les fonctions dans le groupe nominal

- **Épithète** : s'accorde avec le nom en genre et en nombre. L'épithète est détachée lorsqu'elle est séparée du nom par une virgule.
- **Complément du nom ou de l'adjectif** : introduit par les prépositions *de, à, sans...* après un nom ou un adjectif.
- **Complément de l'antécédent** : introduit par un pronom relatif.
- **Apposition** : apporte une information sur un GN ou un pronom dont il est séparé par une virgule.

Exemples

Frédéric était **un beau jeune homme**, grand et de figure régulière, avec une forte barbe noire. Ses vices le rendaient **aimable, auprès des femmes surtout**. (ZOLA)

Je me couchai **ensuite** (temps) et je tombai **dans un de ces sommeils épouvantables** (lieu), dont je fus tiré **au bout de deux heures** (temps) **environ** (manière) **par une secousse plus affreuse encore**. (MAUPASSANT).

Des rentiers **à lorgnons** soulignent tous les couacs : Les **gros bureaux bouffis** traînent leurs **grosses dames** **Auprès desquelles vont, officieux cornacs**, **Celles dont les volants ont des airs de réclame**. (RIMBAUD)

Exercices

1 Quelle est la fonction des pronoms soulignés : sujet, COD ou COI ?

TOINETTE. – Il nous a dit qu'il voulait donner sa fille en mariage au fils de monsieur Diafoirus ; je lui ai répondu que je trouvais le parti avantageux pour elle, mais que je croyais qu'il ferait mieux de la mettre dans un couvent.

BÉLINE. – Il n'y a pas grand mal à cela, et je trouve qu'elle a raison.

ARGAN. – Ah ! m'amour, vous la croyez ? C'est une scélérate ; elle m' a dit cent insolences.

Molière, *Le Malade imaginaire*, 1673.

2 Identifiez les sujets et les compléments d'objet direct dans les phrases suivantes, puis mettez-les à la forme passive. Le sujet devient le complément d'agent, et le COD devient le sujet.

Exemple **Forme active** : Le garagiste a réparé la voiture. / **Forme passive** : La voiture a été réparée par le garagiste.

a. Les auteurs choisissent parfois des pseudonymes pour écrire leurs œuvres.

b. Tous les collectionneurs connaissaient cet artiste contemporain.

c. De nombreux lycéens ont apprécié le premier roman de Gabriel Faye, *Petit Pays*.

d. La critique avait salué l'écriture originale de l'auteur.

3 Quelle est la fonction des groupes en gras : COD, COI, complément d'agent, attribut du sujet ou du COD ?

a. LE CHAMBELLAN. – Mon cher poète, quand vous aurez mon âge, vous trouverez la vie un théâtre par trop languissant. Elle manque de régie à un point incroyable. Je l'ai toujours vu retarder les scènes à faire, amortir les dénouements. (GIRAUDOUX)

b. J'ai bien assez vécu, puisque dans mes douleurs Je marche, sans trouver de bras qui me secourent, Puisque je ris à peine aux enfants qui m'entourent, Puisque je ne suis plus réjoui par les fleurs. (HUGO)

4 Pour chaque groupe en gras, identifiez de quel complément circonstanciel il s'agit.

a. Malgré le froid, il sort.

b. Il a réagi violemment à cette nouvelle.

c. Je me suis promené avec mon père.

d. Tous les jours, mon voisin part travailler loin.

e. Ce professeur fait tout pour que ses élèves travaillent.

f. S'il travaillait davantage, il réussirait.

g. Il a fabriqué un banc avec trois bouts de bois.

h. Il l'écoutait comme l'aurait fait un petit enfant.

i. Puisque tu as l'air de bien connaître l'endroit, guide-nous !

j. Il est parti tellement tôt qu'il est arrivé en avance.

5 Relevez les compléments circonstanciels dans le texte et précisez leur sens : lieu, temps, moyen...

Un gros crabe, effrayé de son approche, venait de sauter à l'eau. Le crabe ne s'enfonça point assez pour que Gilliatt le perdît de vue.

Gilliatt se mit à courir après le crabe sur le sous-basement de l'écueil. Le crabe fuyait.

Subitement, il n'y eut plus rien.

Le crabe venait de se fourrer dans quelque crevasse sous le rocher.

Gilliatt se cramponna du poing à des reliefs de roche et avança la tête pour voir sous les surplombs.

Victor Hugo, *Les Travailleurs de la mer*, 1866.

6 Donnez la fonction des mots ou groupes en gras.

a. Au fond de la cuisine s'étend la grande table où viendront s'asseoir tout à l'heure les valets de tout ordre, charretiers, laboureurs, goujats, filles de ferme, bergers [...]. Puis, quand tout son personnel sera repu, madame Picot prendra, seule, son repas rapide et frugal sur un coin de table, en surveillant la servante. (MAUPASSANT)

b. Je rencontrais dans mes voyages un vieux bramin, homme fort sage, plein d'esprit, et très savant. (VOLTAIRE)

Vers le commentaire

7 a. Observez les groupes nominaux dans ce poème et montrez, en citant quelques exemples, qu'ils sont enrichis par des adjectifs épithètes, épithètes détachées, des compléments du nom ou de l'antécédent.

b. Quel est l'effet produit par ces enrichissements ?

C'est un trou de verdure où chante une rivière,
Accrochant follement aux herbes des haillons
D'argent ; où le soleil, de la montagne fière,
Luit : c'est un petit val qui mousse de rayons.

5 Un soldat jeune, bouche ouverte, tête nue,
Et la nuque baignant dans le frais cresson bleu,
Dort ; il est étendu dans l'herbe, sous la nue,
Pâle dans son lit vert où la lumière pleut.

10 Sourirait un enfant malade, il fait un somme :
Nature, berce-le chaudement : il a froid.

Les parfums ne font pas frissonner sa narine ;
Il dort dans le soleil, la main sur sa poitrine,
Tranquille. Il a deux trous rouges au côté droit.

A. Rimbaud, *Poésies*, « Le dormeur du val », 1870.

Observation

a. Avec quel auxiliaire est conjugué le participe passé en gras ? Expliquez pourquoi il ne s'accorde pas.

b. Avec quel nom s'accordent les mots soulignés ? Quelle est leur fonction ? (→ voir p. 254)

Ils avaient lu 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.

Jean d'Ormesson, *Un Jour d'été*,
« Népomucène trouve un trésor », 2001.

Leçon

Définitions

1. L'accord sujet/verbe

- Le **verbe** s'accorde toujours en personne et en nombre avec le **sujet**.
- Lorsque le sujet est *qui*, le **verbe** s'accorde avec l'**antécédent**.
- Parfois le sujet est placé après le verbe ; c'est un **sujet inversé**.

2. L'accord de l'attribut du sujet et de l'attribut du COD

- Lorsque l'attribut est un **adjectif**, il s'accorde en genre et en nombre avec le **sujet** ou le **COD** du verbe.

3. L'accord du participe passé

- Lorsque le participe passé est employé **seul**, il s'accorde avec le **nom** qu'il qualifie.
- Lorsque le **participe passé** est employé avec l'auxiliaire **être**, il s'accorde en genre et nombre avec le **sujet**.
- Lorsque le participe passé est employé avec l'auxiliaire **avoir**, il s'accorde avec le **complément d'objet direct** si celui-ci est placé **avant le verbe**.

4. L'accord dans le groupe nominal

- Le **déterminant** prend le genre et le nombre du **nom** auquel il se rapporte.
- L'**adjectif** s'accorde en genre et en nombre avec le **nom** qu'il qualifie.
- Lorsqu'un adjectif qualifie un nom masculin et un nom féminin, il s'accorde au masculin pluriel.

Exemples

Te voilà, disait-il. C'est donc **toi** qui as cassé la jambe de Jean Coll ! Si **tu** étais à moi, **je** te casserais le cou. (MÉRIMÉE)

Je trouvais le **pays affreux**. [...] À l'époque où je les vis pour la première fois, **les voies étroites, inclinées ou relevées dans tous les sens, allant au plus court n'importe au prix de quels efforts**, n'étaient point faciles à suivre. (SAND)

Un **pont** tremblant composé de **poutrelles pourries**, dont les **piles** sont couvertes de fleurs, dont les **garde-fous plantés** d'herbes vivaces et de mousses veloutées se penchent sur la rivière et ne tombent point. (BALZAC)

Pour croire à la pieuvre, il faut **l'avoir vue**. (HUGO)

Elle s'arrête un instant à regarder les **promeneurs**, sourit et gagne, dans **une allure accablée**, un **banc vide** en face de la mer. (MAUPASSANT)

Exercices

1 Identifiez le sujet et choisissez la forme verbale qui convient.

- Quel train [attend / attendent] ces voyageurs ?
- On [pourrait / pourraient] peut-être aller au cinéma.
- Mes camarades et moi [pensent / pensons] que c'est la meilleure solution.
- Tu nous l'[avais / avait] bien dit !
- Devant les portes du musée, se [pressaient / pressait] des dizaines de visiteurs. Chacun [avait / avaient] son billet à la main.
- La parole est à ceux qui [lève / lèvent] la main.

2 Conjuguez chaque verbe entre crochets au temps indiqué en l'accordant à son sujet.

L'ombre des arbres dans la rivière embrumée [Mourir, *présent de l'indicatif*] comme de la fumée
Tandis qu'en l'air, parmi les ramures réelles,
[Se plaindre, *présent de l'indicatif*] les tourterelles.

- 5 Combien, ô voyageur, ce paysage blême
Te [mirer, *passé simple*] blême toi-même ;
Et que tristes [pleurer, *imparfait*] dans les hautes feuillées
Tes espérances noyées.

D'après Paul Verlaine, *Romances sans paroles*, 1872.

3 Accordez les adjectifs attribués entre crochets.

- Je sais que Yasmine est très [superstitieux].
- Tu t'inquiètes du retard de ton amie car tu la sais [ponctuel] et [organisé].
- Depuis quelque temps, je trouve son attitude [curieux].
- Dans un premier temps, les acteurs ont été très [déçu] en lisant la critique de leur pièce. Ensuite, ce jugement sans nuance les a rendus [fou] de rage.
- Je reviens à mes ancêtres. Ils étaient, paraît-il, démesurément [grand], [osseux], [poilu], [violent] et [vigoureux]. (MAUPASSANT)

4 Expliquez l'accord des participes passés en gras.

a. La chevelure, **relevée** sur le front, paraissait avoir été **dorée** autrefois. La tête, petite en somme, comme celle de toutes les statues grecques, était légèrement **inclinée** en avant.

Prosper Mérimée, *La Vénus d'Ille*, 1837.

- C'est mon troisième voyage ici, à Richmond. Quand j'y suis **venue**, il y a tant d'années, tu n'étais qu'une petite fille. Ô Janey, les années m'ont **dépouillée** trop vite – oui, les années t'ont **volée** à moi. Toutes ces années, je ne voulais rien d'autre que toi. Peut-être un jour, après que tu auras **perdu** tout ce que tu auras jamais aimé, et quand tu seras **perdue** tout ce que je ressens. Calamity Jane, *Lettres à sa fille*, trad. M. Sully, 1997.

5 a. Conjuguez les verbes entre crochets au passé composé.

b. Accordez ou non les participes passés.

Lettre XIV

De Cécile Volanges à Sophie Carnay aux Ursulines de...

Je [ne pas écrire] hier, ma chère Sophie : mais ce n'est pas le plaisir qui en est cause ; je l'en assure bien. Maman était malade, et je [ne pas la quitter] de la journée. Le soir, quand je [se retirer], je n'avais 5 cœur à rien du tout ; et je [se coucher] bien vite, pour m'assurer que cette journée fût finie : jamais je n'en avais passé de si longue. Ce n'est pas que je n'aime bien maman ; mais je ne sais pas ce que c'était. Je devais aller à l'Opéra avec Mme de Merteuil ; le 10 chevalier Danceny devait y être. Tu sais bien que ce sont les deux personnes que j'aime le mieux. Quand l'heure où j'aurai dû y être aussi [arriver], mon cœur [se serrer] malgré moi. Je me déplaisais à tout, et j'[pleurer], sans pouvoir m'en empêcher.

D'après Choderlos de Laclos,
Les Liaisons dangereuses, 1782.

6 Réécrivez ce texte au passé composé.

Dans toute la largeur du boulevard, des dragons galopèrent, à fond de train, penchés sur leurs chevaux, le sabre nu ; et les crinières de leurs casques et leurs grands manteaux blancs soulevés derrière 5 eux passaient sur la lumière des becs de gaz, qui se tordaient au vent dans la brume. La foule les regardait, muette, terrifiée.

Entre les charges de cavalerie, des escouades de sergents de ville survenaient, pour faire refluer le 10 monde dans les rues.

Gustave Flaubert, *L'Éducation sentimentale*, 1869.

7 Accordez les adjectifs entre crochets.

a. Vers le soir il revint, ramenant ses brebis [laineux] ; vite dans l'ancre [vaste] il fait entrer ses [gras] troupeaux
Sans laisser une bête au-dehors dans la cour [profond],
5 Soit qu'il se méfiât, soit qu'un dieu le lui eût soufflé. Puis, soulevant l'[énorme] bloc, il en boucha l'entrée, S'assit pour traire ses brebis et ses chèvres [bêlant] En [bon] règle, et fit venir sous chacune un petit.
Homère, *L'Odyssée*, trad. Ph. Jacottet, 2004.

b. En l'espace de quelques années défilèrent devant les yeux de Jean-Baptiste, tournoyant comme sur un manège, visages [enfariné] et [peinturluré] ou [couvert] par des masques, des docteurs [pédant], ou 5 vieillards [avare], les capitaines [vantard] et [poltron].
M. Boulgakov, *Le Roman de monsieur de Molière*, 1972.

Les subordonnées relatives et les subordonnées conjonctives

Observation

- Combien de verbes conjugués comporte la première phrase ?
- Combien de propositions contient la deuxième phrase ? Repérez la proposition juxtaposée et les deux propositions coordonnées.
- De quels mots dépendent les deux propositions subordonnées en gras ?

Elle n'avait pas un moment à perdre. Elle sortit de dessous la table en rampant sur ses genoux et sur ses mains, s'assura encore une fois qu'on ne la guettait pas, puis se glissa vivement jusqu'à la poupée, et la saisit. Un instant après elle était à sa place, assise, immobile, tournée seulement de manière à faire de l'ombre sur la poupée **qu'elle tenait entre ses bras.**

Victor Hugo, *Les Misérables*, 1862.

Leçon

Définitions

1. Phrase simple et phrase complexe

- Le **phrase simple** contient un seul **verbe conjugué**, donc une seule proposition.
- Le **phrase complexe** contient plusieurs propositions qui sont juxtaposées, **coordonnées** ou **subordonnées**.

2. La proposition subordonnée relative

- La **proposition subordonnée relative** apporte des précisions sur un nom, un groupe nominal ou un pronom, appelé **antécédent**.
- Elle est introduite par un **pronom relatif simple** : *qui, que, quoi, dont, où* ou **composé** : *lequel, auquel, duquel*. Le pronom relatif composé s'accorde avec son **antécédent**.
- L'ensemble de la proposition relative est **complément de l'antécédent**.
- Dans la subordonnée relative, le pronom relatif a **la fonction du mot qu'il remplace**. Il peut être : **sujet** = *qui* ; **COD** = *que* ; **COI** = *dont, duquel, auquel, lequel* après préposition, *qui, quoi* ; **CC** = *où, qui* ou *quoi* après préposition ; **complément du nom** = *dont, duquel*.

3. La proposition subordonnée conjonctive

- La proposition subordonnée conjonctive complète un verbe. Elle est introduite par une **conjonction de subordination**.
- Lorsqu'elle est COD ou COI du verbe, c'est une **proposition subordonnée complétive**.
- Lorsqu'elle est complément circonstanciel du verbe, c'est une **proposition subordonnée conjonctive circonstancielle** (→ voir p. 260).

Exemples

La jeune fille ensuite, posant la main sur l'épaule de son père, **sauta légèrement toute seule**. Le garçon aux cheveux jaunes était descendu en mettant un pied sur la roue, **et il aida M. Dufour à décharger la grand-mère**.

Alors on détela le cheval, **qui fut attaché à un arbre** ; la voiture tomba sur le nez, les deux brancards à terre. (MAUPASSANT)

De l'autre côté de la Morelle, vivait **un grand garçon que l'on nommait Dominique Penquer**. (ZOLA)

Les rêves **dont** je m'étais nourri, et dans lesquels je m'étais si longtemps complu, s'étaient transformés en un véritable enfer. (SHELLEY)

C'était un Espagnol de l'armée en déroute **Qui se traînait sanglant sur le bord de la route** (complément de l'antécédent « Espagnol »), Râlant, brisé, livide, et mort plus qu'à moitié, Et **qui** (sujet de « disait ») disait : « À boire ! à boire par pitié ! ». (HUGO)

[D'Artagnan] comprit **que le mousquet n'était pas venu là tout seul et que celui qui le portait ne s'était pas caché derrière une haie dans des intentions amicales**. Il résolut donc de gagner au large, **lorsque de l'autre côté de la route, derrière un rocher, il aperçut l'extrémité d'un second mousquet**. (DUMAS)

Exercices

1 Dans chaque phrase, délimitez les propositions et précisez si la deuxième est juxtaposée, coordonnée ou subordonnée.

- Cette personne parle beaucoup mais agit peu.
- Michaël est malade : il n'ira pas au lycée aujourd'hui.
- La réunion aura lieu, bien que le directeur soit absent.
- Arrête de te plaindre, c'est très pénible.
- Je marche beaucoup parce que c'est bon pour la santé.

2 Dans les textes suivants, délimitez les différentes propositions et précisez si elles sont juxtaposées, coordonnées ou subordonnées.

- Le Maure le pressait de bottes toujours plus rapprochées, quand il se fit soudain, à côté d'eux, un grand tumulte. Un officier mahométan était coincé au plus épais de la mêlée ; tout à coup, il lança un appel.
- Aussitôt l'adversaire de Raimbaut leva son écu comme pour demander une trêve, et poussa un cri en réponse.
Italo Calvino, *Le Chevalier inexistant*, 1959.

- Quand elle connut Michael Richardson et qu'elle fut témoin de la folle passion que Lol lui portait, elle en fut ébranlée mais il lui resta néanmoins encore un doute : Lol ne faisait-elle pas une fin de son cœur inachevé ?
Marguerite Duras,
Le Ravissement de Lol V Stein, 1964.

3 Dans les textes suivants, les propositions soulignées sont-elles des propositions subordonnées relatives ou conjonctives ?

- LISETTE, se levant pour interrompre. – Que signifie donc ce que j'entends là ? Car, enfin, voilà un discours qui ne peut entrer dans la représentation de votre scène, puisque je ne serai pas présente quand vous la jouerez.
Marivaux, *Les Acteurs de bonne foi*, 1758.

- Le comte Roland traverse le champ de bataille avec Durendal qui tranche et taille rudement. Il fait un énorme massacre de Sarrasins. On aurait pu le voir jeter les morts les uns sur les autres tandis que le sang clair s'épandait sur le sol.
La Chanson de Roland, XI^e siècle.

- Je me disais qu'il était bien vain d'espérer pour Athènes et pour Rome cette éternité qui n'est accordée ni aux hommes ni aux choses, et que les plus sages d'entre nous refusent même aux dieux.
Marguerite Yourcenar,
Mémoires d'Hadrien, 1951.

4 Associez chaque proposition principale à sa proposition subordonnée relative et donnez la fonction du pronom relatif.

Propositions principales

- J'imagine un monde
- C'est le monde
- Nous habiterions une ville
- Ce sont des rêves

Propositions subordonnées relatives

- dans laquelle il n'y aurait pas de pollution.
- qui deviendront peut-être un jour réalité.
- dont je rêve souvent.
- où tout le monde vivrait en paix.

5 Complétez le texte avec les pronoms relatifs qui conviennent.

Les deux mousquetaires avec ... nous avons déjà fait connaissance, et ... répondaient aux deux derniers de ces trois noms, quittèrent aussitôt les groupes ... ils faisaient partie et s'avancèrent vers le cabinet ...

- la porte se referma derrière eux dès qu'ils en eurent franchi le seuil.

Alexandre Dumas, *Les Trois Mousquetaires*, 1844.

6 Les propositions soulignées sont-elles des propositions subordonnées conjonctives complétives ou circonstancielles ?

Comme ils étaient à la chasse à courir le cerf, M. de Nemours s'égara dans la forêt. En s'enquérant du chemin qu'il devait tenir pour s'en retourner, il sut qu'il était proche de Coulommiers : à ce mot de Coulommiers, sans faire aucune réflexion et sans savoir quel était son dessein, il alla à toute bride du côté qu'on lui montrait.

Madame de La Fayette, *La Princesse de Clèves*, 1678.

Vers le commentaire

7 a. Relevez les propositions subordonnées conjonctives et relatives.

b. Quel est l'effet produit par leur nombre ?

Remarquons ensuite que la révolte ne naît pas seulement, et forcément, chez l'opprimé, mais qu'elle peut naître aussi au spectacle de l'oppression dont un autre est victime. Il y a donc, dans ce cas, identification à l'autre individu. Et il faut préciser qu'il ne s'agit pas d'une identification psychologique, subterfuge par lequel l'individu sentirait en imagination que c'est à lui que l'offense s'adresse. Il peut arriver au contraire qu'on ne supporte pas de voir infliger à d'autres des offenses que nous-mêmes avons subies sans révolte.

A. Camus, *L'Homme révolté*, © Éd. Gallimard, 1951.

Les subordonnées conjonctives circonstancielles

Observation

- a.** Combien de propositions compte cette phrase ? Quelle est la proposition principale ?
b. Quelle est la fonction de la subordonnée conjonctive en gras ? celle de la subordonnée sous-juguée ?

Quoique, suivant toute apparence, elle veillât sur ses actions avec le plus grand soin, **au moment où** elle s'approcha de la fenêtre de la volière, elle rougit fort sensiblement.

Stendhal, *La Chartreuse de Parme*, 1839.

Leçon

Définitions

Les subordonnées conjonctives circonstancielles expriment :

1. Le temps

- Elle situe le moment de l'action de la principale par rapport à celui de la subordonnée.
- Elle est introduite par :
 - *quand, lorsque, pendant que, tandis que, au moment où, comme, dès que, après que...* + **indicatif** ;
 - *avant que, jusqu'à ce que, en attendant que...* + **subjonctif**.

2. La cause

- Elle indique la raison pour laquelle se fait l'action.
- Elle est introduite par : *parce que, puisque, comme, du moment que, vu que, sous prétexte que, étant donné que* + **indicatif**.

3. La conséquence

- Elle indique le résultat d'une action.
- Elle est introduite par :
 - *si bien que, de façon que, de sorte que, au point que, si... que, tant... que, tellement... que* + **indicatif** ;
 - *assez... pour que, trop... pour que* + **subjonctif**.

4. Le but

- Elle indique le résultat recherché d'une action, qui n'est pas forcément obtenu.
- Elle est introduite par : *pour que, afin que, de crainte que, de peur que* + **subjonctif**.

5. L'opposition et la concession

- Elle présente deux faits qui s'opposent ou se contredisent (concession).
- Elle est introduite par :
 - *bien que, quoique, sans que* + **subjonctif** ;
 - *quand bien même* + **conditionnel**.

Exemples

Quand il fera moins chaud, nous sortirons.
indicatif

En attendant que tu viennes, je lis
subjonctif

Puisqu'il fait moins chaud, nous allons sortir.
indicatif

Il fait **si** chaud **que** nous ne voulons pas sortir.
indicatif

Il fait **trop** chaud **pour que** nous sortions.
subjonctif

Nous allons attendre 22 heures **pour que** la chaleur soit descendue.
subjonctif

Bien qu'il fasse chaud, nous allons sortir.
subjonctif

Quand bien même il ferait très chaud, nous sortirions.
conditionnel

6. La condition

- Elle présente une hypothèse comme :
 - **réalisable** : *si* + **présent**, principale au présent de l'indicatif ou futur
 - **possible** : *si* + **imparfait**, principale au présent du conditionnel
 - **impossible** : *si* + **plus-que-parfait**, principale au passé du conditionnel
- Elle est introduite par :
 - *si, même si, comme si* + **indicatif** ;
 - à *condition que, à moins que, à supposer que, pour peu que, soit... soit que* + **subjonctif** ;
 - au cas où, dans la mesure où, quand bien même + **conditionnel**.

S'il **fait** moins chaud, nous **sortirons**.
→ action réalisable

S'il **faisait** moins chaud, nous **sortirions**.
→ action possible

S'il **avait fait** moins chaud, nous **serions sortis**.
→ action qui ne s'est pas réalisée

Exercices

1 Remplacez les conjonctions ou locutions conjonctives suivantes à l'endroit qui convient : *de sorte que, sous prétexte que, avant que, pour que, bien que*.

- Il faut que nous arrivions à la mairie ... les bureaux ne ferment.
- Julie s'est mise en colère ... l'on se moquait d'elle.
- L'entraîneur s'est fâché ... les joueurs de l'équipe soient plus attentifs à ses remarques.
- Les travaux sont terminés ... nous pourrons emménager la semaine prochaine dans notre nouvel appartement.
- Le champion de tennis a remporté le tournoi ... il ait été blessé.

2 Conjuguez le verbe en gras au mode qui convient.

- Ce bébé pleure parce qu'il [avoir] mal aux dents.
- Quoiqu'il [avoir] mal aux dents, cet enfant reste de bonne humeur.
- Le médecin a prescrit un sirop pour que le bébé [avoir] moins mal aux dents.
- Ce bébé a si mal aux dents qu'il [gémir] sans cesse.
- Le médecin a prescrit un sirop au cas où le bébé [avoir] mal aux dents.
- Dès qu'il [avoir] mal aux dents, ce bébé pleure.

3 Remplacez le groupe souligné par une proposition subordonnée conjonctive circonstancielle.

- Les musiciens commençant à jouer, les spectateurs ont fait silence.
- Les ventes n'arrétant pas de chuter, l'entreprise a revu sa stratégie commerciale.

c. Ayant réussi ses examens, il a quand même arrêté ses études.

d. Les travaux n'étant pas terminés, nous ne pouvons pas vous inviter.

4 Transformez les deux phrases simples en une phrase complexe de même sens.

- Cette usine a fait de nouveaux investissements. La production augmentera.
- Tu m'appelleras. Je viendrai aussitôt.
- Nous ne vous avons pas annoncé le changement de programme. Nous n'étions pas au courant.
- Rayan a accepté de venir avec nous faire des courses. Il n'en avait pas très envie.
- Le témoin a évoqué les faits avec beaucoup d'émotion. Les jurés ont été touchés.

Vers le commentaire

5 a. Repérez une proposition subordonnée circonstancielle de temps et une propositions subordonnées circonstancielle de conséquence.

- Quelle est la fonction de la proposition soulignée ?
- Quelle image est donnée des deux orphelins ?

Quand une marchande de légumes le découvrit sous le grand chou blanc, elle poussa un tel cri de surprise que les voisins accoururent, émerveillés [...]. Une belle fille rousse, qui vendait des plantes
5 officielles, l'avait appelé Marjolin, sans qu'on sût pourquoi.

Marjolin allait avoir quatre ans, lorsque la mère Chantemesse fit à son tour la trouvaille d'une petite fille, sur le trottoir de la rue Saint-Denis, au coin du marché.

Émile Zola, *Le Ventre de Paris*, 1873.

Observation

- ▶ Comment l'auteur fait-il sentir la gradation dans les expressions de la haine chez le personnage ?

Emma Bovary pense avoir une rivale, Mlle Rouault.

Et elle la détesta, d'instinct. D'abord, elle se soulagea par des allusions. Charles ne les comprit pas ; ensuite, par des réflexions incidentes qu'il laissait passer de peur de l'orage ; enfin, par des apostrophes à brûle-pourpoint auxquelles il ne savait que répondre.

Gustave Flaubert, *Madame Bovary*, 1857.

Leçon

Dans un texte, les connecteurs sont **des termes de liaison et d'organisation temporelle, spatiale ou logique**. Il faut apprendre à les repérer et à les utiliser.

Définitions

1. Le temps

Les connecteurs peuvent marquer la **succession** chronologique : *d'abord, alors, ensuite, enfin, après, puis, et...*

2. L'espace

Ces connecteurs structurent les textes **descriptifs** et situent les éléments dans l'espace : *ici, là, en haut, en bas, à gauche, à droite, au-dessus, au-dessous...*

3. L'addition, l'énumération et l'exemplification

En outre, de plus, également, d'une part... d'autre part, premièrement, non seulement... mais encore, dans un deuxième temps, par exemple, notamment, en particulier, quant à, en ce qui concerne, à propos de...

4. L'argumentation

- **L'opposition** : *mais, pourtant, cependant, en revanche, au contraire...*
- **La cause** : *car, puisque, en effet, comme, de sorte que, parce que...*
- **La conséquence** : *donc, c'est pourquoi, si bien que...*
- **Le but** : *pour que, afin que...*
- **La concession** : *certes, il est vrai, bien entendu, néanmoins, assurément...*

5. La reformulation

- *C'est-à-dire, en d'autres termes, à savoir, autrement dit, en conclusion, finalement, somme toute...*

Exemples

Les canons renversèrent **d'abord** à peu près six mille hommes de chaque côté ; **ensuite** la mousqueterie ôta du meilleur des mondes environ neuf à dix mille coquins. (VOLTAIRE)

En haut, une vitre s'allumait. **À droite**, **à gauche**, **de tous côtés**, des glapissements mettaient des notes aiguës de petites flûtes. (ZOLA)

Ainsi, **par exemple**, elle voulait, au lieu d'obéir à la mode, que la mode s'appliquât à ses habitudes. (BALZAC)

Cet enfant était bien affublé d'un pantalon d'homme, **mais** il ne le tenait pas de son père, et d'une camisole de femme, **mais** il ne la tenait pas de sa mère. (HUGO)

L'homme fut sûrement le vœu le plus fou des ténébres ; **c'est pourquoi** nous sommes ténébreux, envieux et fous sous le puissant soleil. (CHAR)

Il n'y a de vrai que les « rapports », **c'est-à-dire** la façon dont nous percevons les objets. (FLAUBERT)

Exercices

1 Relevez l'articulation logique dans les phrases suivantes.

- En effet, chez Zola, les personnages héritent du caractère de leurs parents.
- C'est le cas pour le sonnet de Baudelaire. Quant au texte de Lamartine, il semble au premier abord moins mélancolique.
- On verra, d'une part, que le poème s'inspire des comptines, et d'autre part, qu'il dénonce la guerre.
- Le dramaturge organise cependant différemment l'acte V.

2 Relevez dans ces phrases les marques de la progression chronologique.

- Dans un premier temps, on étudiera la mise en place du pacte autobiographique.
- On peut donc affirmer que le poète recherche avant tout la coïncidence entre la nature et lui.
- Nous nous attarderons d'abord sur les aspects comiques de cet extrait avant d'examiner l'héroïsme du personnage principal.
- La dimension épique du passage doit à présent être analysée.
- Nous allons donc montrer qu'il s'agit d'une argumentation scientifique.

3 Utilisez des connecteurs différents pour introduire les exemples de chacun des items suivants.

- La parole est violente dans la scène. « Tu as une sale tête » ligne 23.
- Les didascalies sont hyperboliques et drôles. « On empile les Nobles » ligne 56.
- Il y a bien une personnification de l'épée. « J'ai des fourmis dans mon épée » vers 4.
- On note l'utilisation de nombreux termes liés à la cuisine. « larder » vers 56 ; « broche » vers 67 ; « dindon » vers 10.
- La romancière peint la scène par petites touches avec des détails précis. « le petit seau avec couvercle » ligne 14 ; « la brique de savon de Marseille » ligne 15.

4 Remettez dans l'ordre les phrases de cette conclusion de commentaire.

Ensuite, nous avons montré qu'il s'agissait avant tout d'un poème alliant narration et poésie à la manière d'un poème en prose. Nous avons d'abord analysé le rapport entre foule et solitude. Nous pouvons en conclure qu'il s'agit d'un poème d'une grande modernité. Enfin nous avons vu qu'il remettait en question la notion même d'objet poétique.

5 Ajoutez les articulations chronologiques nécessaires pour organiser ce texte.

Il s'agit d'étudier comment ce roman met en place les suspens. On verra en quoi le personnage principal est emblématique du roman noir. On n'a que peu accès à sa psychologie et ses actes semblent absurdes. On analysera en quoi cet extrait est une réflexion sur le terrorisme. Ce passage remet en question les thèmes traditionnels du roman policier.

6 Qu'expriment les connecteurs en gras dans le texte ?

J'observe même, au sujet de l'enfance, que la mère, portant partout son enfant avec elle, a beaucoup plus de facilité à le nourrir que n'ont les femmes de plusieurs animaux, qui sont forcées d'aller et venir sans cesse avec beaucoup de fatigue, d'un côté pour chercher leur pâture, et de l'autre pour allaiter ou nourrir leurs petits. Il est vrai que si la femme vient à périr l'enfant risque fort de périr avec elle ; mais ce danger est commun à cent autres espèces [...].

Jean-Jacques Rousseau, *Discours sur l'origine et les fondements de l'inégalité parmi les hommes*, 1755.

Vers le commentaire

7 Vous montrerez comment dans cet extrait, l'apparition des connecteurs logiques signale le passage d'un récit pris en charge par le narrateur à un discours assumé par l'auteur.

Ici semble finir le récit de cette histoire ; mais peut-être serait-elle incomplète si, après avoir donné un léger croquis de la vie parisienne, si, après en avoir suivi les capricieuses ondulations, les effets de la mort y étaient oubliés. La mort, dans Paris, ne ressemble à la mort dans aucune capitale, et peu de personnes connaissent les débats d'une douleur vraie aux prises avec la civilisation, avec l'administration parisienne. D'ailleurs, peut-être monsieur Jules et Ferragus XXIII intéressent-ils assez pour que le dénouement de leur vie soit dénué de froideur. Enfin beaucoup de gens aiment à se rendre compte de tout, et voudraient, ainsi que l'a dit le plus ingénieux de nos critiques, savoir par quel procédé chimique l'huile brûle dans la lampe d'Aladin. Jacquet, homme administratif, s'adressa naturellement à l'autorité pour en obtenir la permission d'exhumer le corps de madame Jules et de le brûler. Il alla parler au Préfet de police, sous la protection de qui dorment les morts.

Honoré de Balzac,
Ferragus chef des dévorants, 1834.

Observation

- ▶ Quelles sont les marques d'interrogations dans ces vers ?

Où vont tous ces enfants dont pas un seul ne rit ?
 Ces doux êtres pensifs que la fièvre maigrît ?
 Ces filles de huit ans qu'on voit cheminer seules ?
 Victor HUGO, « Melancholia », *Les Contemplations*, 1865.

Leçon

Définitions

1. L'interrogation directe

La phrase interrogative pose une question. Elle se termine par un **point d'interrogation**. Sa forme dépend du niveau de langue :

- **soutenu** : inversion du sujet
- **courant** : utilisation de *Est-ce que*.
- **familier** : identique à une phrase déclarative.

Aimez-vous le théâtre ?

Est-ce que vous aimez le théâtre ?

Vous aimez le théâtre ?

- L'**interrogation totale** porte sur l'ensemble de la phrase et appelle une réponse par *oui* ou par *non*.

- L'**interrogation partielle** porte sur une partie de la phrase : sur l'identité (*que, qui*), le lieu (*où*), la cause ou le but (*pourquoi*)...

Que fait-il ? que dit-il ? est-il toujours gaillard ? (MOLIÈRE)

- L'**interrogation alternative** offre un choix entre deux termes coordonnés par *ou*.

Pile ou face, quitte ou double, la liberté ou la mort, c'est pour aujourd'hui ou pour demain ? (BERNANOS)

- La **question rhétorique** a une valeur de déclaration et n'appelle pas de réponse.

Cette ardeur que dans les yeux je porte,
 Sais-tu que c'est son sang ? le sais-tu ? (CORNEILLE)

2. L'interrogation indirecte

La **subordonnée interrogative indirecte** pose indirectement une question par l'intermédiaire d'un **verbe** exprimant une interrogation. Elle est introduite par un **déterminant** (*quel, quelle...*), un **pronom** (*qui, quoi, lequel...*) ou un **adverbe interrogatif** (*si, quand, pourquoi...*).

Vous voudriez bien savoir qui je suis, ce que j'ai fait ou ce que je fais. (BALZAC)

Exemples

Exercices

1 Les interrogations suivantes sont-elles totales ou partielles ?

- a. Vas-tu te reposer pendant ces vacances ?
 b. Que diable vas-tu faire dans cette galère ?

- c. Tu m'invites ?
 d. Est-ce que tu sais d'où il vient ?
 e. Pourquoi tout cela n'arrive-t-il qu'à moi ?

2 Selon vous, les phrases suivantes sont-elles des interrogations ?

- J'ignore qui elles sont.
- Nous nous demanderons comment l'auteur fait ressentir l'angoisse dans ce texte.
- Je ne sais pas quoi dire.
- Il ne se rappelle plus ce qu'il voulait acheter.
- Elle se demande si elle a bien fermé la porte.

3 a. Pourquoi ces interrogations peuvent-elles être considérées comme familières ?

b. Reformulez-les de manière courante puis soutenue.

- Qui est-ce qui m'a pris mon stylo ?
- Où c'est que tu es parti ?
- Et vous allez vous y prendre comment ?
- Ah bon ?
- C'est quand que tu viens ?

4 Comment caractériseriez-vous cette question ? Justifiez votre réponse.

Lequel des deux préféreriez-vous, ou qu'il eût été un bon homme, [...] faisant régulièrement tous les ans un enfant légitime à sa femme, bon mari, bon père, bon oncle, bon voisin, honnête commerçant, mais rien de plus ; ou qu'il eût été fourbe, traître, ambitieux, envieux, méchant, mais auteur d'*Andromaque*, de *Britannicus*, d'*Iphigénie*, de *Phèdre*, d'*Athalie* ?

Denis Diderot, *Le Neveu de Rameau*, 1891 (posth.).

5 a. Quels sont les différents types d'interrogation dans ce texte ?

b. Comment l'auteur se sert-il des interrogations pour argumenter ?

Colonisation et civilisation ?

La malédiction la plus commune en cette matière est d'être la dupe de bonne foi d'une hypocrisie collective, habile à mal poser les problèmes pour mieux légitimer les odieuses solutions qu'on leur apporte. Cela revient à dire que l'essentiel est ici de voir clair, de penser clair, entendre dangereusement, de répondre clair à l'innocente question initiale : qu'est-ce en son principe que la colonisation ? De convenir de ce qu'elle n'est point : ni évangélisation, ni entreprise philanthropique, ni volonté de reculer les frontières de l'ignorance, de la maladie, de la tyrannie, ni élargissement de Dieu, ni extension du Droit [...].

Mais alors, je pose la question suivante : la colonisation a-t-elle vraiment *mis en contact* ? Ou, si l'on préfère, de toutes les manières d'établir le contact, était-elle la meilleure ?

Je réponds *non*.

Aimé Césaire, *Discours sur le colonialisme*, © Présence africaine, 1950.

6 a. Relevez les différentes interrogations dans ce texte.

b. Dites si elles sont totales ou partielles, directes ou indirectes.

c. Montrez que Plaute utilise l'interrogation comme un procédé comique.

Eucليون, un vieil avare, croit s'être fait voler son argent.

Je suis mort ! Je suis égoûré ! Je suis assassiné ! Où courir ? Où ne pas courir ? Arrêtez ! Arrêtez ! Qui ? Lequel ? Je ne sais ; je ne vois plus, je marche dans les ténèbres. Où vais-je ? Où suis-je ? Qui suis-je ? Je ne sais ; je n'ai plus ma tête. Ah ! je vous prie, je vous conjure, secourez-moi. Montrez-moi celui qui me l'a ravie... vous autres cachés sous vos robes blanchies¹, et assis comme des honnêtes gens... Parle, toi, je veux t'en croire ; ta figure annonce un homme de bien...

10 Qu'est-ce ? Pourquoi riez-vous ? On vous connaît tous. Certainement, il y a ici plus d'un voleur... Eh bien ! dis ; aucun d'eux ne l'a prise ?... Tu me donnes le coup de la mort. Dis-moi donc, qui est-ce qui l'a ? Tu l'ignores ! Ah ! malheureux, malheureux ! C'est fait de moi ; plus de ressource, je suis dépouillé de tout ! Jour déplorable, jour funeste, qui m'apporte la misère et la faim ! Il n'y a pas de mortel sur la terre qui ait éprouvé un pareil désastre. Et qu'ai-je à faire de la vie, à présent que j'ai perdu un si beau trésor, que je gardais avec tant de soin ?

Plaute, *La Marmite*, Acte IV, scène 9, II^e s. av. J.-C.

1. Le personnage interpelle les spectateurs, habillés d'une toge blanche dans l'Antiquité.

Vers le commentaire

7 a. Relevez les interrogations directes du texte suivant.

b. Relevez les interrogations indirectes.

c. Transforme les interrogations directes en propositions subordonnées interrogatives indirectes.

d. Que révèlent ces phrases sur le caractère de la personne, selon vous ?

Vous voudriez bien savoir qui je suis, ce que j'ai fait, ou ce que je fais, reprit Vautrin. Vous êtes trop curieux, mon petit. Allons, du calme. Vous allez en entendre bien d'autres ! J'ai eu des malheurs. Écoutez-moi d'abord, vous me répondrez après. Voilà ma vie antérieure en trois mots. Qui suis-je ? Vautrin. Que fais-je ? Ce qui me plaît. Passons. Voulez-vous connaître mon caractère ? Je suis bon avec ceux qui me font du bien ou dont le cœur parle au mien. [...] Mais, nom d'une pipe ! je suis méchant comme le diable avec ceux qui me tracassent, ou qui ne me reviennent pas.

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

Observation

- ▶ Relevez les formes de négation dans cette strophe.

Rien n'est jamais acquis à l'homme ni sa force
Ni sa faiblesse ni son cœur et quand il croit
Ouvrir ses bras son ombre est celle d'une croix [...]
Il n'y a pas d'amour heureux

Louis Aragon, « Il n'y a pas d'amour heureux », 1944.

Leçon

La négation peut être **descriptive** (*Malik n'est pas là*) ou **polémique**, en s'opposant à une idée (*Je ne suis pas d'accord avec vous*).

Définitions

Exemples

1. La phrase négative

A. Construction

- Une phrase négative contient une négation, généralement composée de deux mots : **ne (n')** associé à **pas, plus, guère, jamais, rien, nul, aucun...**
- Lorsque **ne** est omis, la phrase relève du langage familier.
- La conjonction de coordination **ni** remplace **et** et **ou** dans une phrase négative.
- **Non** peut constituer un mot-phrase, utilisé seul, ou au début d'une phrase comme une proposition indépendante.

On l'aimait **pas** assez telle qu'elle était.
(CÉLINE)

J'avais copié la manière de Balzac, et à cela je n'avais gagné que de n'être **ni** Balzac **ni** moi-même. (SAND)

Non, non, la naissance n'est rien où la vertu n'est pas. (MOLIÈRE)

B. Négation partielle ou totale

- La négation **totale** s'exprime avec **ne** et **pas** (ou **point**) et porte sur la phrase entière.
- La négation **partielle** s'exprime avec **ne** et un mot négatif (*personne, rien, aucun...*) et ne porte que sur une partie de la phrase.
- La négation **exceptive** (*ne... que*) exprime une **restriction**.
- La négation interrogative, aussi appelée **interro-négation**, consiste à poser une question avec une tournure négative. Il s'agit souvent d'une **question rhétorique** (→ voir p. 270).

Elle **ne** sait **pas** qui je suis. (SARRAUTE)

Il n'aspire à **aucune** gloire, à **aucun** bonheur.
(MALRAUX)

Là, tout **n'est qu'**ordre et beauté,
Luxe, calme et volupté. (BAUDELAIRE)

N'ai-je donc tant vécu **que** pour cette infamie ?
(CORNEILLE)

2. La négation lexicale

- La négation peut être exprimée :
 - **par la préposition sans**, qui marque l'absence ou l'exclusion ;
 - **par préfixation**, avec les préfixe *a-, anti-, dé-, dés-, dis-, il-, im-, in-, ir-* (*analphabète, anticorps, désespoir, disparaître, illogique, irrésistible...*) ;
 - **par antonymie** : *savoir* s'oppose à *ignorer...*

Je passe des semaines entières **sans** échanger un mot avec un être humain. (FLAUBERT)

Tu **ignores** tout du Canada et de Noël.
(HOUSTON)

Exercices

1 Ces négations sont-elles descriptives ou polémiques ? Justifiez votre réponse.

- Mais puisque je te dis que non !
- Mes grands-parents ne sont pas venus hier, il y avait trop de neige.
- Je ne crois pas, tu ne sais pas de quoi tu parles.
- On ne doit pas fumer ici.
- Tiens, je crois que personne ne me l'a jamais dit.

2 Les interrogations suivantes sont-elles totales ou partielles ?

- Elle n'aime guère les lectures qu'on leur a imposées.
- Ils n'ont même pas vu le dernier film de super-héros.
- Je n'ai jamais rien vu de pareil.
- Aucun n'avait fait ce que j'avais demandé.
- N'êtes-vous pas déjà allée voir le médecin ?

3 Comment la négation est-elle exprimée dans ces phrases ?

- Faire du judo trois soirs par semaine me semble impossible.
- J'aimerais m'habiller sans craindre ce que l'on pensera de moi.
- Désespérée, elle ne se faisait pas d'illusions.
- Nous ne savions plus si nous devons rire ou pleurer, nous réjouir ou regretter, nous avons envie de disparaître.

4 Quel est le niveau de langue de ces phrases négatives ?

- Je crois pas.
- Elle n'a pas encore vu le clip qui passe tous les jours à la télévision.
- Il ne sait encore ce qu'il va faire.
- Je l'ai vu nulle part.
- On a même plus le droit d'apporter à manger !

5 Mettez ces phrases à la forme négative en utilisant des négations partielles.

- Je les ai tous vus en train de danser dans la cour.
- Il trouve toujours le temps de venir me voir.
- Partout on voyait des touristes agrippés à leurs appareils photo.
- Y a-t-il quelqu'un pour m'aider ?

6 Coordonnez ces phrases négatives.

- Je n'ai pas vu mon ami à Londres. Je n'ai pas vu ma famille à Manchester.
- Ici, on n'accepte pas les retards, même de cinq minutes. On n'accepte pas les absences.

c. Les femmes ne gagnent pas autant que les hommes. Elles ne peuvent pas accéder aux mêmes postes.

Vers le commentaire

7 a. Relevez toutes les négations dans cet extrait.
b. Montrez que la vision de l'homme de La Bruyère est particulièrement pessimiste.

Les hommes ne s'attachent pas assez à ne point manquer les occasions de faire plaisir : il semble que l'on n'entre dans un emploi¹ que pour pouvoir obliger² et n'en rien faire ; la chose la plus prompte

5 et qui se présente d'abord, c'est le refus, et l'on n'accorde que par réflexion.
J. de La Bruyère, *Les Caractères*, « De l'homme », 1688.

1. Que l'on ne fait quelque chose. 2. Contraindre quelqu'un.

8 a. Relevez les négations dans ce passage.
b. Comment Beauvoir montre-t-elle qu'elle a refusé l'autorité ?
c. Montrez la façon dont l'auteure souligne la distance entre littérature et réalité.

Protégée, choyée, amusée par l'incessante nouveauté des choses, j'étais une petite fille très gaie. Pourtant, quelque chose clochait puisque des crises furieuses me jetaient sur le sol, violette et convulsée.

5 J'ai trois ans et demi, nous déjeunons sur la terrasse ensoleillée d'un grand hôtel – c'était à Divonne-les-Bains ; on me donne une prune rouge et je commence à la peler. « Non », dit maman ; et je tombe en hurlant sur le ciment. Je hurle tout au long du

10 boulevard Raspail parce que Louise m'a arrachée du square Boucicaud où je faisais des pâtés. Dans ces moments-là, ni le regard orageux de maman, ni la voix sévère de Louise, ni les interventions extraordinaires de papa ne m'atteignaient. Je hurlais si fort,

15 pendant si longtemps, qu'au Luxembourg on me prit quelquefois pour une enfant martyre. « Pauvre petit ! » dit une dame en me tendant un bonbon. Je la remerciai d'un coup de pied. Cet épisode fit grand bruit ; une tante obèse et moustachue, qui maniait la

20 plume, le raconta dans *La Poupée modèle*. Je partageais la révérence qu'inspirait à mes parents le papier imprimé : à travers le récit que me lisait Louise, je me sentis un personnage ; peu à peu cependant, la gêne me gagna. « La pauvre Louise pleurait souvent

25 amèrement en regrettant ses brebis », avait écrit ma tante. Louise ne pleurait jamais ; elle ne possédait pas de brebis, elle m'aimait : et comment peut-on comparer une petite fille à des moutons ? Je soupçonnai ce jour-là que la littérature ne soutient avec

30 la vérité que d'incertains rapports.

Simone de Beauvoir, *Mémoires d'une jeune fille rangée*, © Éditions Gallimard, 1958.

La voix passive et la forme impersonnelle

Leçon

On a l'habitude de dire que le sujet fait l'action, mais ce n'est pas le cas à la voix passive et dans les tournures impersonnelles.

Définitions

1. La voix passive

On distingue deux voix en français : la voix **active** (le sujet fait l'action), et la voix **passive** (le sujet subit l'action).

● La construction passive

Pour former une phrase à la voix passive, on utilise l'**auxiliaire être** suivi du **participe passé**. La personne qui fait l'action est le **complément d'agent** du verbe au passif.

● Les principales tournures passives

Il existe également de nombreuses constructions dans lesquelles le sujet est passif :

– celles avec **des verbes de sens passif** ;

– celles avec **les formes pronominales se faire, se laisser, se voir et s'entendre** ;

– les **formes pronominales passives** ;

– **des locutions verbales** comme *faire l'objet de, être la cible de, être la proie de, etc.* ;

– **des adjectifs** avec les suffixes *-ible* et *-able* : *immangeable* signifie « qui ne peut pas être mangé ».

2. La forme impersonnelle

À l'impersonnel, le sujet du verbe est toujours *il*, qui ne représente rien. Ce pronom est invariable (on ne dit pas *Elle pleut*), ne peut pas être substitué (on ne dit pas *Rien ne pleut*) et le verbe est au singulier.

● Verbes et locutions

– **Plusieurs verbes et locutions verbales** ne s'emploient qu'à la forme impersonnelle : *pleuvoir, tonner, venter, falloir* (et la locution *s'en falloir de peu*), *valoir, s'agir de, être question de, aller de soi, avoir dans Il y a, être (Il est cinq heures, Il était une fois...), faire (Il fait beau...)*.

– **Certains verbes actifs** se prêtent à la construction impersonnelle : *arriver, courir, émaner, se passer, manquer, rester...*

Exemples

Émile Zola théorisa le naturalisme.
Le naturalisme fut **théorisé** par Émile Zola.

Nous devons **subir** les astres, les saisons, les âges, la pluie, le vent, sans être esclaves pourtant. (ALAIN)

J'ai fait amitié à un chat angora charmant qui me suivait et qui **s'est laissé** caresser. (DELACROIX)

La musique **s'entendait** trop nette, trop distincte. (REVUE MUSICALE DE PARIS)

Oui, je n'avais pas du tout le sentiment d'**être la proie** d'une tentation horrible. (MAURIAC)

Il nous faut écouter l'oiseau au fond des bois
Le murmure de l'été le sang qui monte en soi (BREL)

Il est des rencontres fertiles qui valent bien des aurores. (CHAR)

Madame, il fait grand vent et j'ai tué six loups. (HUGO).

Jamais il ne s'est vu de tels changements en si peu de temps. (MME DE SÉVIGNÉ)

Exercices

1 Ces phrases sont-elles à la voix active ou passive ?

- Elles ont été condamnées par la justice.
- Ça me dérange.
- Il est craint de tous.
- J'ai supporté ses ordres pendant quatre ans.
- Jérémy est perdu.

2 Ces phrases contiennent-elles du passif, de l'impersonnel ou les deux ?

- Il s'est passé une de ces histoires !
- Il a été débarrassé.
- Il lui a manqué quelque chose.
- Il s'est vendu au moins cinquante mille manuels !
- Il a été l'objet d'une grande passion.

3 Le « il » de ces phrases est-il impersonnel ?

- Il est arrivé sans se presser.
- Il reste encore trois semaines avant les vacances.
- Il est arrivé que je regarde quatorze épisodes de cette série le même jour.
- Il est passé sans encombre.
- Il se dit que l'année prochaine sera décisive pour sa carrière de joueur.

4 Identifiez la tournure passive dans ces phrases.

- Elle fut la proie de rumeurs terribles.
- Ils se sont vus contraints d'abandonner.
- La vengeance est un plat qui se mange froid.
- On a tous subi ses accès de colère.
- La beauté de ce lieu est irrésistible.

5 Mettez ces phrases à la voix passive. A vous de décider si vous ajoutez le complément d'agent.

- Ils ont toujours aimé Eva.
- La Pologne a remporté la victoire.
- L'avenir nous tourmente, le passé nous retient.
- Il faut accorder le verbe avec le sujet.
- Il déposa de la monnaie sur le coin de la table.

6 Mettez ces phrases à la voix active. Vous devrez parfois imaginer le sujet de ces phrases.

- J'ai été jugé.
- Elle a été transportée par monts et par vaux.
- Tout le stock a été écoulé.
- Nous sommes toutes gênées par son comportement.
- La préciosité n'a jamais été vraiment définie à l'époque.

7 Transformez ces phrases avec des tournures impersonnelles.

- Un horrible accident est arrivé.

- Deux heures restent encore avant la fin du devoir.
- Une drôle d'odeur émane de derrière la porte.
- Le bruit court que Lidia et Lola ne sont plus ensemble.

8 a. Recopiez ce texte en transposant à la voix active les verbes à la voix passive.

- Quelle version du texte vous paraît plus frappante ? Pourquoi ?

Les « Annales entomologiques » du siècle dernier relatent longuement l'invasion de quelques villes [...] par de véritable termites tropicaux [...]. Des rues entières furent attaquées et sournoisement minées par l'insecte pullulant et toujours invisible ; tout La Rochelle fut menacé d'envahissement et le fléau ne fut arrêté que par le canal de la Verrière qui met en communication le port et les fossés. Des maisons s'effondrèrent, il fallut étançonner l' Arsenal et la Préfecture ; et l'on eut un jour la surprise de découvrir que les archives et toute la paperasse administrative étaient réduites en débris spongieux.

Maurice Maeterlinck, *La Vie des termites*.

Vers le commentaire

- Relevez les tournures passives de cet extrait.
- Montrez que le personnage n'a plus de prise sur sa vie.

En se réveillant un matin après des rêves agités, Gregor Samsa se retrouva, dans son lit, métamorphosé en un monstrueux insecte. Il était sur le dos, un dos aussi dur qu'une carapace, et, en relevant un peu la tête, il vit, bombé, brun, cloisonné par des arceaux plus rigides, son abdomen sur le haut duquel la couverture, prête à glisser tout à fait, ne tenait plus qu'à peine. Ses nombreuses pattes, lamentablement grêles par comparaison avec la corpulence qu'il avait par ailleurs, grouillaient désespérément sous ses yeux.

« Qu'est-ce qui m'est arrivé ? » pensa-t-il. Ce n'était pas un rêve. Sa chambre, une vraie chambre humaine, juste un peu trop petite, était là tranquille entre les quatre murs qu'il connaissait bien. Au-dessus de la table où était déballée une collection d'échantillons de tissus – Samsa était représentant de commerce – on voyait accrochée l'image qu'il avait récemment découpée dans un magazine et mise dans un joli cadre doré. Elle représentait une dame munie d'une toque et d'un boa tous les deux en fourrure et qui, assise bien droite, tendait vers le spectateur un lourd manchon de fourrure où tout son avant-bras avait disparu.

Franz Kafka, *La Métamorphose*, 1915.

Les reprises pronominales

Observation

Que reprennent les mots en gras ?

J'ai commencé ma vie comme je la finirai sans doute : au milieu des livres. Dans le bureau de mon grand-père, il y en avait partout ; défense était de les épousseter sauf une fois l'an, avant la rentrée scolaire.

Jean-Paul Sartre, *Les Mots*, © Éditions Gallimard, 1963.

Leçon

Une **reprise pronominale** est un pronom qui reprend un nom ou un groupe de mots déjà cité dans un texte. Elle évite une répétition. On utilise :

Définitions

1. Les pronoms personnels de la 3^e personne

● Ils changent de forme selon **leur fonction dans la phrase** (sujet, complément direct, complément indirect...) : *il/elle, le, la, lui...*

● On peut **redoubler** *lui, elle, soi, eux* et *elles* avec **-même(s)** (*soi-même, elles-mêmes...*) pour **insister** sur ce pronom.

2. Les pronoms adverbiaux *y* et *en*

● **Y** reprend le plus souvent **des compléments** qu'on introduirait par **la préposition à** (plus rarement par *dans* ou *sur*).

● **En** reprend le plus souvent **des compléments** qu'on introduirait par **la préposition de**.

3. Les pronoms relatifs

● **Simple** (*qui, que, dont, où...*) ou **composés** (*lequel, desquelles, auquel...*), ils introduisent des **propositions subordonnées** relatives (voir fiche 4, p. 254).

4. Les pronoms démonstratifs

● Ils peuvent être **simples** (*celui, celles...*) ou **composés** (*ceux-là, celle-ci...*).

● Les pronoms **neutres simples** : *ce, c', ceci, cela* et *ça* deviennent **composés** avec **-ci** (qui exprime la proximité) ou **-là** (qui exprime l'éloignement).

5. Les pronoms possessifs

● Ils sont formés d'un **article défini** et d'une des formes de l'adjectif possessif **mien** (*tien, vôtre, leurs...*).

● Ces deux éléments varient en genre et en nombre selon leur antécédent.

Exemples

Il se mit à fouiller dans toutes ses poches tout en conduisant, trouva ce qu'il cherchait, le prit et le tendit à la mère. (DURAS)

Cette situation, qui durait déjà depuis trois jours, était pénible pour les époux eux-mêmes. (TOLSTOÏ)

L'intérieur de Georges Gerfaut est sombre et confus, on y distingue vaguement des idées de gauche. (MANCHETTE)

Les maisons du bourg sont vétustes ; mais il en sort, tout à coup, nombre de filles et de garçons rieurs. (DE GAULLE)

Et il en venait à penser qu'il payait pour les autres [...] qui avaient bu, les générations d'ivrognes dont il était le sang gâtée. (ZOLA)

Celui qui ouvre un compte en banque pour les recherches de l'esprit [...] ; celui qui donne la hiérarchie aux grands offices du langage, ceux-là sont princes de l'exil et n'ont que faire de mon chant. (SAINT-JOHN PERSE).

- À ta santé !
- À la tienne !
- Et fichons-nous du reste !

(FLAUBERT)

6. Les pronoms indéfinis

- Ils peuvent exprimer :
 - la **totalité** : *tout, toutes, chacun...*
 - la **ressemblance** ou la **différence** : *les mêmes, l'autre...*
 - la **quantité** : indéfinie (*quelques-uns, certaines, n'importe lesquelles...*) ou nulle (*aucun, pas une, personne, rien*).

Tout serait brun, ocre, fauve, jaune : un univers de couleurs un peu passées. (PEREC)

Exercices

1 Relevez la reprise pronominale des phrases suivantes.

- a. Sara a croisé Vincent mais elle ne lui a même pas dit que les cours étaient annulés.
- b. De très longues vacances, voilà ce dont j'ai besoin en ce moment.
- c. Tous les garçons n'ont pas apprécié le film mais au moins, aucun ne s'est endormi.
- d. Il semble que ces bus soient ceux par lesquels on va pouvoir rentrer chez nous.
- e. J'ai encore oublié mon livre, tu me prêtes le tien ?

2 Relevez l'antécédent des pronoms en gras.

- a. C'est le chêne à l'ombre **duquel** je me repose.
- b. Léon, n'essaie pas de convaincre Jordan, **ce** n'est pas la peine : **tu** ne **le** feras pas changer d'avis.
- c. Jules savait que Maëlys avait raté son contrôle, mais il a eu la délicatesse de ne pas **le** lui faire remarquer.
- d. Je ne sais pas si je dois changer de travail ou non mais j'y réfléchirai plus tard.
- e. Vous en parlez tout le temps, de votre travail !

3 Qu'expriment les pronoms en gras ?

- a. Leur sourire béat prouve qu'elles ont **toutes** adoré le concert.
- b. Cet appartement me fait rêver, j'aimerais tant avoir **le même** !
- c. C'est un problème compliqué à résoudre mais vous en avez vu **d'autres**.

4 Utilisez un pronom relatif pour former une seule phrase et éviter la répétition.

Exemple : *Je te montre ce film. J'aime ce film depuis que je suis tout petit.* → *Je te montre ce film que j'aime depuis que je suis tout petit.*

- a. Voilà les plans de bataille. Pour ces plans de bataille, de nombreux espions ont sacrifié leur vie.
- b. L'inspectrice a arrêté les criminels en deux jours. L'inspectrice n'a pourtant pas beaucoup d'expérience.
- c. Tu as vu le dernier film d'animation japonais sorti au cinéma ? Tout monde parle de ce film d'animation.

d. C'est une petite ville magnifique en bord de mer. J'ai passé mes vacances dans cette petite ville magnifique en bord de mer.

e. Il y a une nouvelle façon de partager ses fichiers sur Internet. Je ne suis pas habitué à cette nouvelle façon de partager ses fichiers.

5 Utilisez un pronom adverbial pour remplacer les groupes de mots en gras.

Exemple : *Je pense à faire les courses.* → *J'y pense.*

- a. Je n'arrive pas trop à faire semblant de m'intéresser à **ce cours**.
- b. Je n'arrive pas trop à faire semblant de m'intéresser à **ce cours**.
- c. Vous m'aviez déjà parlé de **ce que vous aviez vu à Athènes**.
- d. Elle s'est engagée à **représenter tous les citoyens**.
- e. Vous entendrez bien un **peu de thé** ?
- f. Vous allez **chez vous** ensuite ?

Vers le commentaire

6 a. Relevez les pronoms qui désignent le poète et le promeneur solitaire.

b. Montrez comment, à l'aide du jeu des pronoms, le poète parvient à tout incarner, et à représenter tout le monde.

Le poète jouit de cet incomparable privilège, qu'il peut à sa guise être lui-même et autrui. Comme ces âmes errantes qui cherchent un corps, il entre, quand il veut, dans le personnage de chacun. Pour lui seul, tout est vacant ; et si de certaines places paraissent lui être fermées, c'est qu'à ses yeux elles ne valent pas la peine d'être visitées.

Le promeneur solitaire et pensif tire une singulière ivresse de cette universelle communion. Celui-là qui épouse facilement la foule connaît des joissances fiévreuses, dont seront éternellement privés l'égoïste, fermé comme un coffre, et le paresseux, interné comme un mollusque. Il adopte comme siennes toutes les professions, toutes les joies et toutes les misères que la circonstance lui présente.

Charles Baudelaire, *Le Spleen de Paris*, « Les Foules », 1869.

Leçon

1

La question de langue à l'examen

- À l'épreuve orale du Bac, la question vise l'analyse syntaxique d'une courte phrase ou d'une partie de phrase. Elle est notée sur 2 points
- L'élève consacre à la question de langue 2 minutes lors de l'analyse.

2

Typologie des questions

Les points de langue	Exemples de questions
<ul style="list-style-type: none"> • 1. Les accords dans le groupe nominal (→ voir fiche 3, p. 262-263) 	<p>« À un portemanteau en bois tourné est accrochée une robe de chambre de satin vert sur le dos de laquelle est brodée une silhouette de chat. [...] » (PEREC)</p> <p>→ Relevez et justifiez les accords des adjectifs dans la phrase.</p>
<ul style="list-style-type: none"> • 2. Le verbe : valeurs aspectuelles et modales 	<p>« À l'heure où commencent à se gercer les doigts roses de l'aurore, je montai tel un dard rapide dans un autobus. [...] » (QUENEAU)</p> <p>→ Justifiez le choix des temps dans ce passage.</p>
<ul style="list-style-type: none"> • 3. La phrase complexe 	<p>« Prends cette rose aimable comme toi</p>
<ul style="list-style-type: none"> • 4. La syntaxe des subordonnées relatives (→ voir fiche 4, p. 264-265) 	<p>Qui sers de rose aux roses les plus belles » (RONSARD)</p> <p>→ Relevez la principale et la subordonnée. → Faites l'analyse syntaxique précise de la subordonnée.</p>
<ul style="list-style-type: none"> • 5. Les subordonnées conjonctives complément circonstanciel (→ voir fiche 5, p. 266-267) 	<p>« La famille avait espéré en finir avec ces travaux avant qu'il fit nuit. » (PASTERNAK)</p> <p>→ Quelle est la fonction de la proposition subordonnée conjonctive ?</p>
<ul style="list-style-type: none"> • 6. L'interrogation directe et indirecte (→ voir fiche 7, p. 270-271) 	<p>« Vous êtes en panne ? » demandait la voix. (DORGELES)</p> <p>→ Transformez l'interrogative directe en interrogative indirecte.</p>
<ul style="list-style-type: none"> • 7. La négation (→ voir fiche 8, p. 272-273) 	<p>« La reine embrassa Gribouille, mais elle ne put sourire, malgré toute son envie. » (SAND)</p> <p>→ Relevez et analysez les moyens de la négation dans cette phrase.</p>
<ul style="list-style-type: none"> • 8. Le lexique 	<p>« Le temps a laissé son manteau / De vent, de froidure et de pluie » (CHARLES D'ORLÉANS)</p> <p>→ Quel est l'hyperonyme des trois derniers substantifs ?</p>

Exercices

Les accords

1 Relevez et justifiez les accords des verbes avec leurs sujets dans les phrases suivants.

- D'où te vient ce large habit noir ? (MUSSET)
- Quels traitements cruels n'eussé-je point essayés ? (ROUSSEAU)
- Fais ce que voudras. (RABELAIS)

2 a. Justifiez l'accord des mots soulignés.

b. Réécrivez l'extrait suivant en remplaçant « Le temps » par « Les temps » et « mes compagnons » par « mon compagnon ».

c. Quels termes avez-vous dû modifier ? À quelles classe grammaticale chacun de ces termes appartient-il ?

Le temps le plus malheureux de ma vie fut celui du collège, parce que, devant mes compagnons dans les études, ils étaient humiliés de se voir inférieurs à un plus jeune et me prenaient en haine.

Alfred de Vigny, *Journal d'un poète*, 1867.

Le verbe

3 Indiquez le mode, le temps, la voix et la valeur de chacun des verbes dans les extraits suivants.

- Ce matin, j'ai été réveillé de bonne heure par des oiseaux qui se battaient dans les arbres. (GIONO)
- Je ne veux pas que tu la casses, je te dis que tu la casseras, répond M. Eyssette, et d'un ton qui n'admet pas de réplique. (DAUDET)
- « Ne gratte pas tes boutons, ne tourne pas ton nez », me répétait mon père. (BEAUVOIR)

4 a. Relevez les verbes au présent de l'indicatif.

b. À partir de la ligne 5, qu'évoque Genet ? Quelle est la valeur du présent ?

Ma solitude en prison était totale. Elle l'est moins maintenant que j'en parle. Alors j'étais seul. J'avais la joie amère de me connaître seul. J'ai la nostalgie de ce bruit : en cellule quand je rêvais l'esprit vague, 5 au-dessus de moi un détenu tout à coup se lève et marche de long en large, d'un pas toujours égal. Ma rêverie reste vague aussi mais ce bruit (comme au premier plan à cause de sa précision) me rappelle que le corps qui la rêve, celui d'où elle s'échappe est 10 en prison, prisonnier d'un pas net, soudain, régulier.

Jean Genet, *Journal d'un voleur*, © Éd. Gallimard, 1949.

La phrase complexe

5 Indiquez la classe et la fonction des propositions subordonnées dans les phrases suivantes.

a. La peste n'était pour eux qu'une visiteuse désagréable qui devait partir un jour puisqu'elle était venue. (CAMUS)

b. Tant que j'ignore son nom, je pourrai peut-être encore l'oublier. (REMARQUE)

c. J'ai commencé ma vie comme je la finirai sans doute : au milieu des livres. (SARTRE)

6 Relevez les propositions subordonnées, et dites s'il s'agit de relatives ou de conjonctives.

La maison qu'habitaient mes parents est située dans une rue sombre et étroite de Saint-Malo appelée la rue des Juifs : cette maison est aujourd'hui transformée en auberge. La chambre où ma mère accoucha domine 5 une partie déserte des murs de la ville, et à travers les fenêtres de cette chambre on aperçoit une mer qui s'étend à perte de vue, en se brisant sur des écueils.

François-René de Chateaubriand,
Mémoires d'Outre-tombe, 1849.

L'interrogation

7 a. Relevez, dans l'extrait suivant, les propositions subordonnées interrogatives directes et indirectes.

b. Transformez ensuite les interrogatives indirectes en interrogative directe, et inversement.

Le soir, Marie est venue me chercher et m'a demandé si je voulais me marier avec elle. J'ai dit que cela m'était égal et que nous pourrions le faire si elle le voulait. Elle a voulu savoir alors si je l'aimais. J'ai 5 répondu comme je l'avais déjà fait une fois, que cela ne signifiait rien mais que sans doute je ne l'aimais pas. « Pourquoi m'épouser alors ? » a-t-elle dit.

Albert Camus, *L'Étranger*, © Éditions Gallimard, 1942.

Le lexique

8 a. Expliquez quelles catégories grammaticales les suffixes soulignés permettent de former dans les mots suivants.

b. Dans quelle mesure les préfixes en gras modifient-ils le sens des mots ?

Une odeur étrange, particulière, **in**exprimable, l'odeur des salles de rédaction, flottait dans ce lieu. Duroy demeurait **im**mobile, un peu **int**imidé, surpris surtout. (MAUPASSANT)

9 Donnez l'hyperonyme des mots en gras.

a. Les **trompettes**, les **ffifres**, les **hautbois**, les **tambours**, les **canons**, formaient une harmonie telle qu'il n'y en eut jamais en enfer. (VOLTAIRE)

b. Il y avait dessus quatre **aloyaux**, six **fricassées de poulets**, du **veau** à la casserole, trois **gigots** et, au milieu, un **joli cochon de lait rôti**, flanqué de quatre **andouilles** à l'oseille. (FLAUBERT)

Les tonalités (1)

- Un texte vise à produire sur le lecteur un sentiment ou une émotion (la tristesse, la pitié, la joie, l'admiration...) et recourt pour y parvenir à différentes tonalités.

1

Les tonalités sérieuses

Les tonalités	Définitions	Caractéristiques et procédés
Épique	<ul style="list-style-type: none"> La tonalité épique emprunte son nom au genre antique et médiéval de l'épopée, long poème qui raconte des faits héroïques. Elle ressurgit à l'époque du romantisme et dans des romans du XX^e siècle. 	<ul style="list-style-type: none"> Cette tonalité est repérable à la présence de figures d'amplification, des verbes d'action et de mouvement, des champs lexicaux de la guerre et de la force. Des éléments relevant du merveilleux sont souvent présents.
Tragique	<ul style="list-style-type: none"> D'origine religieuse, la tragédie est un genre dramatique noble représentant des personnages de haut rang en proie à un destin implacable qui les terrasse et contre lequel ils se battent en vain. 	<ul style="list-style-type: none"> La tonalité tragique est induite par le poids de la fatalité qui s'abat sur le personnage et à laquelle il ne peut échapper. Il peut commettre des actes atroces malgré lui. Elle est exprimée par le lexique de la fatalité, de la souffrance, de l'effroi.
Pathétique	<ul style="list-style-type: none"> Le pathétique naît de la compassion éprouvée par le lecteur pour le personnage dans une situation tragique. 	<ul style="list-style-type: none"> Ce processus d'identification du lecteur peut être obtenu par une ponctuation expressive, qui restitue l'émotion du personnage ou du narrateur, et le lexique de la douleur, de la tristesse, de l'injustice.
Lyrique	<ul style="list-style-type: none"> Le lyrisme tire son origine de l'instrument de musique, la lyre, offerte par le dieu Apollon à Orphée, et grâce à laquelle le poète charme ceux qui l'entendent. Le lyrisme relie donc originellement poésie et musique. 	<ul style="list-style-type: none"> L'emploi de la première personne du singulier, et l'expression des sentiments caractérisent en premier lieu le lyrisme. L'utilisation de l'apostrophe, d'une ponctuation expressive, de figures de style, et le recours à la musicalité des mots et des phrases.
Polémique	<ul style="list-style-type: none"> Du grec « <i>polemos</i> » signifiant « <i>guerre</i> » en grec, la tonalité polémique désigne l'affrontement de positions dans le domaine idéologique. 	<ul style="list-style-type: none"> La tonalité polémique repose autant sur le fait de convaincre que de persuader. Dévaloriser les thèses de l'adversaire permet d'emporter l'adhésion du lecteur ou de l'auditeur.

Exercices

Identifier les tonalités

1 Indiquez pour chaque extrait quelle est la tonalité dominante, en relevant les différents procédés qui vous ont permis de répondre.

1. J'ai reçu, Monsieur, votre nouveau livre contre le genre humain ; je vous en remercie [...]. On n'a jamais employé tant d'esprit à vouloir nous rendre

bêtes. Il prend envie de marcher à quatre pattes quand on lit votre ouvrage. Cependant, comme il y a plus de soixante ans que j'en ai perdu l'habitude, je sens malheureusement qu'il m'est impossible de la reprendre. Et je laisse cette allure naturelle à ceux qui en sont plus dignes, que vous et moi.
Voltaire, *Correspondance*, lettre à J.-J. Rousseau, 1755.

2. C'était ma préférée, c'était mon adorée,
Je rêvais de la paix à l'ombre de son âme.
Pars ! Hors de ma vue ! Ma tombe sera ma paix,
J'arrache mon cœur de père pour le donner à d'autres,
- 5 Allez-vous tous ici, partagez-vous sa dot.
W. Shakespeare, *Le Roi Lear*, 1603, © Actes Sud,
trad. O. Py.

3. Voici des fruits, des fleurs, des feuilles et des branches
Et puis voici mon cœur qui ne bat que pour vous.
Ne le déchirez pas avec vos deux mains blanches
Et qu'à vos yeux si beaux l'humble présent soit doux.
Paul Verlaine, « Green », *Romance sans paroles*, 1874.

4. Quand le désespoir fera sa visite
Je me prendrai
Au son du souffle de mon amour
Sarah Kane, *4.48 Psychose*,
© Arche éd., trad. É. Pieiller, 2000.

5. Grandes sont les armées et farouches les troupes.
Toutes les compagnies sont aux prises,
Et les païens frappent des coups prodigieux.
Dieu ! combien de hampes brisées en deux
De boucliers en pièces, de cuirasses démaillées !
La Chanson de Roland, XI^e siècle.

2 Ces extraits mêlent deux tonalités différentes. Lesquelles ?

1. Notre vie disais-tu si contente de vivre
Et de donner la vie à ce que nous aimions
Mais la mort a rompu l'équilibre du temps
La mort qui vient la mort qui va la mort vécue
- 5 La mort visible boit et mange à mes dépens
Paul Éluard, « Notre vie », *Le Temps déborde*,
© Éditions Gallimard, 1947.

2. Justement l'enfant, comme mordu à l'estomac, se pliait à nouveau, avec un gémissement grêle. Il resta creusé ainsi pendant de longues secondes, secoué de frissons et de tremblements convulsifs, comme si sa frêle carcasse pliait sous le vent furieux de la peste et craquait sous les souffles répétés de la fièvre. [...] Quand le flot brûlant l'atteignit à nouveau pour la troisième fois et le souleva un peu, l'enfant se recroquevilla, recula au fond du lit dans l'épouvante de la flamme qui le brûlait et agita follement la tête, en rejetant sa couverture.
- Albert Camus, *La Peste*, © Éditions Gallimard, 1947.

4. Il l'emparouille et l'endosque contre terre ;
Il le rague et le roupète jusqu'à son drôle ;
Il le pratèle et le libucque et lui barufle les ouillais ;
Il le tocarde et le marmine,

- 5 Le manage rape à ri et ripe à ra.
Enfin il l'écorcobalisse.
Henri Michaux, « Le grand combat », *Qui je fus / L'espace du dedans*, © Éditions Gallimard, 1944.

Rédiger un texte selon une tonalité

- 3 a. Rédigez un paragraphe d'une quinzaine de lignes sur un des sujets.

SUJET 1 Racontez le rangement de votre chambre en utilisant une tonalité épique.

SUJET 2 Décrivez vos impressions au moment où vous recevez votre note à un contrôle en utilisant une tonalité pathétique.

SUJET 3 Vous êtes (encore !) obligé(e) de partir en vacances avec vos parents, alors que vos camarades organisent une semaine à la mer. Rédigez une lettre à votre meilleur(e) ami(e) en choisissant une tonalité tragique.

b. Expliquez ensuite quel effet produit le détournement d'une tonalité sérieuse, lorsqu'elle est utilisée en décalage avec le sujet évoqué.

Vers le commentaire

- 4 Lisez le poème suivant.

a. Relevez les procédés qui traduisent des effets d'amplification. Étudiez notamment le lexique employé et les figures d'exagération.

b. Quelle allitération est présente dans la dernière strophe ? Que met-elle en valeur ?

c. Rédigez un commentaire de ce poème, dont l'une des parties analysera sa tonalité épique.

Le choc avait été très rude. Les tribuns
Et les centurions, ralliant les cohortes¹,
Humaient encor dans l'air où vibraient leurs voix
fortes

- 5 La chaleur du carnage et ses âcres parfums.

D'un œil morne, comptants leurs compagnons
défunts,
Les soldats regardaient, comme des feuilles mortes,
Au loin, tourbillonner les archers des Phraortes² ;
10 Et la sueur coulait de leurs visages bruns.

C'est alors qu'apparut, tout hérissé de flèches,
Rouge du flux vermeil de ses blessures fraîches,
Sous la pourpre flottante et l'airain rutilant,

- Au fracas des buccins³ qui sonnaient leur fanfare,
15 Superbe, maîtrisant son cheval qui s'effare,
Sur le ciel enflammé, l'Imperator⁴ sanglant.

J. M. de Heredia, « Soir de bataille », *Les Trophées*, 1893.

1. Division de l'armée romaine. 2. Nom d'une dynastie royale. 3. Instruments à vent semblables à des trompettes. 4. Marc Antoine (I^{er} s. av. J.-C.), général en chef romain (*imperator*), en guerre contre les Parthes.

Les tonalités (2)

2

Les tonalités liées à l'humour

Les tonalités	Définition	Caractéristiques et procédés
Comique	<ul style="list-style-type: none">• Liée au genre théâtral de la comédie, la tonalité comique se rencontre aussi dans tous les genres littéraires.• Elle a pour but de faire rire le destinataire (lecteur, spectateur).	<p>Il existe plusieurs ressorts du comique :</p> <ul style="list-style-type: none">• le comique de mots : jeu sur le sens des mots.• le comique de gestes : gag visuel.• le comique de situation : situation embarrassante ou inattendue.• le comique de caractère : portrait caricatural.• le comique de répétition : répétition d'un élément de manière mécanique. Il peut être appliqué à chaque type de comique précédent.
Satirique	<ul style="list-style-type: none">• Elle permet à l'auteur de critiquer les mœurs de son époque en adoptant un ton moqueur.	<ul style="list-style-type: none">• Les procédés de la satire sont ceux de l'insistance et de l'exagération : caricature et parodie, lexique de la dévalorisation.

3

L'ironie

Définition	<ul style="list-style-type: none">• L'ironie, c'est le sens caché et critique que le lecteur doit décoder grâce à un indice.• Le destinataire doit être capable de prendre de la distance avec le sens littéral, et entrer en connivence avec l'auteur pour comprendre le sens caché.
Caractéristiques et procédés	<ul style="list-style-type: none">• L'indice peut être le double sens d'un mot, une hyperbole, une mimique.• L'ironie peut aussi procéder par le moyen de l'antiphrase : le locuteur dit le contraire de ce qu'il veut que destinataire comprenne, ou par la citation : on reprend les propos de l'adversaire pour en dégager le caractère absurde.

Exercices

Identifier les tonalités

1 Indiquez pour chaque extrait la tonalité dominante, en relevant les différents procédés qui vous ont permis de répondre.

1. Le roi de France est le plus puissant prince de l'Europe. Il n'a point de mines d'or comme le roi d'Espagne son voisin ; mais il a plus de richesses que lui, parce qu'il les tire de la vanité de ses sujets, plus ⁵ inépuisable que les mines.

Montesquieu, *Lettres persanes*, 1721.

2. Il y a des verbes qui se conjuguent très irrégulièrement. Par exemple, le verbe ouïr. Le verbe ouïr,

au présent, ça fait : J'ois... j'ois... Si au lieu de dire « j'entends », je dis « j'ois », les gens vont penser que ce ⁵ que j'entends est joyeux alors que ce que j'entends est peut-être particulièrement triste. Il faudrait préciser : « Dieu, que ce que j'ois est triste ! » J'ois.. Tu ois... Tu ois mon chien qui aboie le soir au fond des bois ?

Raymond Devos, « Ouï dire », *Matière à rire*, © Plon1999.

3. J'entends Théodecte de l'antichambre ; il grossit sa voix à mesure qu'il s'approche ; le voilà entré : il rit, il crie, il éclate ; on bouche ses oreilles, c'est un tonnerre.

Jean de La Bruyère, *Les Caractères*, 1688.

Analyser les formes de comique

2 a. Indiquez dans l'extrait suivant tous les éléments qui participent au comique de la scène (comique de mot, de situation, de geste et de caractère).

b. Comment les deux équipes sont-elles constituées ? **c.** Rédigez une suite à cette scène, en conservant le ton et les personnages.

Quatre amis marseillais jouent aux cartes, au jeu de la manille (qui se joue à quatre joueurs répartis en deux équipes).

PANISSE. – C'est ce coup-ci que la partie se gagne ou se perd.

ESCARTEFIGUE. – C'est pour ça que je me demande si Panisse coupe à cœur.

5 CÉSAR. – Si tu avais surveillé le jeu, tu le saurais. PANISSE, outré. – Eh bien, dis donc, ne vous gênez plus ! Montre-lui ton jeu puisque tu y es !

CÉSAR. – Je ne lui montre pas mon jeu. Je ne lui ai donné aucun renseignement.

M. BRUN. – En tout cas, nous jouons à la muette, il est défendu de parler.

10 PANISSE. – Et si c'était une partie de championnat, tu serais déjà disqualifié.

CÉSAR, froid. – J'en ai vu souvent des championnats. J'en ai vu plus de dix. Je n'y ai jamais vu une figure comme la tienne.

15 PANISSE. – Toi, tu es perdu. Les injures de ton agonie ne peuvent pas toucher ton vainqueur.

CÉSAR. – Tu es beau. Tu ressembles à la statue de Victor Gelu¹.

20 ESCARTEFIGUE, pensif. – Oui, et je me demande toujours s'il coupe à cœur.

À la dérobée, César fait un signe qu'Escartefigue ne voit pas, mais Panisse l'a surpris.

25 PANISSE, furieux. – Et je te prie de ne pas lui faire de signes.

CÉSAR. – Moi je lui fais des signes ? Je bats la mesure. PANISSE. – Tu ne dois regarder qu'une seule chose : ton jeu. (À Escartefigue) Et toi aussi.

CÉSAR. – Bon.

30 II baisse les yeux vers ses cartes.

PANISSE, à Escartefigue. – Si tu continues à faire des grimaces, je fous les cartes en l'air et je rentre chez moi.

M. BRUN. – Ne vous fâchez pas, Panisse. Ils sont cuits.

Marcel Pagnol, *Marius*, acte III,

© Éditions de la Treille 1928.

1. Poète et chansonnier marseillais, qui n'était pas connu pour sa beauté.

Identifier les marques de l'ironie

3 a. Dans ce texte, relevez les éléments qui font sourire ?

b. En quoi le portrait de l'abbé est-il ironique ?

c. Dites précisément quelles sont les cibles de la moquerie dans cette première page du conte.

Dunstan fonda un petit prieuré¹ [...] et lui donna le nom de prieuré de la Montagne, qu'il porte encore, comme un chacun sait. En l'année 1689, le 15 juillet au soir, l'abbé de Kerkabon, prieur de Notre-Dame de la Montagne, se promenait sur le bord de la mer avec Mlle de Kerkabon, sa sœur, pour prendre le frais. Le prieur, déjà un peu sur l'âge, était un très bon ecclésiastique, aimé de ses voisins, après l'avoir été autrefois de ses voisines. Ce qui lui avait donné surtout une grande considération, c'est qu'il était le seul 10 bénéficiaire² du pays qu'on ne fût pas obligé de porter dans son lit quand il avait soupé avec ses confrères. Il savait assez honnêtement de théologie ; et, quand il était las de lire saint Augustin³, il s'amusait avec Rabelais⁴ : aussi tout le monde disait du bien de lui.

Voltaire, *L'Ingénu*, chapitre 1, 1767.

1. Petite communauté religieuse. – 2. Personne qui reçoit des bénéfices. – 3. Un des fondateurs de la doctrine chrétienne. – 4. Écrivain du XVI^e siècle réputé pour sa gaieté et son ton grivois.

Vers le commentaire

4 Lisez le texte suivant.

a. À quel moment Maupassant utilise-t-il une tonalité ironique ?

b. Grâce à quels procédés cette ironie se repère-t-elle ?

c. Comment expliquez-vous ce choix de tonalité ? Est-elle efficace ici ?

d. Que condamne Maupassant dans ce passage ?

La guerre est plus vénérée que jamais.

Un artiste habile en cette partie, un massacreur de génie, M. de Moltke¹, a répondu un jour, aux délégués de la paix, les étranges paroles que voici :

5 « La guerre est sainte, d'institution divine ; c'est une des lois sacrées du monde ; elle entretient chez les hommes tous les grands, les nobles sentiments : l'honneur, le désintéressement, la vertu, le courage, et les empêche en un mot de tomber dans le plus hideux matérialisme. »

10 Ainsi, se réunir en troupes de quatre cent mille hommes, marcher jour et nuit sans repos, ne penser à rien, ne rien étudier ni rien apprendre, ne rien lire, n'être utile à personne, pourrir de saleté, coucher dans la fange², vivre comme les brutes dans un hébètement 15 continu, piller les villes, brûler les villages, ruiner les peuples, puis rencontrer une autre agglomération de viande humaine, se ruer dessus, faire des lacs de sang, des plaines de chair pilée mêlée à la terre boueuse et rougie, des monceaux de cadavres, avoir les bras ou les 20 jambes emportés, la cervelle écrabouillée sans profit pour personne, et crever au coin d'un champ, tandis que vos vieux parents, votre femme et vos enfants meurent de faim ; voilà ce qu'on appelle ne pas tomber dans le plus hideux matérialisme.

Guy de Maupassant, *Sur l'eau*, 1888.

1. Militaire grâce à qui l'Allemagne a vaincu la France durant la guerre de 1870-1871. 2. Boue liquide et sale.

Repérer et interpréter les figures d'analogie

► On emploie les figures d'analogie, ou « images », dans des buts poétiques, rhétoriques ou didactiques. Elles établissent un lien entre deux éléments qui partagent au moins un point commun.

Figures	Caractéristiques	Exemples
Comparaison	<ul style="list-style-type: none"> Elle crée un lien entre un comparé et un comparant, grâce à un outil de comparaison. Le point commun entre comparé et comparant peut être explicite ou implicite. 	Paris tremblant comme une étoile (ÉLUARD)
Métaphore	<ul style="list-style-type: none"> Elle rapproche un comparé à un comparant, sans outil de comparaison. Trois possibilités : <ol style="list-style-type: none"> 1. Comparant en apposition ou en attribut à son comparé. 2. Comparé en complément du nom à son comparant. 3. Comparé non exprimé. Quand plusieurs métaphores sur le même thème s'enchaînent, on parle de métaphore filée. 	Bergère Ô tour Eiffel (APOLLINAIRE) Par les fenêtres de mes yeux (CH. D'ORLÉANS) les formes – et celle aussi du petit coquillage de pâtisserie (PROUST)
Personnification	<ul style="list-style-type: none"> Image qui attribue des caractéristiques spécifiquement humaines à un animal, un végétal ou une chose. 	Le soleil aussi attendait Chloé, mais lui pouvait s'amuser à faire des ombres. (VIAN)
Allégorie	<ul style="list-style-type: none"> Analogie qui permet de rendre concret un concept abstrait. Elle peut prendre la forme d'une personnification, ou se développer sous la forme d'un récit complet. 	Un mourant qui comptait plus de cent ans de vie / Se plaignit à la Mort que précipitamment/ Elle le contraignait à partir tout à l'heure (LA FONTAINE)
Métonymie	<ul style="list-style-type: none"> Elle remplace un mot par un autre mot qu'on lui associe logiquement : le contenant pour le contenu, la matière pour l'objet, etc. 	Le fer qui les tua leur donna cette grâce. = l'épée (MALHERBE)
Synecdoque	<ul style="list-style-type: none"> Forme particulière de métonymie qui sous-entend un rapport d'inclusion : on dit la partie pour le tout (cas 1), ou le tout pour la partie (cas 2). 	Cas 1 : Ni les voiles au loin descendant vers Harfleur (HUGO) = les bateaux Cas 2 : Rome à ne vous plus voir m'a-t-elle condamnée ? (RACINE) = le pouvoir impérial

Exercices

Identifier une figure d'analogie

1 Pour chaque citation, repérez s'il s'agit d'une métaphore, d'une personnification ou d'une allégorie. Attention, l'une d'elles en contient deux !

a. La rêverie... une jeune femme merveilleuse, imprévisible, tendre, énigmatique, provocante, à qui je ne demande

jamais compte de ses fugues. (BRETON)

b. Je me suis baigné dans le poème de la mer. (RIMBAUD)

c. Adolphe essaie de cacher l'ennui que lui donne ce torrent de paroles, qui commence à moitié chemin de son domicile et qui ne trouve pas de mer où se jeter. (BALZAC)

d. Le crépuscule ami s'endort dans la vallée. (VIGNY)

- e. Terre arable du songe ! (PERSE)
 f. L'Habitude venait me prendre dans ses bras et me portait jusque dans mon lit comme un petit enfant. (PROUST)
 g. Les arbres font le gros dos sous la pluie. (RENARD)
 h. [...] je cultivais l'espérance et la vois flétrir tous les jours. (ROUSSEAU)

2 Métonymie ou synecdoque ? Justifiez votre réponse.

- a. Dans un élan chevaleresque, il s'agenouilla et lui demanda sa main.
 b. Vers ce temps, la ville songea à tirer parti de ce bien communal, qui dormait inutile. (ZOLA)
 c. Nous prenons un verre à la terrasse d'un café.
 d. Vaincu, chargé de fers, de regrets consumé (RACINE)

3 a. Identifiez les comparaisons et métaphores dans les passages suivants.

b. Expliquez comment s'articulent, à chaque fois, ces deux figures.

1. [Adélaïde] laissa croître ses enfants comme ces pruniers qui poussent le long des routes, au bon plaisir de la pluie et du soleil. Ils portèrent leurs fruits naturels, en sauvageons que la serpe n'a point greffés ni taillés. (ZOLA)

2. Je la regarde s'épaissir, la grande ombre douce tombée du ciel : elle noie la ville, comme une onde insaisissable et impénétrable, elle cache, efface, détruit les couleurs, les formes, étreint les maisons, les êtres, les monuments de son imperceptible toucher.

(MAUPASSANT)

1. La nuit.

Analyser une figure d'analogie

4 a. Quels éléments sont personnifiés dans cet extrait ? Comment ?

b. En quoi la personnification est-elle particulièrement adaptée au romantisme du poème ?

Ô lac ! rochers muets ! grotte ! forêt obscure !
 Vous, que le temps épargne ou qu'il peut rejoindre,
 Gardez de cette nuit, gardez, belle nature,
 Au moins le souvenir !

Alphonse de Lamartine, « Le Lac »,
Méditations poétiques, 1820.

5 a. Identifiez les figures d'analogie utilisées dans ce passage.

b. Que soulignent-elles ?

L'averse, toute la nuit, avait sonné contre les carreaux et les toits. Le ciel bas et chargé d'eau semblait crevé, se vidant sur la terre, la délayant en bouillie, la fondant comme du sucre. Des rafales passaient

pleines d'une chaleur lourde. Le ronflement des ruisseaux débordés emplissait les rues désertes où les maisons, comme des éponges, buvaient l'humidité qui pénétrait au-dedans et faisait suer les murs de la cave au grenier.

Guy de Maupassant, *Une vie*, 1883.

6 a. Relevez toutes les synecdoques employées dans cet extrait.

b. À votre avis, pourquoi sont-elles aussi nombreuses ?

Silvère, penché sur elle, comprit les sanglots amers de cette chair ardente. Il entendit au loin les sollicitations des vieux ossements ; il se rappela ces caresses qui avaient brûlé leurs lèvres, dans la nuit, au bord de la route : elle se pendait à son cou, elle lui demandait tout l'amour, et lui, il n'avait pas su, il la laissait partir petite fille, désespérée de n'avoir pas goûté aux voluptés de la vie. Alors, désolé de la voir n'emporter de lui qu'un souvenir d'écolier et de bon camarade, il baisa sa poitrine de vierge, cette gorge pure et chaste qu'il venait de découvrir. Il ignorait ce buste frissonnant, cette puberté admirable. Ses larmes trempaient ses lèvres. Il collait sa bouche sanglotante sur la peau de l'enfant. Ces baisers d'amant mirent une certaine joie dans les yeux de Miette. Ils s'aimaient, et leur idylle se dénouait dans la mort.

Émile Zola, *La Fortune des Rougon*, 1871.

7 Comment les figures d'analogie soulignent-elles l'incroyable invincibilité de Gavroche ?

Le spectacle était épouvantable et charmant. Gavroche, fusillé, taquinait la fusillade. Il avait l'air de s'amuser beaucoup. C'était le moineau becquetant les chasseurs. Il répondait à chaque décharge par un couplet. On le visait sans cesse, on le manquait toujours. [...] Les insurgés, haletant d'anxiété, le suivaient des yeux. La barricade tremblait ; lui, il chantait. Ce n'était pas un enfant, ce n'était pas un homme ; c'était un étrange gamin fée. On eût dit le nain vulnérable de la mêlée. Les balles couraient après lui, il était plus lesté qu'elles. Il jouait on ne sait quel effrayant jeu de cache-cache avec la mort ; chaque fois que la face camarade du spectre¹ s'approchait, le gamin lui donnait une pichenette.

Une balle pourtant, mieux ajustée ou plus traître que les autres, finit par atteindre l'enfant feu follet. On vit Gavroche chanceler, puis il s'affaissa. Toute la barricade poussa un cri ; mais il y avait de l'Antée² dans ce pygmée ; pour le gamin toucher le pavé, c'est comme pour le géant toucher la terre ; Gavroche n'était tombé que pour se redresser [...].

Victor Hugo, *Les Misérables*, 1862.

1. La Mort. 2. Dans la mythologie grecque, lutteur redoutable, fils de Gaïa et de Poséidon.

Repérer et interpréter les figures de pensée

- Les figures de pensée sont avant tout des jeux d'esprit, pour exploiter le décalage entre le dit et le réel (hyperbole, antiphrase, euphémisme), ou les attentes du destinataire (litote).

Figures	Caractéristiques	Exemples
Hyperbole	<ul style="list-style-type: none"> Exagération, emphase. L'hyperbole recourt souvent à d'autres figures pour se déployer, comme l'analogie ou les figures de répétition (accumulation, gradation, etc.). Elle est autant utilisée dans les tonalités épiques et tragiques que comiques et satiriques. Son contraire est l'euphémisme. 	Âgé de cent mille ans, j'aurais encore la force de t'attendre. (DESNOS)
Euphémisme	<ul style="list-style-type: none"> Atténuation d'une réalité, jugée trop dure ou choquante. Elle peut aussi être employée par ironie. Elle peut prendre la forme d'une négation, d'une périphrase, etc. 	L'Époux d'une jeune beauté / Partait pour l'autre monde. (LA FONTAINE)
Litote	<ul style="list-style-type: none"> Elle consiste à en dire moins pour sous-entendre davantage, souvent en employant une forme négative pour exprimer une affirmation. Contrairement à l'euphémisme, elle a pour but de mettre l'accent sur un trait, une expression. Souvent employée pour créer une tonalité comique, ou par ironie, on la trouve également dans les tragédies. 	Ce garçon-ci n'est pas sot et je ne plains pas la soubrette qui l'aura. (MARIVAUX)
Antiphrase	<ul style="list-style-type: none"> Fait de dire l'inverse de ce que l'on pense. On parle d'ironie, dans le langage courant, ce qui en fait une figure privilégiée des satiristes. 	Vive les collègues d'où l'on sort si habile homme ! (MOLIÈRE)

Exercices

Repérer une figure d'atténuation ou d'amplification

1 Quels procédés sont utilisés dans les hyperboles de ces extraits ?

1. Jamais ne furent vus chevaliers tant preux, tant galants, tant dextres¹ à pied et à cheval, plus verts², mieux remuant, mieux maniant tous bâtons, que là étaient. Jamais ne furent vues dames tant propres, tant mignonnes, moins fâcheuses, plus doctes³ à la main, à l'aiguille, à tout acte mulière⁴ honnête et libère⁵, que là étaient.

François Rabelais, *Gargantua*, 1535.

1. Adroits. 2. Jeune. 3. Savantes ; ici, habiles. 4. Réservé aux femmes. 5. De condition libre, non esclave.

2. Cette histoire m'a tellement bouleversé l'esprit, a jeté en moi un trouble si profond, si mystérieux, si épouvantable, que je ne l'ai même jamais racontée.

Je l'ai gardée dans le fond intime de moi, dans ce fond où l'on cache les secrets pénibles, les secrets honteux, toutes les inavouables faiblesses que nous avons dans notre existence.

Guy de Maupassant, « Apparition », *Clair de lune*, 1883.

2 Litote ou euphémisme ? Justifiez vos réponses.

- Elle a vécu, Myrto, la jeune Tarentine ! / Un vaisseau la portait aux bords de Camarine... (CHÉNIER)
- Cette petite grande âme venait de s'envoler. (HUGO)
- Ce n'était pas un sot, non, non, et croyez-m'en, / Que le chien de Jean de Nivelle (LA FONTAINE)
- Il me fait des déclarations et m'embrasse, et me menace de... de... son autorité (MAUPASSANT)
- Un jeune homme, qui n'avait pas l'air très intelligent (QUENEAU)

3 Quelle limite du texte écrit ce passage met-il en évidence ?

L'homme continua : Tu peux espérer que je vais bien la recevoir. Il insista sur le mot « bien », de manière à montrer qu'il fallait comprendre tout le contraire. En outre, comme beaucoup de gens de l'île, il employait « espérer » à la place de « présumer » – qui, dans le cas présent, signifiait plutôt « craindre ».

A. Robbe-Grillet, *Le Voyeur*, © Éd. de Minuit, 1955.

Analyser une figure d'atténuation ou d'amplification

4 a. Relevez les hyperboles dans la réplique de Matamore (extrait 1) et dans celle de Pyrrhus (extrait 2). b. Ont-elles la même finalité ? Justifiez.

1. Le seul bruit de mon nom renverse les murailles,
Défait les escadrons, et gagne les batailles.
Mon courage invaincu contre les empereurs
N'arme que la moitié de ses moindres fureurs ;
- 5 D'un seul commandement que je fais aux trois parques¹,
Je dépeuple l'État des plus heureux monarques ;
Le foudre est mon canon, les destins mes soldats :
Je couche d'un revers mille ennemis à bas.
D'un souffle je réduis leurs projets en fumée ;
- 10 Et tu m'oses parler cependant d'une armée !
Tu n'auras plus l'honneur de voir un second Mars :
Je vais t'assassiner d'un seul de mes regards,
Veillaque².

Pierre Corneille, *L'Illusion comique*, II, 2, 1636.

1. Divinités grecques présidant à la destinée des individus.
2. Insulte gasconne.

2. Madame, mes refus ont prévenu vos larmes.
Tous les Grecs m'ont déjà menacé de leurs armes ;
Mais, dussent-ils encore, en repassant les eaux,
Demander votre fils avec mille vaisseaux,
- 5 Côtât-il tout le sang qu'Hélène a fait répandre,
Dussé-je après dix ans voir mon palais en cendre,
Je ne balance point¹, je vole à son secours :
Je défendrai sa vie aux dépens de mes jours.

Jean Racine, *Andromaque*, I, 4, 1667.

1. Je n'hésite pas.

5 Comment l'euphémisme sert-il le comique dans cet extrait ?

SGANARELLE. – Tant mieux. Sent-elle de grandes douleurs ?

GÉRONTE. – Fort grandes.

SGANARELLE. – C'est fort bien fait. Va-t-elle où vous savez ?

GÉRONTE. – Oui.

SGANARELLE. – Copieusement ?

GÉRONTE. – Je n'entends rien à cela.

SGANARELLE. – La matière est-elle louable ?

- 10 GÉRONTE. – Je ne me connais pas à ces choses.

Molière, *Le Médecin malgré lui*, 1666.

Vers le commentaire

- 6 a. Relevez une antiphrase dans ce passage.
b. Expliquez comment les hyperboles sont construites.
c. Comment ces figures de style justifient-elles la dernière phrase ?

Serais-je donc le seul lâche sur la terre ? pensais-je. Et avec quel effroi !... Perdu parmi deux millions de fous héroïques et déchainés et armés jusqu'aux cheveux ? Avec casques, sans casques, sans chevaux, sur motos, hurlants, en autos, sifflants, tirailleurs, comploteurs, volants, à genoux, creusant, se défilant, caracolant dans les sentiers, pétaradant, enfermés sur la terre comme dans un cabanon, pour y tout détruire, Allemagne, France et Continents, tout ce qui respire,

5 détruire, plus enragés que les chiens, adorant leur rage (ce que les chiens ne font pas), cent, mille fois plus enragés que mille chiens et tellement plus vicieux ! Nous étions jolis ! Décidément, je le concevais, je m'étais embarqué dans une croisade apocalyptique.

- 15 L.-F. Céline, *Voyage au bout de la nuit*, © Éditions Gallimard, 1932.

- 7 a. Repérez les hyperboles de ce texte ci-dessous.
b. Quel passage remet en question « l'héroïsme » de Pierre ?
c. Quelles hyperboles peuvent alors avoir une fonction d'antiphrases ? Montrez comment ces figures révèlent l'ironie du narrateur.

Pierre Rougon raconte devant une assemblée admirative comment un homme qui voulait l'assassiner l'a manqué et a tiré sur un miroir.

- Ce fut une consternation. Une si belle glace ! incroyable, vraiment ! Le malheur arrivé à la glace balança¹ dans la sympathie de ces messieurs l'héroïsme de Rougon. Cette glace devenait une personne, et l'on parla d'elle pendant un quart d'heure avec des exclamations, des apitoiements, des effusions de regret, comme si elle eût été blessée au cœur. C'était le bouquet tel que Pierre l'avait ménagé, le dénouement de cette odyssée prodigieuse. Un grand murmure de voix remplissait le salon jaune. On refaisait entre soi le récit qu'on venait d'entendre et, de temps à autre, un monsieur se détachait d'un groupe pour aller demander aux trois héros la version exacte de quelque fait contesté. Les héros rectifiaient le fait avec une minutie scrupuleuse ;
- 5 ils sentaient qu'ils parlaient pour l'histoire.

Émile Zola, *La Fortune des Rougon*, 1871.

1. Égala.

Identifier les différents types de récit

► Le genre narratif se décline sous diverses formes qu'il faut savoir reconnaître afin d'en proposer une analyse pertinente.

Les types de récit

Caractéristiques	Fonctions	Exemples
Le roman		
Né au Moyen Âge, récit de fiction qui met en scène des personnages et repose sur une action complexe.	Ses fonctions sont multiples : un roman peut divertir, instruire, faire rêver, faire découvrir le monde, dénoncer ou défendre encore.	<ul style="list-style-type: none"> • Chrétien de Troyes, <i>Yvain ou le Chevalier au lion</i>, 1176. • Alexandre Dumas, <i>Le Comte de Monte-Cristo</i>, 1844-1846. • Honoré de Balzac, <i>Le Père Goriot</i>, 1835. • Albert Camus, <i>L'Étranger</i>, 1942.
La nouvelle		
Récit court , parfois publié dans les journaux, qui propose une action resserrée. La nouvelle « à chute » repose sur une fin inattendue, qui donne son sens au texte. Elle se prête particulièrement au récit fantastique .	Ses fonctions sont les mêmes que celles du roman.	<ul style="list-style-type: none"> • Guy de Maupassant, <i>Une partie de campagne</i>, 1881 ; <i>Le Horla</i>, 1886. • Dino Buzzati, <i>Le K</i>, 1966. • Franck Pavloff, <i>Matin brun</i>, 1998.
Le conte		
Issu de la tradition orale , récit court qui passe souvent par le merveilleux et met en scène des personnages stéréotypés . Il délivre une morale .	Instruire en amusant.	<ul style="list-style-type: none"> • Charles Perrault, <i>Peau d'âne</i>, 1694. • Gustave Flaubert, <i>Un cœur simple</i>, 1877. • Voltaire, <i>Candide</i>, 1759.
Le récit de voyage		
Récit qui rapporte un voyage réel ou imaginaire . Il repose sur des descriptions , des anecdotes , des informations sur les lieux évoqués, mais peut aussi ménager des digressions .	Il informe sur les lieux ou sociétés visités et a une portée didactique.	<ul style="list-style-type: none"> • Homère, <i>L'Odyssée</i>. • Cyrano de Bergerac, <i>Les États et Empires du soleil</i>, 1662. • Montesquieu, <i>Lettres persanes</i>, 1721. • Sylvain Tesson, <i>Sur les chemins noirs</i>, 2016.
L'autobiographie		
Récit rétrospectif à la première personne où narrateur et auteur sont identiques. Elle peut avoir un fond historique et revendique son authenticité .	Elle permet de partager une réflexion sur sa propre existence, de mieux se connaître.	<ul style="list-style-type: none"> • Jean-Jacques Rousseau, <i>Les Confessions</i>, 1782. • François-René de Chateaubriand, <i>Les Mémoires d'outre-tombe</i>, 1848-1850. • Nathalie Sarraute, <i>Enfance</i>, 1983.
Le récit autobiographique		
Récit qui mélange des éléments autobiographiques et fictionnels . L' ambiguïté du statut du narrateur le distingue de l'autobiographie.	Il permet de se raconter à travers une fiction.	<ul style="list-style-type: none"> • Georges Perec, <i>W ou le Souvenir d'enfance</i>, 1975. • Marguerite Duras, <i>L'Amant</i>, 1984. • Charles Juliet, <i>Lambeaux</i>, 1995.

Identifier le type de récit

1 Relevez les indices (narrateur, thèmes, personnages) qui indiquent à quel type de récit appartient ce texte.

Il arriva chez nous un dimanche de novembre 189... Je continue à dire « chez nous », bien que la maison ne nous appartienne plus. Nous avons quitté le pays depuis bientôt quinze ans et nous n'y reviendrons certainement jamais. Nous habitons les bâtiments du Cours Supérieur de Sainte-Agathe. Mon père, que j'appelais M. Seurel, comme les autres élèves, y dirigeait à la fois le Cours Supérieur, où l'on préparait le brevet d'instituteur, et le Cours Moyen. Ma mère faisait la petite classe.

Alain-Fournier, *Le Grand Meaulnes*, 1913.

Étudier les fonctions du récit

2 a. Quels indices nous indiquent à quel genre narratif appartient chacun de ces textes ?

b. Quelle est la fonction de ce passage ?

J'étais assise, encore au Luxembourg, sur un banc du jardin anglais, entre mon père et la jeune femme qui m'avait fait danser dans la grande chambre claire de la rue Boissonade. Il y avait, posé sur le banc entre nous ou sur les genoux de l'un d'eux, un gros livre relié... il me semble que c'étaient les *Contes d'Andersen*.

Je venais d'en écouter un passage... ; je regardais les espaliers en fleurs le long du petit mur de briques roses, les arbres fleuris, la pelouse d'un vert étincelant jonchée de pâquerettes, de pétales blancs et roses, le ciel, bien sûr, était bleu, et l'air semblait vibrer légèrement... et à ce moment-là, c'est venu... quelque chose d'unique... Qui ne reviendra plus jamais de cette façon, une sensation d'une telle violence qu'encore maintenant, après tant de temps écoulé, quand, amoindrie, en partie effacée elle me revient, j'éprouve... mais quoi ? quel mot peut s'en saisir ? pas le mot à tout dire : « bonheur », qui se présente le premier, non, pas lui... « félicité », « exaltation », sont trop laids, qu'ils n'y touchent pas... et « extase »... comme devant ce mot ce qui est là se rétracte... « Joie », oui, peut-être...

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

3 En vous appuyant sur l'énonciation, les personnages, les thèmes évoqués, définissez la fonction principale de ce texte.

Il y avait en Westphalie, dans le château de M. le baron de Thunder-ten-tronckh, un jeune garçon à qui la nature avait donné les mœurs les plus douces. Sa physionomie annonçait son âme. Il avait le jugement assez droit, avec l'esprit le plus simple ; c'est, je crois,

pour cette raison qu'on le nommait Candide. Les anciens domestiques de la maison soupçonnaient qu'il était fils de la sœur de monsieur le baron et d'un bon et honnête gentilhomme du voisinage, que cette demoiselle ne voulut jamais épouser parce qu'il n'avait pu prouver que soixante et onze quartiers, et que le reste de son arbre généalogique avait été perdu par l'injure du temps.

Voltaire, *Candide*, 1759.

1. Quartiers de noblesse, ascendants.

Analyser un récit court

4 a. Quel type de récit annonce cet incipit ?

b. En vous appuyant sur un repérage précis, caractériser les personnages et l'intrigue.

c. Rédigez une fin possible à ce récit. Votre travail n'excédera pas 30 lignes et respectera les caractéristiques d'écriture de ce texte.

Jacques se jugea simplement ignoble. C'était odieux de rester là, dans l'obscurité, comme un espion sacrilège, pendant que cette femme, si parfaitement inconnue de lui, se confessait.

Mais alors, il aurait fallu partir tout de suite, aussitôt que le prêtre en surplus était venu avec elle, ou, du moins, faire un peu de bruit pour qu'ils fussent avertis de la présence d'un étranger. Maintenant, c'était trop tard, et l'horrible indiscretion ne pouvait plus que s'aggraver.

Désœuvré, cherchant, comme les cloportes, un endroit frais, à la fin de ce jour caniculaire, il avait eu la fantaisie, peu conforme à ses ordinaires fantaisies, d'entrer dans la vieille église et s'était assis dans ce coin sombre, derrière ce confessionnal, pour y rêver, en regardant s'éteindre la grande rosace.

Au bout de quelques minutes, sans savoir comment ni pourquoi, il devenait le témoin fort involontaire d'une confession. [...]

Quelques syllabes, çà et là, se détachaient, émergeant du fleuve opaque de ce bavardage pénitentiel, et le jeune homme qui, par miracle, était le contraire d'un parfait goujat, craignit tout de bon de surprendre des aveux qui ne lui étaient évidemment pas destinés.

Soudain cette prévision se réalisa. Un remous violent parut se produire. Les ondes immobiles grondèrent en se divisant, comme pour laisser surgir un monstre, et l'auditeur, broyé d'épouvante, entendit ces mots proférés avec impatience :

– Je vous dis, mon père, que j'ai mis du poison dans sa tisane !

Léon Bloy, « La Tisane », *Histoires désobligeantes*, 1894.

Distinguer les points de vue

► Le point de vue désigne la situation à partir de laquelle une scène est racontée. Il peut changer au cours d'une œuvre ou même d'un texte.

1

Le point de vue omniscient

Caractéristiques	Exemple
<ul style="list-style-type: none"> Le mot « omniscient » vient du latin <i>scire</i> : savoir et <i>omnis</i> : tout. L'action est présentée à travers les yeux d'un narrateur extérieur à l'histoire, qui sait tout des personnages : passé, présent, avenir, sentiments, pensées. Il peut intervenir dans le récit pour commenter. Le récit se fait à la 3^e personne du singulier. C'est un type de point de vue très prisé par les auteurs réalistes du XIX^e siècle pour donner l'illusion de la réalité. 	<p>Il [Napoléon] entra dans Milan : ce moment est encore unique dans l'histoire : figurez-vous tout un peuple amoureux fou. (STENDHAL)</p> <p>→ Le narrateur commente un événement historique.</p>

2

Le point de vue interne

Caractéristiques	Exemple
<ul style="list-style-type: none"> L'action est présentée à travers les yeux d'un personnage de l'histoire. On dit alors qu'il s'agit d'un narrateur personnage. Son point de vue est subjectif. Le récit se fait à la 1^{re} ou à la 3^e personne. 	<p>Une seule idée occupait sa tête vide d'ouvrier sans travail et sans gîte, l'espoir que le froid serait moins vif. (ZOLA)</p> <p>→ Le lecteur découvre la situation à travers les yeux du personnage.</p>

3

Le point de vue externe

Caractéristiques	Exemple
<ul style="list-style-type: none"> L'action est présentée à travers les yeux d'un narrateur extérieur à l'intrigue et qui ne porte aucun jugement. Le récit se fait à la 3^e personne ou à la 1^{re} personne. Le lecteur a une impression d'objectivité du fait de l'absence de commentaires. Il a peu d'informations sur l'intrigue et l'observe donc de loin. Les auteurs du Nouveau roman, qui laissent de côté le personnage et son intériorité, utilisent souvent ce point de vue. 	<p>Les bêtes étaient encore debout. Elles devaient être nombreuses. Elles demeuraient serrées les unes contre les autres. (GENEVOIX)</p> <p>→ Le narrateur semble décrire la situation avec objectivité.</p>

Identifier le point de vue

1 Dans l'extrait suivant, quels sont les points de vue adoptés ? Justifiez votre réponse en citant le texte.

Il se rangea derrière une des fenêtres, qui servait de porte, pour voir ce que faisait Madame de Clèves. [...]

Après qu'elle eut achevé son ouvrage avec une grâce et une douceur qui répandaient sur son visage
5 les sentiments qu'elle avait dans le cœur, elle prit un flambeau et s'en alla proche d'une grande table, vis-à-vis du tableau du siège de Metz, où était le portrait de Monsieur de Nemours ; elle s'assit, et se mit à regarder ce portrait avec une attention et une
10 rêverie que la passion seule peut donner.

On ne peut exprimer ce que sentit Monsieur de Nemours dans ce moment. Voir au milieu de la nuit, dans le plus beau lieu du monde, une personne qu'il adorait ; la voir sans qu'elle sût qu'il la voyait, et la
15 voir tout occupée de choses qui avaient du rapport à lui et à la passion qu'elle lui cachait, c'est ce qui n'a jamais été goûté ni imaginé par nul autre amant.

Madame de La Fayette, *La Princesse de Clèves*, 1678.

2 Même consigne.

Naturellement, à mesure que la paresse et la misère entraient, la malpropreté entraît aussi. On n'aurait pas reconnu cette belle boutique bleue, couleur du ciel, qui était jadis l'orgueil de Gervaise. Les boise-
5 ries et les carreaux de la vitrine, qu'on oubliait de laver, restaient du haut en bas éclaboussés par la crotte des voitures. Sur les planches, à la tringle de laiton, s'étaient trois guenilles grises, laissées par des clientes mortes à l'hôpital. Et c'était plus minable
10 encore à l'intérieur : l'humidité des linges séchant au plafond avait décollé le papier ; [...] Avec ça, une odeur d'amidon aigre, une peunteur faite de moisi, de grillon et de crasse. Mais Gervaise se trouvait très bien là-dedans. Elle n'avait pas vu la boutique
15 se salir ; elle s'y abandonnait et s'habitait au papier déchiré, aux boiseries grasseuses, comme elle en arrivait à porter des jupes fendues et à ne plus se laver les oreilles. Même la saleté était un nid chaud où elle jouissait de s'accroupir.

Émile Zola, *L'Assommoir*, 1876.

Interpréter un point de vue

3 a. Quel est le point de vue adopté dans cet extrait ?
b. Quel effet produit son utilisation ?

Condamné à mort !

Voilà cinq semaines que j'habite avec cette pensée, toujours seul avec elle, toujours glacé de sa présence, toujours courbé sous son poids ! Autrefois, car il me
5 semble qu'il y a plutôt des années que des semaines,

j'étais un homme comme un autre homme. Chaque jour, chaque heure, chaque minute avait son idée. Mon esprit, jeune et riche, était plein de fantaisies. Il s'amusaît à me les dérouler les unes après les autres, sans ordre et sans fin, brochant d'inépuisables
10 arabesques cette rude et mince étoffe de la vie. [...] Je pouvais penser à ce que je voulais, j'étais libre.

Maintenant je suis captif. Mon corps est aux fers dans un cachot, mon esprit est en prison dans une
15 idée. Une horrible, une sanglante, une implacable idée ! Je n'ai plus qu'une pensée, qu'une conviction, qu'une certitude : condamné à mort !

Victor Hugo, *Le Dernier Jour d'un condamné*, 1828.

4 a. Quelle situation évoquée dans la première lettre permet de comprendre les doubles sens de la seconde ? Relevez ces indices que seule la connaissance de la première lettre permettent de comprendre.
b. En quoi le point de vue permet-il de montrer la naïveté ou la duplicité des personnages ?

Le vicomte de Valmont, grand libertin, est l'auteur de ces deux lettres. Dans la première il se confie à la marquise de Merteuil, sa complice. Dans la seconde, il écrit à la présidente de Tourvel, femme mariée et vertueuse qu'il cherche à séduire.

1. Du vicomte de Valmont à la marquise de Merteuil
Cette complaisance de ma part est le prix de celle qu'elle vient d'avoir, de me servir de pupitre pour
5 écrire à ma belle dévote, à qui j'ai trouvé plaisant d'envoyer une lettre écrite du lit et presque dans
les bras d'une fille, interrompue même pour une infidélité complète, et dans laquelle je lui rendis un
10 compte exact de ma situation et de ma conduite. Émilie, qui a lu l'épître, en a ri comme une folle, et j'espère que vous en rirez aussi.

Lettre XLVII

2. Du vicomte de Valmont à la présidente de Tourvel
Jamais je n'eus tant de plaisir en vous écrivant ; jamais je ne ressentis, dans cette occupation, une
émotion si douce, et cependant si vive. Tout semble
5 augmenter mes transports : l'air que je respire est brûlant de volupté ; la table même sur laquelle je vous écris, consacrée pour la première fois à cet usage, devient pour moi l'autel sacré de l'amour ;
10 combien elle va s'embellir à mes yeux ! j'aurai tracé sur elle le serment de vous aimer toujours ! Pardonnez, je vous en supplie, le délire que j'éprouve. Je devrais peut-être m'abandonner moins à des transports que vous ne partagez pas : il faut vous
15 quitter un moment pour dissiper une ivresse qui s'augmente à chaque instant, et qui devient plus forte que moi.

Lettre XLVIII

Laclos, *Les Liaisons dangereuses*, 1782.

Analyser un passage descriptif dans un roman

1

Rappel : les indices de la description

Caractéristiques	Exemple
<ul style="list-style-type: none"> Pour décrire, le romancier a recours aux éléments suivants : champ lexical des sens, indicateurs de temps et de lieu, expansions du nom. Ces procédés permettent à l'auteur d'ancrer le récit dans un cadre précis. L'utilisation de figures de style, quant à elle, peut enrichir la description et lui donner une dimension plus symbolique. 	<p>Les auvents étaient fermés. Par les fentes du bois, le soleil allongeait sur les pavés de grandes raies minces, qui se brisaient à l'angle des meubles et tremblaient au plafond. Des mouches, sur la table, montaient le long des verres qui avaient servi, et bourdonnaient en se noyant au fond, dans le cidre resté. Le jour qui descendait par la cheminée, veloutant la sue de la plaque bleuissait un peu les centres froides. (FLAUBERT)</p>

2

Les fonctions de la description

La fonction ornementale

Caractéristiques	Exemple
<ul style="list-style-type: none"> Elle consiste à donner une valeur artistique à un objet ou un lieu en le représentant à la manière d'un tableau. Elle repose sur des jeux de rythme, des effets sur les différents plans et des images qui contribuent à donner l'impression au lecteur qu'il se trouve devant un tableau. 	<p>Héphaëstos commence par fabriquer un bouclier, grand et fort. [...] Le bouclier comprend cinq couches. Héphaëstos y crée un décor multiple, fruit de ses savants penses.</p> <p>Il y figure la terre, le ciel et la mer, le soleil infatigable et la lune en son plein, ainsi que tous les astres dont le ciel se couronne. (HOMÈRE)</p>

La fonction informative

Caractéristiques	Exemple
<p>La description peut délivrer des informations. Elle repose alors sur un vocabulaire technique, des chiffres précis et peut avoir recours au discours explicatif.</p>	<p>Jusqu'alors, bien des gens ignoraient comment on avait pu calculer la distance qui sépare la Lune de la Terre. [...] On leur prouvait immédiatement que, non seulement cette distance moyenne était bien de deux cent trente-quatre mille trois cent quarante-sept milles (- 94,330 lieues), mais encore que les astronomes ne se trompaient pas de soixante-dix milles (- 30 lieues). (VERNE)</p>

La fonction argumentative

Caractéristiques	Exemple
<ul style="list-style-type: none"> La description peut permettre de formuler un jugement. Le romancier fait alors appel aux procédés de l'éloge ou du blâme. 	<p>Il avançait brutalement dans la rue pleine de monde, heurtant les épaules, poussant les gens pour ne point se déranger de sa route. [...] Il avait l'air de toujours défier quelqu'un, les passants, les maisons, la ville entière, par chic de beau soldat tombé dans le civil. (MAUPASSANT)</p>

Identifier les fonctions de la description

- 1 a. Relevez les indices de la description de ce texte.
 b. En vous appuyant sur les champs lexicaux et les énumérations, expliquez quel tableau l'auteur dresse de ce lieu.

Gringoire, poète pauvre, découvre la Cour des Miracles, à Paris.

Le pauvre poète jeta les yeux autour de lui. Il était en effet dans cette redoutable Cour des Miracles, où jamais honnête homme n'avait pénétré à pareille heure ; cercle magique où les officiers du Châtelet et les sergents de la prévôté qui s'y aventureaient disparaissaient en miettes ; cité des voleurs, hideuse verrière à la face de Paris ; égout d'où s'échappait chaque matin, et où revenait croupir chaque nuit ce ruisseau de vices, de mendicité et de vagabondage toujours débordé dans les rues des capitales ; ruche monstrueuse où rentraient le soir avec leur butin tous les frelons de l'ordre social ; hôpital menteur où le bohémien, le moine détroqué, l'écolier perdu, les vauriens de toutes les nations, espagnols, italiens, allemands, de toutes les religions, juifs, chrétiens, mahométans, idolâtres, couverts de plaies fardées, mendiants le jour, se transfiguraient la nuit en brigands ; immense vestiaire, en un mot, où s'habillaient et se déshabillaient à cette époque tous les acteurs de cette comédie éternelle que le vol, la prostitution et le meurtre jouent sur le pavé de Paris.

Victor Hugo, *Notre-Dame de Paris*, 1831.

- 2 a. Relevez les éléments permettant au lecteur d'avoir des informations dans ce début de roman.
 b. A quel mouvement se rattache ce texte ? Justifiez votre réponse.

Le 15 septembre 1840, vers six heures du matin, la *Ville-de-Montereau*, près de partir, fumait à gros tourbillons devant le quai Saint-Bernard.

Des gens arrivaient hors d'haleine ; des barriques, des câbles, des corbeilles de linge gênaient la circulation ; les matelots ne répondaient à personne ; on se heurtait ; les colis montaient entre les deux tambours, et le tapage s'absorbait dans le bruissement de la vapeur, qui, s'échappant par des plaques de tôle, enveloppait tout d'une nuée blanchâtre, tandis que la cloche, à l'avant, tintait sans discontinuer.

Enfin le navire partit.

Gustave Flaubert, *L'Éducation sentimentale*, 1891.

- 3 En vous appuyant sur les antithèses du texte, montrez la valeur argumentative de ce portrait.

Zola évoque un adolescent, Charles, qui montre l'importance de l'hérédité dans cette famille.

Charles, à quinze ans, en paraissait à peine douze, et il en était resté à l'intelligence balbutiante d'un enfant de cinq ans. D'une extraordinaire ressem-

blance avec sa trisaïeule, Tante Dide, la folle des Tulettes, il avait une grâce élançée et fine, pareil à un de ces petits rois exsangues qui finissent une race, couronnés de longs cheveux pâles, légers comme de la soie. Ses grands yeux clairs étaient vides, sa beauté inquiétante avait une ombre de mort. Et ni cerveau ni cœur, rien qu'un petit chien vicieux, qui se frottait aux gens, pour se caresser. Son arrière-grand-mère Félicité, gagnée par cette beauté où elle affectait de reconnaître son sang, l'avait d'abord mis au collège, le prenant à sa charge ; mais il s'en était fait chasser au bout de six mois, sous l'accusation de vices invouables. Trois fois, elle s'était entêtée, l'avait changé de pensionnat, pour aboutir toujours au même renvoi honteux. Alors, comme il ne voulait, comme il ne pouvait absolument rien apprendre, et comme il pourrissait tout, il avait fallu le garder, on se l'était passé des uns aux autres, dans la famille.

Émile Zola, *Le Docteur Pascal*, 1893

Vers le commentaire

- 4 a. Relevez les indices de la valeur argumentative de ce portrait.
 b. Que critique Proust à travers ce portrait ?

Les Verdurin sont de riches bourgeois qui reçoivent leurs amis et des artistes dans leur salon parisien.

De ce poste élevé elle [Mme Verdurin] participait avec entrain à la conversation des fidèles et s'égayait de leurs « fumisteries », mais depuis l'accident qui était arrivé à sa mâchoire, elle avait renoncé à prendre la peine de pouffer¹ effectivement et se livrait à la place à une mimique conventionnelle qui signifiait sans fatigue ni risques pour elle, qu'elle riait aux larmes. Au moindre mot que lâchait un habitué contre un ennuyeux ou contre un ancien habitué rejeté au camp des ennuyeux – et pour le plus grand désespoir de M. Verdurin qui avait eu longtemps la prétention d'être aussi aimable que sa femme, mais qui riant pour de bon s'essouffait vite et avait été distancé et vaincu par cette ruse d'une incessante et fctive hilarité – elle poussait un petit cri, fermait entièrement ses yeux d'oiseau qu'une taie² commençait à voiler, et brusquement, comme si elle n'eût eu que le temps de cacher un spectacle indécent ou de parler à un accès mortel, plongeant sa figure dans ses mains qui la recouvraient et n'en laissaient plus rien voir, elle avait l'air de s'efforcer de réprimer, d'anéantir un rire qui, si elle s'y fût abandonnée, l'eût conduite à l'évanouissement.

Marcel Proust, *Un amour de Swann*, 1913.

1. Rire.
 2. Tâche.

Analyser un récit réaliste ou naturaliste

- En réaction à l'idéalisation romantique, les romans réaliste et naturaliste (→ voir p. 54-55) cherche à montrer le monde tel qu'il est, sans ajouter aucun artifice.

1

Les caractéristiques du récit réaliste ou naturaliste

<p>Un principe : donner l'illusion du réel</p>	<ul style="list-style-type: none"> • Le récit est ancré dans un espace réel : noms de lieux, repères géographiques... • Le récit s'inscrit dans un moment précis : indices du jour, du mois, de la saison. • Le narrateur est extérieur et le récit écrit à la 3^e personne du singulier. • Le point de vue omniscient permet au lecteur de dominer le récit et permet au narrateur de prendre de la distance par rapport au sujet. Le point de vue interne est utilisé pour faciliter l'identification avec les personnages. • Le discours direct donne l'impression de rendre compte d'une parole brute. Le discours indirect libre donne libre cours au regard critique du narrateur sur ses personnages.
<p>Des thématiques : les classes populaires, la société, le trivial</p>	<ul style="list-style-type: none"> • Le récit réaliste ou naturaliste met souvent en opposition Paris et la province. La capitale devient alors le lieu de tous les possibles pour le héros du roman d'apprentissage. • La bourgeoisie et la classe ouvrière font leur entrée dans le roman. • Le personnage n'est pas idéalisé, il devient banal, médiocre. • Il a une identité précise : âge, nom, adresse, etc. • Le roman naturaliste évoque différentes classes sociales et cherche à faire réfléchir sur l'interaction entre société et personnages en évoquant des luttes sociales. • Le récit peut parler de tout, même de la réalité la plus triviale.
<p>Une écriture : du réel au symbole</p>	<ul style="list-style-type: none"> • Le récit réaliste s'appuie sur une description minutieuse, souvent associée au lexique du corps et des sensations. • Le récit naturaliste, qui adopte une démarche scientifique, utilise un vocabulaire technique, propre à un domaine : médical, artistique, scientifique, agricole... • Pour rendre compte de la dimension tragique du destin des personnages, souvent broyés par l'hérédité ou la société, le naturalisme a recours aux procédés qui donnent vie au cadre : énumérations, personnification (de la mine, du train...)

2

Un exemple : Balzac, *Eugénie Grandet*

Dès que la République française mit en vente, dans l'arrondissement de **Saumur**, les biens du clergé, le **tonnelier**, alors âgé de quarante ans, venait d'épouser la fille d'un riche marchand de planches. **Grandet** alla, muni de **sa fortune liquide et de la dot**, muni de **deux mille louis d'or**, au district, où, moyennant **deux cents doubles louis** offerts par son beau-père au **farouche républicain** qui surveillait la vente des domaines nationaux, il eut **pour un morceau de pain, légalement, sinon légitimement, les plus beaux vignobles** de l'arrondissement, une vieille abbaye et quelques métairies.

Honoré de Balzac, *Eugénie Grandet*, 1833.

- Le **cadre**, précis et réaliste, ancre le récit en province. Les références à **l'argent** sont précises.
- Le personnage a une **identité** précise, il **s'enrichit** en tirant profit des circonstances.
- **L'ironie** du narrateur omniscient s'exprime au fil de l'actualité.

Identifier les figures de pensée

- 1 a. Relevez les indices du cadre spatio-temporel dans ce texte.
 b. Dans quel univers nous fait entrer cet incipit ? Qu'attend-on de la suite du roman ?

C'était, à l'encoignure de la rue de la Michodière et de la rue Neuve-Saint-Augustin, un magasin de nouveautés dont les étalages éclataient en notes vives, dans la douce et pâle journée d'octobre. Huit heures
 5 sonnaient à Saint-Roch, il n'y avait sur les trottoirs que le Paris matinal, les employés filant à leurs bureaux et les ménagères courant les boutiques.

Émile Zola, *Au Bonheur des Dames*, 1883.

- 2 a. Quels sont les lieux évoqués dans cet incipit ? Que pouvez-vous en déduire ?
 b. Quelle influence exercent-ils sur le personnage de Lucien ?

Le plaisir qu'éprouvait Lucien, en voyant pour la première fois le spectacle à Paris, compensa le déplaisir que lui causaient ses confusions.

Cette soirée fut remarquable par la répudiation
 5 secrète d'une grande quantité de ses idées sur la vie de province. Le cercle s'élargissait, la société prenait d'autres proportions. Le voisinage de plusieurs jolies Parisiennes si élégamment, si fraîchement mises, lui fit remarquer la vieillesse de la toilette de Mme de
 10 Bargeton, quoiqu'elle fût passablement ambitieuse : ni les étoffes, ni les façons, ni les couleurs n'étaient de mode. La coiffure qui le séduisait tant à Angoulême lui parut d'un goût affreux comparée aux délicates inventions par lesquelles se recommandait chaque
 15 femme. – Va-t-elle rester comme ça ? se dit-il, sans savoir que la journée avait été employée à préparer une transformation. En province il n'y a ni choix ni comparaison à faire : l'habitude de voir les physionomies leur donne une beauté conventionnelle.
 20 Transportée à Paris, une femme qui passe pour jolie en province, n'obtient pas la moindre attention, car elle n'est belle que par l'application du proverbe : Dans le royaume des aveugles, les borgnes sont rois.

Honoré de Balzac, *Illusions perdues*, 1843.

Étudier les effets de l'ironie de l'auteur

- 3 a. Repérez qui parle dans cet extrait.
 b. En quoi le contraste entre ces deux univers permet-il à l'auteur de se moquer de ses personnages ?

Emma Bovary assiste à des comices agricoles avec son futur amant, Rodolphe. Les discours agricoles et la tentative de séduction se mêlent ici.

– Ainsi, nous, disait-il, pourquoi nous sommes-nous connus ? quel hasard l'a voulu ? C'est qu'à travers

l'éloignement, sans doute, comme deux fleuves qui coulent pour se rejoindre, nos pentes particulières
 5 nous avaient poussés l'un vers l'autre.

Et il saisit sa main ; elle ne la retira pas.

« Ensemble de bonnes cultures ! » cria le président.

– Tantôt, par exemple, quand je suis venu chez vous...

10 « À M. Bizet, de Quincampoix. »

– Savais-je que je vous accompagnerais ?

« Soixante et dix francs ! »

– Cent fois même j'ai voulu partir, et je vous ai suivie, je suis resté.

15 « Fumiers. »

– Comme je resterais ce soir, demain, les autres jours, toute ma vie !

« À M. Caron, d'Argueil, une médaille d'or ! »

– Car jamais je n'ai trouvé dans la société de per-
 20 sonne un charme aussi complet.

« À M. Bain, de Givry-Saint-Martin ! »

– Aussi, moi, j'emporterai votre souvenir.

« Pour un bélier mérinos... »

– Mais vous m'oubliez, j'aurai passé comme
 25 une ombre.

« À M. Belot, de Notre-Dame... »

Gustave Flaubert, *Madame Bovary*, 1857.

Repérer les caractéristiques du naturalisme

- 4 a. Repérez les éléments de l'écriture scientifique dans cet extrait.
 b. Quels éléments contribuent à dramatiser cette scène ?

Nana restait seule, la face en l'air, dans la clarté de la bougie. C'était un charnier, un tas d'humeur et de sang, une pelletée de chair corrompue, jetée là, sur un coussin. Les pustules avaient envahi la
 5 figure entière, un bouton touchant l'autre ; et, flétries, affaissées, d'un aspect grisâtre de boue, elles semblaient déjà une moisissure de la terre, sur cette bouillie informe, où l'on ne retrouvait plus les traits. Un œil, celui de gauche, avait complètement sombré
 10 dans le bouillonnement de la purulence ; l'autre, à demi ouvert, s'enfonçait, comme un trou noir et gâté. Le nez suppurait encore.

Toute une croûte rougeâtre partait d'une joue, envahissait la bouche, qu'elle tirait dans un rire
 15 abominable. Et, sur ce masque horrible et grotesque du néant, les cheveux, les beaux cheveux, gardant leur flambée de soleil, coulaient en un ruissellement d'or. Vénus se décomposait. Il semblait que le virus pris par elle dans les ruisseaux, sur les charognes
 20 tolérées, ce ferment dont elle avait empoisonné un peuple, venait de lui remonter au visage et l'avait pourri.

Émile Zola, *Nana*, 1880.

Analyser un récit contemporain

- Dans les années 1950, les auteurs du Nouveau roman ont mis l'écriture et l'exploration formelle au centre du travail de l'écrivain. Les romanciers sont ensuite revenus à une approche plus traditionnelle du roman, qui met à nouveau l'intrigue à l'honneur.

1

Un principe : un récit protéiforme

Le récit aujourd'hui	<ul style="list-style-type: none"> Le récit est omniprésent comme le prouvent la multiplicité et le succès des romans de la rentrée littéraire et les nombreux prix littéraires (Goncourt, Renaudot, Femina, Goncourt des lycéens...) Le roman échappe de plus en plus aux classifications et mélange les formes et les genres. De ce fait, il est difficile de classer un récit contemporain dans une catégorie précise. La frontière entre roman, autobiographie, poésie ou même enquête est parfois ténue.
----------------------	--

2

Thématiques variées et écritures

On peut distinguer quelques catégories romanesques particulièrement en vogue.

Catégorie	Caractéristiques	Procédés d'écriture
Le roman policier	<ul style="list-style-type: none"> Genre parfois considéré comme mineur, il joue avec les codes et la tradition en proposant des enquêtes aussi bien historiques que politiques et cherche souvent à inscrire le lecteur dans la réalité. On peut citer des auteurs de romans policiers comme D. Daeninckx (<i>Le Facteur fatal</i>, 1990) qui lie le roman policier et le roman politique, O. Norek (<i>Surtensions</i>, 2016) ou F. Vargas (<i>Pars vite et reviens tard</i>, 2011). 	<ul style="list-style-type: none"> L'écriture repose sur une description détaillée et réaliste du cadre choisi, un vocabulaire oralisé, un héros souvent désabusé ou un anti-héros.
Le roman satirique	<ul style="list-style-type: none"> Le roman reste un moyen privilégié pour critiquer ou défendre une vision de la société. Ainsi, un auteur comme M. Houellebecq appelle le lecteur à une réflexion active sur la société de consommation ou le libéralisme, comme dans <i>Soumission</i> (2015) ou <i>Sérotonine</i> (2019). A. Volodine passe par le biais de ce qu'il nomme un « réalisme magique » pour dénoncer les dérives de notre société dans <i>Rituel du mépris</i> (1987) ou <i>Terminus radieux</i> (2014). 	<ul style="list-style-type: none"> L'écriture repose sur la présence de la tonalité satirique, de l'ironie, de l'absurde ou du registre burlesque.
Le récit ancré dans l'Histoire ou l'actualité	<ul style="list-style-type: none"> Des écrivains comme P. Modiano (Prix Nobel de littérature en 2014) dans <i>Rue des boutiques obscures</i> (1978) ou <i>Dora Bruder</i> (1997), ou encore comme L. Gaudé dans <i>Cris</i> (2001) ou <i>Le Soleil</i> des Scorta (2004) utilisent parfois le prisme de l'Histoire. L'actualité, le fait divers donnent lieu à des récits qui interrogent notre époque. 	<ul style="list-style-type: none"> L'écriture mélange alors la description d'un cadre historique précis parfois associée à une tonalité épique. Le récit prend la forme d'une enquête.

Chaque jour depuis six mois, volontairement, j'ai **passé quelques heures devant l'ordinateur à écrire** sur ce que **me** fait le plus peur au monde : **la mort d'un enfant, pour ses parents, celle d'une femme jeune pour ses enfants et son mari**. La vie m'a fait témoin de ces deux malheurs, coup sur coup, et chargé, c'est du moins ainsi que **je** l'ai compris, **d'en rendre compte**.

Emmanuel Carrère, *D'autres vies que la mienne*, © P.O.L., 2009

La voix du narrateur correspond à celle de l'auteur (pronom **je**). De même, l'auteur se met en scène en train d'écrire (**évocation des thèmes du roman** ou de l'**acte d'écriture**).

→ Cet extrait illustre la porosité des frontières entre le roman, l'autobiographie ou la biographie.

Exercices

Identifier les enjeux du roman

1 En vous appuyant sur ces deux extraits d'une même œuvre, montrez en quoi le récit relève de différents genres.

1. Charlotte a appris à lire son prénom sur une tombe. Elle n'est donc pas la première Charlotte. Il y eut d'abord sa tante, la sœur de sa mère.

David Foerkinos, *Charlotte*,
© Éditions Gallimard, 2014.

2. Pendant des années, j'ai pris des notes. J'ai parcouru sans cesse. J'ai cité ou évoqué Charlotte dans plusieurs de mes romans.

3. J'ai tenté d'écrire ce livre tant de fois.
5. Mais comment ? Devais-je être présent ? Devais-je romancer son histoire ? Quelle forme mon obsession devait-elle prendre ? Je commençais, j'essayais, puis j'abandonnais. Je n'arrivais pas à écrire deux phrases de suite.
10. Je me sentais à l'arrêt à chaque point. Impossible d'avancer. C'était une sensation physique, une oppression. J'éprouvais la nécessité d'aller à la ligne pour respirer. Alors j'ai compris qu'il fallait l'écrire ainsi.

David Foerkinos, *Charlotte*, © Éditions Gallimard, 2014.

Repérer la porosité entre les genres

2 a. Comment le roman intègre-t-il une écriture médicale ?

b. Dans cet extrait, qu'est-ce qui fait donner l'impression au lecteur l'impression d'être au plus près de la réalité du chirurgien Cordelia Owl ?

Dans un coin de la pièce, Cordelia Owl appréhende. [...] Formée au bloc, elle reconnaît les lieux mais n'a jamais vécu que des mobilisations intenses destinées à sauver les patients, à les maintenir dans la

- 5 vie, et peine à se représenter l'opération qui se profile, puisque le jeune homme est déjà mort, n'est-ce pas, et que l'intervention vise à la guérison d'autres que lui. Elle a préparé le matériel, disposé les ustensiles, et maintenant se récapitule à voix basse l'ordre de préparation des organes, murmure derrière son masque : 1/ les reins ; 2/ le foie ; 3/ les poumons ; 4/le cœur : puis elle recommence en sens inverse, se récite la marche du prélèvement établi en fonction de la durée d'ischémie que tolère l'organe – autrement dit sa durée
15 de survie une fois interrompue la vascularisation : 1/ le cœur ; 2/ les poumons ; 3/ le foie ; 4/ les reins.

Maylis de Kerangal, *Réparer les vivants*,
© Éditions Gallimard, 2014.

3 a. En vous appuyant sur les éléments descriptifs et les champs lexicaux, montrez comment ce texte donne l'illusion du réel.

b. Comment se met en place la satire dans cet extrait ?

Michel Houellebecq se met en scène dans son roman. Il s'adresse à Jed Martin, un peintre célèbre.

- Houellebecq hochait la tête, écartant les bras comme s'il entrerait dans une transe tantrique – il était, plus probablement, ivre, et tentait d'assurer son équilibre sur le tabouret de cuisine où il s'était accroupi. Lorsqu'il reprit
5 la parole, sa voix était douce, profonde, emplie d'une émotion naïve. « Dans ma vie de consommateur, dit-il, j'aurai connu trois produits parfaits : les chaussures Paraboot Marche, le combiné ordinateur portable-imp
10 primante Canon Libris, la parka Camel Legend. Ces produits je les ai aimés, passionnément, j'aurais passé ma vie en leur présence, rachetant régulièrement à me
15 sure de l'usure naturelle, des produits identiques. Une relation parfaite et fidèle s'était établie, faisant de moi un consommateur heureux. Je n'étais pas absolument
15 heureux, à tous points de vue, dans la vie, mais au moins j'avais cela : je pouvais, à intervalles réguliers, racheter une paire de mes chaussures préférées.

Michel Houellebecq, *La Carte et le Territoire*,
© Flammarion, 2010.

Connaître la spécificité du texte de théâtre

- La particularité du genre théâtral est sa dualité : il est à la fois texte et spectacle. C'est pourquoi il faut avoir en tête les caractéristiques suivantes pour aborder le texte dramatique.

1

Les constituants du texte théâtral

<p>Les didascalies (composées en italique)</p>	<ul style="list-style-type: none"> • Indications pour le metteur en scène : elles décrivent les lieux, les objets... La didascalie initiale joue un rôle spécifique, donnant parfois, un tableau de la scène. <i>Intérieur bourgeois anglais, avec des fauteuils anglais. Soirée anglaise. M. Smith, Anglais, dans son fauteuil et ses pantoufles anglais, fume sa pipe anglaise et lit un journal anglais, près d'un feu anglais. [...] Un long moment de silence anglais. La pendule anglaise frappe dix-sept coups anglais.</i> (IONESCO) Cette didascalie plonge d'emblée le lecteur dans l'univers absurde de la pièce, par la répétition de l'adjectif « anglais ». • Indications pour les comédiens : modulations de la voix, gestes, déplacements des personnages. Elles indiquent parfois l'état d'esprit des personnages. <i>Monsieur, furieux, envoie l'objet à la volée à l'autre extrémité de la pièce.</i> ELLE. – Tu commences par la fin ? Tant mieux ! Ça modifiera un peu la monotonie du programme. LUI, se levant comme mû par un ressort. – Ah ! Assez ! Ne m'exaspère pas ! (<i>Un temps.</i>) T'es-tu assez compromise !... (COURTELINE)
<p>Les répliques</p>	<ul style="list-style-type: none"> • Les stichomythies : répliques brèves, souvent utilisées dans un moment de tension. Dans le théâtre versifié, un vers répond souvent à un vers. Le vers est parfois découpé en plusieurs répliques très courtes. • La tirade : longue réplique où le personnage explique, raconte ou argumente. • Le monologue : le personnage est seul. Il révèle ses sentiments ou délibère avant de prendre une décision. • L'aparté : indiqué par une didascalie, il met en relation le personnage et le public. Il est souvent utilisé à des fins comiques. • Les stances : répliques poétiques qui expriment l'émotion d'un personnage.

2

La double énonciation

<p>Deux destinataires</p>	<p>On parle de double énonciation car, au théâtre, les paroles prononcées se comprennent sur deux niveaux :</p> <ul style="list-style-type: none"> • les personnages sur scène s'adressent les uns aux autres ; • à travers les répliques des personnages, l'auteur s'adresse aussi aux spectateurs/lecteurs.
<p>Enjeux</p>	<ul style="list-style-type: none"> • Informer le spectateur. • Créer une complicité. • Interroger et susciter la réflexion. • Inviter le spectateur dans le jeu des comédiens (rupture du quatrième mur).

Distinguer les types de réplique

1 a. Parmi les textes suivants, identifiez un monologue, un aparté et une stichomythie.

b. Quel est l'effet produit par chaque type de réplique ?

1. MONSIEUR ORGON, *à part*. – Son idée est plaisante. (*Haut*.) Laisse-moi rêver un peu à ce que tu me dis là. (*À part*.) Si je la laisse faire, il doit arriver quelque chose de bien singulier, elle ne s'y attend pas elle-même... (*Haut*.) Soit, ma fille, je te permets le déguisement. Es-tu bien sûre de soutenir le tien, Lisette ?

Marivaux, *Le Jeu de l'amour et du hasard*, Acte I, scène 2, 1730.

2. LA REINE
Que voulez-vous ?
RUY BLAS, *joignant les mains*.
Que vous me pardonniez, madame !

Jamais.
LA REINE

RUY BLAS
Jamais !
Il se lève et marche lentement vers la table.
Bien sûr ?

LA REINE
Non, jamais !
RUY BLAS. *Il prend la fiole posée sur la table, la porte à ses lèvres et la vide d'un trait.*
Triste flamme,

Éteins-toi !
LA REINE, *se levant et courant à lui*.

Que fait-il ?
RUY BLAS *posant la fiole*.
Rien. Mes maux sont finis.
Rien. Vous me maudissez, et moi je vous bénis.
Voilà tout.

Victor Hugo, *Ruy Blas*, Acte V, scène 4, 1838.

3. FIGARO, *seil, se promenant dans l'obscurité, dit du ton le plus sombre*.

Ô femme ! femme ! femme ! créature faible et décevante !... nul animal créé ne peut manquer à son instinct : le tien est-il donc de tromper ?... Après m'avoir obstinément refusé quand je l'en pressais devant sa maîtresse ; à l'instant qu'elle me donne sa parole, au milieu même de la cérémonie... Il riait en lisant, le perfide ! et moi comme un benêt... Non, monsieur le Comte, vous ne l'aurez pas... vous ne l'aurez pas. Parce que vous êtes un grand seigneur, vous vous croyez un grand génie !... Noblesse, fortune, un rang, des places, tout cela rend si fier ! Qu'avez-vous fait pour tant de biens ? Vous vous êtes donné la peine de naître, et rien de plus.

Beaumarchais, *Le Mariage de Figaro*, Acte V, scène 3, 1778.

2. Lequel de ces extraits peut-il être identifié comme des stances ? Lequel correspond à une tirade ? Pourquoi ?

1. POLYEUCTE
Source délicieuse, en misères féconde,
Que voulez-vous de moi, flatteuses voluptés ?
Honteux attachements de la chair et du monde,
Que ne me quittez-vous quand je vous ai quittés ?
5 Allez, honneurs, plaisirs, qui me livrez la guerre :
Toute votre félicité,
Sujette à l'instabilité,
En moins de rien tombe par terre ;
Et comme elle a l'éclat du verre,
10 Elle en a la fragilité.
Pierre Corneille, *Polyeucte*, Acte IV, scène 2, 1641.

2. PERDICAN. – Adieu, Camille, retourne à ton couvent, et lorsqu'on te fera de ces récits hideux qui t'ont empoisonnée, réponds ce que je vais te dire : Tous les hommes sont menteurs, inconstants, faux, bavards, hypocrites, orgueilleux ou lâches, méprisables et sensuels ; toutes les femmes sont perfides, artificieuses, vaniteuses, curieuses et dépravées ; le monde n'est qu'un égout sans fond où les phoques les plus informes rampent et se tordent sur des montagnes de fange ; mais il y a au monde une chose sainte et sublime, c'est l'union de deux de ces êtres si imparfaits et si affreux.
Alfred de Musset, *On ne badine pas avec l'amour*, Acte II, scène 5, 1834.

Comprendre les enjeux d'une scène

3 a. À qui s'adresse Britannicus dans cette scène ?
b. Quel est l'effet produit ?

L'empereur Néron, ennemi de Britannicus, se cache et assiste à l'entretien entre Junie et Britannicus.

BRITANNICUS
Vous ne dites rien ? Quel accueil ! Quelle grâce ! Est-ce ainsi que vos yeux consolent ma disgrâce ? Parlez : nous sommes seuls. Notre ennemi, trompé, Tandis que je vous parle, est ailleurs occupé.
5 Ménéageons les moments de cette heureuse absence.

JUNIE
Vous êtes en des lieux tout pleins de sa puissance : Ces murs mêmes, Seigneur, peuvent avoir des yeux ; Et jamais l'empereur n'est absent de ces lieux.

BRITANNICUS
10 Et depuis quand, madame, êtes-vous si craintive ? Quoi ? déjà votre amour souffre qu'on le captive ? Qu'est devenu ce cœur qui me jurait toujours De faire à Néron même envier nos amours ?
Jean Racine, *Britannicus*, Acte II, scène 6, 1669.

Connaître le lexique de la représentation

1

L'espace scénique

Théâtre	<ul style="list-style-type: none"> • Issu du grec <i>theatron</i>, qui évoque le lieu où l'on regarde, le mot « théâtre » peut désigner : <ul style="list-style-type: none"> – le bâtiment dans lequel se déroulent les spectacles ; – l'art visant à représenter devant un public une action interprétée par des comédiens ; – l'ensemble des œuvres dramatiques d'un auteur ou d'une période (le théâtre classique, le théâtre de Racine...).
Scène ou plateau	<ul style="list-style-type: none"> • Partie du théâtre où se déroule l'action, le spectacle.
Coulisses	<ul style="list-style-type: none"> • Lieu où sont rangés les décors, où se préparent les comédiens. À l'origine, elles étaient délimitées par des panneaux amovibles, d'où leur nom.
Côté cour côté jardin	<ul style="list-style-type: none"> • Le côté cour désigne le côté droit de la scène, du point de vue du spectateur. • Le côté jardin désigne le côté gauche.
Le « quatrième mur »	<ul style="list-style-type: none"> • Cette expression, empruntée à Diderot, désigne le mur invisible qui sépare les comédiens du public. Il permet aux comédiens de jouer comme s'il n'y avait pas de public, ce qui renforce l'illusion théâtrale. • À partir du XX^e siècle, il est de plus en plus fréquent que ce mur soit brisé et que les comédiens s'adressent au public.

2

La mise en scène

Metteur en scène	<ul style="list-style-type: none"> • Il ne faut pas confondre le dramaturge, qui rédige le texte théâtral, et le metteur en scène, qui crée un spectacle à partir de ce texte.
Décors, objets, costumes	<ul style="list-style-type: none"> • Ce sont les éléments qui permettent d'ancrer le spectateur/lecteur dans un contexte précis. Louis Jouvet, en parlant du décor, dit que c'est le « costume de la pièce ».
Jeu des comédiens	<ul style="list-style-type: none"> • Composante fondamentale du spectacle, le jeu repose sur la diction, la gestuelle ou les déplacements des comédiens et donne vie aux personnages de la pièce.
Illusion théâtrale	<ul style="list-style-type: none"> • Phénomène qui consiste à considérer comme vraie la fiction qui se déroule sur scène. • Théophile Gautier a écrit à propos de l'actrice Mademoiselle Rachel, qui jouait le rôle de Phèdre, de Racine : « Nous ne savons qu'une chose, c'est que, pendant deux heures, elle nous a représenté Phèdre sans que l'illusion cessât une minute. »
Scénographie	<ul style="list-style-type: none"> • Étymologiquement, peinture scénique (de <i>skéné</i>, « scène » et <i>graphein</i>, « écrire »), la scénographie désigne aujourd'hui l'ensemble des éléments qui permettent de créer l'espace du spectacle : musique, décors, lumières, etc.

Enlaiser les décors et costumes

- 1 a.** Quels lieux imaginez-vous en lisant les didascalies suivantes ?
b. Quels décors et costumes utiliseriez-vous si vous deviez mettre en scène ces spectacles ? Justifiez votre réponse.

1. *La scène est à Constantinople, autrement dite Byzance, dans le sérail du Grand Seigneur.*

Jean Racine, *Bajazet*, 1672.

2. *Le salon de Danaé dans le palais du roi, à Madrid. Ameublement magnifique dans le goût demi-flamand du temps de Philippe IV. À gauche, une grande fenêtre à châssis dorés et à petits carreaux. Des deux côtés, sur un pan coupé, une porte basse donnant dans quelque appartement intérieur. Au fond, une grande cloison vitrée à châssis dorés s'ouvrant par une large porte également vitrée sur une longue galerie. Cette galerie, qui traverse tout le théâtre, est masquée par d'immenses rideaux qui tombent du haut en bas de la cloison vitrée. Une table, un fauteuil, et ce qu'il faut pour écrire.*

Victor Hugo, *Ruy Blas*, 1869.

3. La scène se passe en Pologne, c'est-à-dire nulle part.

Alfred Jarry, discours de présentation d'*Ubu roi*, 1896.

- 2** Comparez la didascalie initiale et la didascalie finale du *Roi se meurt*, d'Eugène Ionesco.

Salle du trône, vaguement délabrée, vaguement gothique. Au milieu du plateau, contre le mur du fond, quelques marches menant au trône du Roi. De part et d'autre de la scène, sur le devant, deux trônes plus petits qui sont ceux des deux Reines, ses épouses. [...] Avant le lever du rideau, pendant que le rideau se lève et quelques instants encore, on entend une musique dérisoirement royale, imitée d'après les Levers du Roi du XVIII^e siècle.

Eugène Ionesco, *Le roi se meurt*, © Éditions Gallimard, 1962.

Le Roi est assis sur son trône. On aura vu, pendant cette dernière scène, disparaître progressivement les portes, les fenêtres, les murs de la salle du trône. Ce jeu de décor est très important. Maintenant, il n'y a plus rien sur le plateau sauf le Roi sur son trône dans une lumière grise. Puis le Roi et son trône disparaissent également. Enfin, il n'y a plus que cette lumière grise. La disparition des fenêtres, portes, murs, Roi et trône doit se faire lentement, progressivement, très nettement.

10 *Le Roi assis sur son trône doit rester visible quelque temps avant de sombrer dans une sorte de brume.*

Eugène Ionesco, *Le roi se meurt*, © Gallimard, 1962

Saisir les enjeux d'une mise en scène

- 3 a.** Dans quelle mesure *Rhinocéros* est-elle une pièce historique ? Quelle période évoque-t-elle ?
b. D'après Ionesco, quel aspect de la pièce est souligné par la mise en scène de Barrault ?

Le propos de la pièce a bien été de décrire le processus de la nazification d'un pays ainsi que le désarroi de celui qui, naturellement allergique à la contagion, assiste à la métamorphose mentale de sa collectivité. Originellement, la « rhinocérite » était bien un nazisme. [...] Je me demande si je n'ai pas mis le doigt sur une plaie brûlante du monde actuel, sur une maladie étrange qui sévit sous différentes formes, mais qui est la même, dans son principe. Les idéologies devenues idolâtries, les systèmes automatiques de pensée s'élèvent, comme un écran entre l'esprit et la réalité, faussent l'entendement, aveuglent. Elles sont aussi des barricades entre l'homme et l'homme qu'elles déshumanisent, et rendent impossible l'amitié malgré tout des hommes entre eux ; elles empêchent ce qu'on appelle la coexistence, car un rhinocéros ne peut s'accorder avec celui qui ne l'est pas, un sectaire avec celui qui n'est pas de sa secte.

20 Je pense que Jean-Louis Barrault¹ a parfaitement saisi la signification de la pièce et qu'il l'a parfaitement rendue. Les Allemands en avaient fait une tragédie ; Jean-Louis Barrault, une farce terrible et une fable fantastique. Les deux interprétations sont 25 valables, elles constituent les deux mises en scène types de la pièce.

Eugène Ionesco, *Notes et contre-notes, à propos de Rhinocéros*, © Éditions Gallimard, 1966.

1. Comédien et metteur en scène (1910-1994).

Vers la dissertation

- 4 a.** Définissez les mots clés de ces citations, qui proposent chacune une vision du théâtre, puis dégagez une problématique.
b. Pour le sujet 1, dégagez la thèse, puis construisez le plan détaillé de cette partie, avec arguments et exemples.

Sujet 1 Brecht affirme dans ses *Écrits sur le théâtre* que « Toute pièce de théâtre ne peut être comprise qu'une fois montée ».

Vous discuterez cette opinion sur le théâtre en vous appuyant sur vos lectures personnelles et votre expérience de spectateur.

Sujet 2 « Le théâtre est une tribune. Le théâtre est une chaire. Le théâtre parle fort et parle haut », Victor Hugo, préface à *Lucrèce Borgia*.

Cette affirmation vous paraît-elle convenir à la pièce *Oh Les beaux jours*, de Samuel Beckett ?

Analyser un texte de théâtre classique

► Le théâtre classique, né au XVII^e siècle en réaction aux excès du baroque (→ voir p. 36-37), est marqué par une esthétique de la mesure.

1

Un cadre mesuré : les règles

Les règles du théâtre classique

- Afin de rompre avec les excès de l'esthétique baroque, le classicisme prône un **idéal de mesure**, celui de l'**honnête homme** (→ voir p. 38-39).
- Pour éviter les débordements, le théâtre classique suit des **règles précises** :
 - la **règle des trois unités** impose que la pièce se déroule dans un seul lieu, en une journée et que l'intrigue se développe autour d'une action principale ;
 - la règle de **bienséance** interdit de représenter quelque chose de choquant sur scène : pas de mort, pas de débordements amoureux ;
 - la règle de **vraisemblance** interdit de représenter quoi que ce soit de surnaturel sur scène.

2

La distinction entre les genres

	Tragédie	Comédie
Cadre	• Palais, cour d'un roi.	• Maison, rue, univers bourgeois.
Personnages	• Roi, princes. • Héros de mythes.	• Personnages stéréotypés : le vieillard jaloux, les jeunes amoureux...
Langage	• Soutenu.	• Courant, expressions populaires.
Thèmes	• Sujet issu de la mythologie ou de l'Histoire.	• Caractères de la vie courante • Scènes de la vie privée.
Dénouement	• Malheureux : mort, amour impossible.	• Heureux : mariage, imposteur démasqué...
Fonction	• Catharsis : purification du spectateur par l'association de la peur et de la pitié.	• <i>Castigat ridendo mores</i> (corriger les mœurs par le rire) : fonction morale.
Tonalités (→ voir p. 280-283)	• Tonalité tragique • Tonalité pathétique	• Comique de mots, de gestes, de situation, de caractère...

3

Un exemple : Racine, *Andromaque*

Par amour pour *Andromaque*, *Pyrrhus* a rompu avec *Hermione* qui laisse éclater son désespoir.

HERMIONE, *seule*

Le cruel ! De quel œil il m'a congédiée !
Sans **pitié**, sans **douleur** au moins étudiée.
L'ai-je vu se troubler et me **plaindre** un moment ?
En ai-je pu tirer un seul **gémissement** ?
Muet à mes **soupirs**, tranquille à mes **alarmes**,
Semblait-il seulement qu'il eût part à mes larmes ?
Jean Racine, *Andromaque*, Acte V, scène 1, 1667.

Le nom d'*Hermione* plonge le spectateur dans l'**univers mythologique** de la guerre de Troie.
Le **monologue** insiste sur la solitude du personnage.
La **punctuation expressive** montre le désarroi d'*Hermione*, déchirée entre son amour pour *Pyrrhus* et son désir de vengeance.
Le **champ lexical de la souffrance** accentue la **dimension pathétique** du personnage.
Les **antithèses** soulignent le dilemme du personnage, partagé entre l'amour et la haine.

Distinguer la comédie de la tragédie

1 Relevez toutes les caractéristiques qui ancrent ces deux extraits dans la comédie ou la tragédie.

1. BURRHUS

- À peine l'empereur a vu venir son frère,
Il se lève, il l'embrasse, on se tait, et soudain
César prend le premier une coupe à la main :
« Pour achever ce jour sous les meilleurs auspices!
5 « Ma main de cette coupe épanche les prémices²,
« Dit-il ; dieux, que j'appelle cette effusion³,
« Venez favoriser notre réunion. »
Par les mêmes serments Britannicus se lie.
La coupe dans ses mains par Narcisse est remplie ;
10 Mais ses lèvres à peine en ont touché les bords,
Le fer ne produit point de si puissants efforts,
Madame : la lumière à ses yeux est ravie ;
Il tombe sur son lit sans chaleur et sans vie.
Jugez combien ce coup frappe tous les esprits :
15 La moitié s'épouvante et sort avec des cris ;
Mais ceux qui de la cour ont un plus long usage
Sur les yeux de César composent leur visage.

Jean Racine, *Britannicus*, Acte V, scène 5, 1669.

1. Présages. 2. L'empereur offre aux dieux les premières gouttes de vin de la coupe.

2. MAÎTRE DE PHILOSOPHIE. – Voulez-vous apprendre la morale ?

MONSIEUR JOURDAIN. – La morale ?

MAÎTRE DE PHILOSOPHIE. – Oui.

5 MONSIEUR JOURDAIN. – Qu'est-ce qu'elle dit cette morale ?

MAÎTRE DE PHILOSOPHIE. – Elle traite de la félicité¹, enseigne aux hommes à modérer leurs passions, et...

10 MONSIEUR JOURDAIN. – Non, laissons cela. Je suis bilieux² comme tous les diables ; et il n'y a morale qui tienne, je me veux mettre en colère tout mon souf, quand il m'en prend l'envie.

Molière, *Le Bourgeois Gentilhomme*, II, 4, 1666.

1. Le bonheur. 2. Coléreux.

Repérer le tragique et le comique

2 a. Relevez les indices de la tonalité tragique.
b. Quels procédés inspirent de la pitié ?

L'empereur romain Titus projetait d'épouser Bérénice, une reine d'Orient. Mais pour suivre les règles romaines et rester empereur, il doit renoncer à cet amour.

BÉRÉNICE

Eh bien ! régné, cruel, contentez votre gloire :
Je ne dispute plus. J'attendais, pour vous croire,
Que cette même bouche, après mille serments

- D'un amour qui devait unir tous nos moments,
5 Cette bouche, à mes yeux s'avouant infidèle,
M'ordonnât elle-même une absence éternelle.
Moi-même j'ai voulu vous entendre en ce lieu.
Je n'écoute plus rien, et pour jamais : adieu...
Pour jamais ! Ah, Seigneur ! songez-vous en vous-même
10 Combien ce mot cruel est affreux quand on aime ?
Dans un mois, dans un an, comment souffririons-nous,
Seigneur, que tant de mers me séparent de vous ?
Que le jour recommence et que le jour finisse,
Sans que jamais Titus puisse voir Bérénice,
15 Sans que de tout le jour je puisse voir Titus ?
Mais quelle est mon erreur, et que de soins perdus !
L'ingrat, de mon départ consolé par avance,
Daignera-t-il compter les jours de mon absence ?
Ces jours si longs pour moi lui sembleront trop courts.

Jean Racine, *Bérénice*, Acte IV, scène 5, 1670.

3 a. Repérez les éléments de deux formes différentes de comique.

b. En quoi cette association contribue-t-elle à « corriger les mœurs par le rire » ?

Tartuffe s'est introduit dans la maison d'Orgon sous les traits d'un dévot mais projette de lui subtiliser sa fille et son argent. Elmire, épouse d'Orgon, tente de démasquer l'imposteur aux yeux de son époux, caché durant cette scène.

ELMIRE

Mais comment consentir à ce que vous voulez,
Sans offenser le ciel, dont toujours vous parlez ?

TARTUFFE

Si ce n'est que le ciel qu'à mes vœux on oppose,
Lever un tel obstacle est à moi peu de chose ;

5 Et cela ne doit pas retenir votre cœur.

ELMIRE

Mais des arrêts du ciel on nous fait tant de peur !

TARTUFFE

Je puis vous dissiper ces craintes ridicules,
Madame, et je sais l'art de lever les scrupules.

10 Le ciel défend, de vrai, certains contentements ;
Mais on trouve avec lui des accommodements.
Selon divers besoins, il est une science
D'étendre les liens de notre conscience,
Et de rectifier le mal de l'action
Avec la pureté de notre intention.

15 De ces secrets, madame, on saura vous instruire ;
Vous n'avez seulement qu'à vous laisser conduire.
Contentez mon désir, et n'ayez point d'effroi ;
Je vous réponds de tout, et prends le mal sur moi.
(*Elmire tousse plus fort.*)

Molière, *Tartuffe*, Acte IV, scène 5, 1667.

Analyser un texte de théâtre romantique

► Au XIX^e siècle, le romantisme apporte un vent de liberté dans tous les genres littéraires (→ voir p. 48-49). Au théâtre, on assiste à la naissance du drame romantique qui s'interroge sur le rôle de l'homme dans la société de son temps.

1

Romantisme contre classicisme

Du classicisme au romantisme

- Stendhal, dès 1823, dans *Racine et Shakespeare*, oppose le théâtre classique à un théâtre résolument plus moderne dont il fait de Shakespeare un précurseur.
- Les auteurs romantiques revendiquent avant tout une liberté que ne leur permettent plus les règles trop strictes du théâtre classique.
- Disparition des règles d'unité de temps, de lieu, de bienséance : les personnages ne sont plus enfermés dans un cadre.
- La volonté de libération passe aussi par un refus de découpage en actes et scènes et par un usage plus libre de la versification.
- Les tenants du théâtre classique et les romantiques s'affrontent durant la bataille d'*Hernani*, en 1830 (→ voir p. 160-162).

2

Thèmes, genres et tonalités : l'homme total

Caractéristiques du romantisme

- Les romantiques veulent représenter l'homme total, « sublime et grotesque » à la fois.
- Pour cela, ils prônent le mélange des genres et des tonalités : la tragédie et la comédie s'associent, le pathétique et le tragique côtoient le comique.
- L'Histoire remplace le mythe comme sujet d'inspiration, même si c'est plus son aspect légendaire, universel qui inspire les auteurs que la réalité précise : Alexandre Dumas, *Henri III et sa cour* ; Victor Hugo, *Hernani* ou *Ruy Blas*. Les auteurs proposent ainsi une réflexion politique sur leur temps en passant par l'évocation d'autres pays ou d'autres époques.
- Les héros du drame romantique sont des êtres contradictoires et déchirés : Lorenzaccio chez Musset, Ruy Blas chez Hugo, Chatterton chez Vigny.
- Ils sont souvent en proie à de vives passions et soumis à une fatalité. Leur destin est souvent tragique : mort de Ruy Blas, Hernani, Doña Sol.

3

Une théorie : Hugo, préface de *Cromwell*

L'unité de temps n'est pas plus solide que l'unité de lieu. L'action, encadrée de force dans les vingt-quatre heures, est aussi ridicule qu'encadrée dans le vestibule. Toute action a sa durée propre comme son lieu particulier. [...]
Si nous avons le droit de dire quel pourrait être, à notre gré, le style du drame, nous voudrions un vers libre, franc, loyal, osant tout dire sans pruderie, tout exprimer sans recherche ; passant d'une naturelle allure de la comédie à la tragédie, du sublime au grotesque [...] sachant briser à propos et déplacer la césure pour déguiser sa monotonie d'alexandrin ; plus ami de l'enjambement qui l'allonge que de l'inversion qui l'embrouille ; fidèle à la rime, cette esclave reine, cette suprême grâce de notre poésie [...] ; lyrique, épique, dramatique, selon le besoin ; pouvant parcourir toute la gamme poétique, aller de haut en bas, des idées les plus élevées aux plus vulgaires, des plus bouffonnes aux plus graves, des plus extérieures aux plus abstraites.

Victor Hugo, Préface de *Cromwell*, 1827.

Rejet du classicisme :
critique des règles du théâtre classique (temps, lieu, cloisonnement de l'esprit par les règles).
Éloge et définition du drame romantique :
– mélange des genres et des tonalités ;
– modernisation de la versification ;
– imbrication du sublime et du grotesque.

Repérer les caractéristiques du drame romantique

1 Quelles caractéristiques du drame romantique pouvez-vous relever ici ?

Hernani tente de dissuader la femme qu'il aime, doña Sol, de refuser un mariage par amour pour lui.

Doña Sol, prends le duc, prends l'enfer, prends le roi !
C'est bien. Tout ce qui n'est pas moi vaut mieux que moi !

Je n'ai plus un ami qui de moi se souviennne,
Tout me quitte, il est temps qu'à la fin ton tour vienne,

- 5 Car je dois être seul. Fuis ma contagion.
Ne te fais pas d'aimer une religion.
Oh ! par pitié pour toi, fuis ! – Tu me crois peut-être
Un homme comme sont tous les autres, un être
Intelligent, qui court droit au but qu'il rêva.
- 10 Détrompe-toi. Je suis une force qui va !
Agent aveugle et sourd de mystères funèbres !
Une âme de malheur faite avec des ténèbres !

Victor Hugo, *Hernani*, Acte III, scène 4, 1830.

Identifier un héros romantique

2 a. Relevez les antithèses présentes dans ce monologue.
b. Quelle image du héros romantique offre ce texte ?

Dans cette pièce, Vigny raconte le destin d'un jeune poète prometteur. Il apprend dans ce dénouement qu'on l'accuse de plagiat et qu'on lui propose un emploi de valet. Voilà sa réaction.

CHATTERTON, *seul, se promenant.* – (Il lit le journal.) Ah !... pays damné ! terre du dédain ! sois maudite à jamais ! (Prenant la fiole d'opium.) Ô mon âme, je t'avais vendue ! je te rachète avec ceci. (Il boit l'opium.)

- 5 Skirner sera payé ! – Libre de tous ! égal à tous, à présent ! – Salut, première heure de repos que j'aie goûtée ! – Dernière heure de ma vie, aurore du jour éternel, salut ! – Adieu, humiliation, haines, sarcasmes, travaux dégradants, incertitudes, angoisses, misères,
- 10 tortures du cœur, adieu ! Oh ! quel bonheur, je vous dis adieu ! – Si l'on savait ! si l'on savait ce bonheur que j'ai... , on n'hésiterait pas si longtemps ! (Ici après un instant de recueillement durant lequel son visage prend une expression de béatitude, il joint les mains et
- 15 poursuit) Ô Mort, Ange de délivrance, que ta paix est douce ! J'avais bien raison de t'adorer, mais je n'avais pas la force de te conquérir. Je sais que tes pas seront lents et sûrs. Regarde-moi, Ange sévère, leur ôter à tous la trace de mes pas sur la terre. (Il jette au feu tous ses papiers.) Allez, nobles pensées écrites pour tous ces ingrats dédaigneux, purifiez-vous dans la flamme et remontez au ciel avec moi ! (Il lève les yeux au ciel et déchire lentement ses poèmes, dans l'attitude grave et exaltée d'un homme qui fait un sacrifice solennel.)

Alfred de Vigny, *Chatterton*, III, 7, 1835.

3 a. Relevez les caractéristiques du héros dans ce texte.

b. Quelle réflexion sur la politique nous délivre ce passage ?

DON CARLOS, *seul.*

Quoi ! pour titre César et pour nom Charlemagne !
Avoir été plus grand qu'Annibal, qu'Attila,
Aussi grand que le monde !... et que tout tienne là !
Ah ! briguez donc l'empire, et voyez la poussière

- 5 Que fait un empereur ! Couvrez la terre entière
De bruit et de tumulte ; élevez, bâtissez
Votre empire, et jamais ne dites : C'est assez !
Taillez à larges pans un édifice immense !
Savez-vous ce qu'un jour il en reste ? Ô démençe !
- 10 Cette pierre ! Et du titre et du nom triomphants ?
Quelques lettres à faire épeler des enfants !
Si haut que soit le but où votre orgueil aspire,
Voilà le dernier terme !... Oh ! l'empire ! l'empire !
Que m'importe ! J'y touche, et le trouve à mon gré.
- 15 Quelque chose me dit : Tu l'auras ! Je l'aurai...
Si je l'avais !... Ô Ciel ! être ce qui commence !
Seul, debout, au plus haut de la spirale immense !

Victor Hugo, *Hernani*, Acte IV, scène 2, 1830.

4 Relevez tous les éléments qui font du personnage un héros romantique.

- LORENZO, *seul.* – De quel tigre a rêvé ma mère
enceinte de moi ? Quand je pense que j'ai aimé les
fleurs, les prairies et les sonnets de Pétrarque¹, le
spectre de ma jeunesse se lève devant en moi en
- 5 frissonnant. Ô Dieu ! pourquoi ce seul mot : « À ce
soir », fait-il pénétrer jusque dans mes os cette joie
brûlante comme un fer rouge ? De quelles entrailles
fauves, de quels velus embrassements suis-je donc
sorti ? Que m'avait fait cet homme ? Quand je pose
- 10 la main, sur mon cœur, et que je réfléchis, – qui donc
m'entendra dire demain : « Je l'ai tué », sans me ré-
pondre : « Pourquoi l'as-tu tué ? » Cela est étrange.
Cela est étrange. Il a fait du mal aux autres, mais il
m'a fait du bien, du moins à sa manière. Si j'étais resté
- 15 tranquille au fond de mes solitudes de Cafaggiuolo²,
il ne serait pas venu m'y chercher, et moi je suis venu
le chercher à Florence. Pourquoi cela ? Le spectre
de mon père me conduisait-il, comme Oreste³, vers
un nouvel Égisthe ? M'avait-il offensé alors ? Cela
- 20 est étrange, et cependant pour cette action j'ai tout
quitté. La seule pensée de ce meurtre a fait tomber
en poussières les rêves de ma vie ; je n'ai plus été
qu'une ruine dès que ce meurtre, comme un corbeau
sinistre, s'est posé sur ma route et m'a appelé vers lui.

Alfred de Musset, *Lorenzaccio*, Acte IV, scène 3, 1834.

1. Poète latin célèbre pour ses sonnets d'amour pur.
2. Village où Lorenzo a passé son enfance.
3. Dans la mythologie grecque, Oreste est le fils d'Agamemnon, assassiné par son épouse Clytemnestre et par Égisthe. Il vengera son père en tuant ses meurtriers.

Analyser un texte de théâtre de l'absurde

- Après la Seconde Guerre mondiale, se développe un théâtre marqué par l'absence de lyrisme, de règles et par une réflexion sur le sens de la vie humaine : le théâtre de l'absurde (→ voir p. 72-73).

1

Une remise en cause totale

Les codes bouleversés	<ul style="list-style-type: none"> Le temps est le plus souvent figé ou cyclique pour montrer que les personnages ne peuvent avancer. Les personnages semblent enfermés dans l'espace scénique. L'action disparaît. Il ne se passe presque rien dans les pièces de l'absurde, contrairement à celles du théâtre classique ou romantique. On assiste à une disparition de la frontière entre les genres et tonalités. La réflexion sur le genre suggère : anti-pièce, farce tragique, comédie dramatique... Tous ces éléments exhibent de manière comique le tragique de la condition humaine.
Le langage subverti	<ul style="list-style-type: none"> Le théâtre de l'absurde cherche à dire l'impossibilité de communiquer. Les dialogues s'amenuisent, tandis que les didascalies envahissent le texte. Le langage est également subverti : il peut être déformé ou déréglé. Le dire et le faire ne coïncident plus : <p>LE POMPIER : Je veux bien enlever mon casque, mais je n'ai pas le temps de m'asseoir. Il s'assoit sans enlever son casque. (IONESCO)</p>

2

Un exemple : Ionesco, *La Cantatrice chauve*

Intérieur bourgeois anglais, avec des fauteuils anglais. Soirée anglaise. M. Smith, Anglais, dans son fauteuil et ses pantoufles anglais, fume sa pipe anglaise et lit un journal anglais, près d'un feu anglais. Il a des lunettes anglaises, une petite moustache grise, anglaise. À côté de lui, dans un autre fauteuil anglais, Mme Smith, Anglaise, raccommode des chaussettes anglaises. Un long moment de silence anglais. La pendule anglaise, frappe dix-sept coups anglais.

MME SMITH. – Tiens, il est neuf heures. Nous avons mangé de la soupe, du poisson, des pommes de terre au lard, de la salade anglaise. Les enfants ont bu de l'eau anglaise.

- La longueur de la didascalie initiale montre l'évolution de l'écriture dramaturgique.
- Les personnages sont désignés par des noms stéréotypés : M. et Mme Smith.
- La répétition de l'adjectif anglais crée un effet comique. L'illusion théâtrale est remise en cause : comment représenter « un long moment de silence anglais » ?
- Le dérèglement du temps est perceptible par le contraste entre les coups de l'horloge et les paroles.
- La trivialité de la conversation montre la disparition de l'action. Ionesco explique en effet qu'il s'est inspiré des automatismes de la méthode Assimil pour écrire cette pièce.

Reconnaître les caractéristiques de l'absurde

- 1 a. Relevez les caractéristiques de l'absurde dans ces deux scènes finales.
 b. Que peut-on en déduire sur les enjeux de ces textes ?

1. Tous ensemble

C'est pas par là, c'est par ici, c'est pas par là, c'est par ici, c'est pas par là, c'est par ici, c'est pas par là, c'est par ici, c'est pas par là, c'est par ici, c'est pas par là, c'est par ici, c'est pas par là, c'est par ici !

- 5 *Les paroles cessent brusquement. De nouveau, lumière. M. et Mme Martin sont assis comme les Smith au début de la pièce. La pièce recommence avec les Martin, qui disent exactement les répliques des Smith dans la première scène, tandis que le rideau se ferme doucement.*

Eugène Ionesco, *La Cantatrice chauve*, © Éditions Gallimard, 1950.

2. VLADIMIR. – Alors on y va ?

ESTRAGON. – Allons-y.

Ils ne bougent pas.

RIDEAU

Samuel Beckett, *En attendant Godot*, © Minuit, 1948.

Étudier le langage absurde

- 2 a. Relevez les caractéristiques de l'écriture absurde.
 b. Quelle réflexion sur le langage construisent ces textes ?

1. A. – Vous vous souvenez ?
 B. – Je m'en souviens. (à C.) Et vous ?
 Un silence.
 C. – Ça commençait par une grande étendue.
 5 B. – Oui, par une grande étendue d'eau.
 C. – Une grande étendue d'eau dans le soir.
 Un silence.
 B. – Puis il y avait un silence. (Un silence.)

Jean Tardieu, *La Comédie de la comédie*, « La sonate et les trois messieurs », © Éditions Gallimard, 1990.

2. *Le Vieux et la Vieille, en même temps, se jettent chacun par sa fenêtre, en criant « Vive l'Empereur ». Brusquement le silence ; plus de feu d'artifice, on entend un « Ah ! » des deux côtés du plateau, le bruit glauque des corps tombant à l'eau. La lumière venant des fenêtres et de la grande porte a disparu : il ne reste que la faible lumière du début ; les fenêtres, noires, restent grandes ouvertes ; leurs rideaux flottent au vent.*
 L'ORATEUR, qui est resté immobile, impassible
 10 pendant la scène du double suicide, se décide au bout de plusieurs instants à parler ; face aux rangées de

chaises vides, il fait comprendre à la foule invisible qu'il est sourd et muet ; il fait des signes de sourd-muet : efforts désespérés pour se faire comprendre ; puis il fait entendre des râles, des gémissements, des sons gutturaux de muet.

HE, MME, MM, MM.

Ju, gou, hou, hou.

Heu, heu, gu, gou, gueue.

Eugène Ionesco, *Les Chaises*, © Gallimard, 1952.

Étudier des héros absurdes

- 3 En quoi ces personnages sont-ils caractéristiques de l'absurde ?

1. HAMM. – Fais-moi faire un petit tour. (*Clov se met derrière le fauteuil et le fait avancer.*) Pas trop vite ! (*Clov fait avancer le fauteuil.*) Fais-moi faire le tour du monde ! (*Clov fait avancer le fauteuil.*) Rase les
 5 murs. Puis ramène-moi au centre. (*Clov fait avancer le fauteuil.*) J'étais bien au centre n'est-ce pas ?

[...]

- Je me sens un peu trop sur la gauche. (*Clov déplace insensiblement le fauteuil.*) Un temps. Maintenant je me sens un peu trop sur la droite. (*Même jeu.*) Je me sens un peu trop en avant. (*Même jeu.*) Maintenant je me sens un peu trop en arrière ? (*Même jeu.*) Ne reste pas là derrière le fauteuil, tu me fais peur. (*Clov retourne à sa place à côté du fauteuil.*)

- 15 CLOV. – Si je pouvais te tuer je mourrais content.

Samuel Beckett, *Fin de partie*, © Minuit, 1957.

2. *Enterrée jusqu'au-dessus de la taille dans le mamelon, au centre précis de celui-ci, Winnie. La cinquantaine, de beaux restes, blonde de préférence, grassouillette, bras et épaules nus, corsage très décollé,*
 5 *poitrine plantureuse, collier de perles. Elle dort, les bras sur le mamelon, la tête sur les bras. À côté d'elle, à sa gauche, un grand sac noir, genre cabas, et à sa droite une ombrelle à manche rentrant (et rentré) dont on ne voit que la poignée en bec-de-cane.*

- 10 *À sa droite et derrière elle, allongé par terre, endormi, caché par le mamelon, Willie.*

- Un temps long. Une sonnerie perçante se déclenche, cinq secondes, s'arrête. Winnie ne bouge pas. Sonnerie plus perçante, trois secondes. Winnie se réveille. La sonnerie s'arrête. Elle lève la tête, regarde devant elle.*
 15 *Un temps long. Elle se redresse, pose les mains à plat sur le mamelon, rejette la tête en arrière et fixe le zénith. Un temps long.*

- Winnie Fixant le zénith. – Encore une journée divine.

Samuel Beckett, *Oh les beaux jours*, © Minuit, 1961.

Identifier les principales formes poétiques, du XIX^e siècle à nos jours

- Pendant des siècles, la littérature était surtout versifiée. Mais si les autres genres s'en sont peu à peu affranchis, la poésie, elle, y reste fortement associée. Comme l'indique son étymologie (du grec « faire »), elle s'accommode bien de l'idée de travail de la langue, et donc des contraintes de la versification et des formes.

1

Des formes régulières qui viennent de l'Antiquité

L'ode	<ul style="list-style-type: none"> Poème lyrique dans lequel le poète chante un sentiment fort. Dans l'Antiquité, l'ode est composée de strophes, qui se répondent ou sont symétriques entre elles. Chez les Modernes, les strophes sont régulières si c'est la première qui sert de règle à toutes les autres, ou symétriques si ce sont les deux premières qui constituent la référence.
L'épigramme	<ul style="list-style-type: none"> Courte pièce poétique composée de quelques vers. Chez les Grecs et les Latins, elle pouvait être érotique, philosophique, satirique. Les poètes français, à partir du XVII^e siècle, n'ont retenu que la dimension satirique et se sont abondamment servis de l'épigramme pour s'invectiver les uns les autres.

2

Des formes fixes qui viennent du Moyen Âge

Le rondeau	<ul style="list-style-type: none"> Poème lyrique à refrain. On distingue le triolet (ou rondeau simple) qui se construit de 7 à 8 vers sur deux rimes. Les vers 4 à 7 répètent le vers 1 ; le vers 8 reprend le vers 2. Le rondeau dit « nouveau » fonctionne également sur deux rimes, mais le refrain, appelé « rentrement », ne reprend que le premier hémistiche du premier vers. La construction est la suivante (sur 10 vers) : quatrain, distique, rentrement, quatrain, rentrement.
La ballade	<ul style="list-style-type: none"> Forme poétique à refrain. Elle est composée de trois dizains ou huitains et d'un envoi qui correspond à la moitié d'une autre strophe. Le refrain, dernier vers de chaque strophe et de l'envoi, reprend le dernier vers de la première strophe. Quand elle est constituée de dizains, elle est écrite en décasyllabes ; en octosyllabes s'il s'agit de huitains. L'envoi se caractérise par une mention du destinataire du poème.
Le sonnet	<ul style="list-style-type: none"> D'origine italienne, le sonnet est une forme fixe très contraignante. Il se compose de deux quatrains (formant un huitain) suivis de deux tercets (formant un sizain), d'abord en décasyllabes, puis en alexandrins, suite à l'influence de Ronsard. Le sizain répond au huitain. La « chute » ou « pointe » au dernier vers, qui doit résumer la visée du poème, souligner un contraste ou créer un effet surprenant, en est une autre règle. En terme de rimes, on distingue le sonnet « italien » ou « marotique », sur le modèle ABBA ABBA CCD EED, du sonnet « français » ou « de type Peletier », sur le modèle ABBA ABBA CCD EDE. Ronsard rajoutera une difficulté : l'alternance entre rimes féminines et masculines. Aux XIX^e et XX^e siècles, le sonnet sera repris par les Parnassiens, les symbolistes et bien d'autres, qui n'hésiteront pas à tordre certaines de ses règles. On parle alors de sonnets irréguliers.

Identifier une forme fixe ou régulière

1 Montrez que ce sonnet de Nerval satisfait bien aux contraintes de la forme. Précisez le type de sonnet

La connais-tu, Dafné, cette ancienne romance
Au pied du sycomore, ou sous les lauriers blancs,
Sous l'olivier, le myrte, ou les saules tremblants
Cette chanson d'amour qui toujours recommence ?...

Reconnais-tu le Temple au péristyle immense,
Et les citrons amers où s'imprimaient tes dents,
Et la grotte, fatale aux hôtes imprudents,
Où du dragon vaincu dort l'antique semence ? ...

5 Ils reviendront, ces Dieux que tu pleures toujours !
Le temps va ramener l'ordre des anciens jours ;
10 La terre a tressailli d'un souffle prophétique...

Cependant la sibylle au visage latin
Est endormie encor sous l'arc de Constantin
– Et rien n'a dérangé le sévère portique.
Gérard de Nerval, *Les Chimères*, « Delfica », 1854.

2 Identifiez précisément la forme poétique utilisée ici. Justifiez votre réponse.

Fut-il jamais douceur de cœur pareille
À voir Manon dans mes bras sommeiller ?
Son front coquet parfume l'oreiller ;
Dans son beau sein j'entends son cœur qui veille.

5 Un songe passe, et s'en vient l'égayeur.

Ainsi s'endort une fleur d'églantier,
Dans son calice enfermant une abeille.
Moi, je la berce ; un plus charmant métier
Fut-il jamais ?

10 Mais le jour vient, et l'Aurore vermeille
Effeuille au vent son bouquet printanier.
Le peigne en main et la perle à l'oreille,
À son miroir Manon court m'oublier.
Hélas ! l'amour sans lendemain ni veille
15 Fut-il jamais ?

Alfred de Musset, *Poésies nouvelles* (1836-1852).

3 a. Quelle forme a employée Cendrars ?
b. Quelle liberté a-t-il prise ?
c. Quel effet cela produit-il à la lecture ?

[/À Conrad Moricand/]

Danse avec ta langue, Poète, fais un entrechat
Un tour de piste
sur un tout petit basset

noir ou haquenée

Mesure les beaux vers mesurés et fixe les formes fixes
Que sont *LES BELLES LETTRES* apprises

5 Regarde :

Les affiches se fichent de toi te
mordent avec leurs dents
en couleur entre les doigts
de pied

La fille du directeur a des lumières électriques
Les jongleurs sont aussi les trapézistes
xuellerép tuaS

teuof ed puoC

aç-emirpxE

10 Le clown est dans le tonneau malaxé
passe à la caisse

Il faut que ta langue les soirs où
fasse l'orchestre

Les Billets de faveur sont supprimés.

Blaise Cendrars, *Sonnets dénaturés*, © Denoël, 1923.

4 a. Identifiez la forme de ce poème. Justifiez votre réponse.

b. Faites des recherches sur le contexte d'écriture et montrez que cette forme est fortement ancrée dans l'actualité.

c. Quelles en sont les conséquences ?

Tandis qu'Abel Bonnard lèche notre vainqueur
Abel Hermant l'évente et pose quelques fleurs
Sur son ventre ou ses pieds. On se demande enfin
Voyant de tels Abels, ce que font les Caïns.

Jean Paulhan, *presse clandestine*, 1940-44.

Analyser l'emploi d'une forme fixe

5 a. A quel type de sonnet a-t-on affaire ici ?

b. Comment Rimbaud dévoie-t-il les contraintes métriques du sonnet ?

c. Montrez que ces entorses sont mises au service de la pointe finale.

C'est un trou de verdure où chante une rivière
Accrochant follement aux herbes des haillons
D'argent ; où le soleil, de la montagne fière,
Luit : s'c'est un petit val qui mousse de rayons.

5 Un soldat jeune, bouche ouverte, tête nue,
Et la nuque baignant dans le frais cresson bleu,
Dort ; il est étendu dans l'herbe, sous la nue,
Pâle dans son lit vert où la lumière pleut.

Les pieds dans les glaïeuls, il dort. Souriant comme
10 Sourirait un enfant malade, il fait un somme :
Nature, berce-le chaudement : il a froid.

Les parfums ne font pas frissonner sa narine ;
Il dort dans le soleil, la main sur sa poitrine
Tranquille. Il a deux trous rouges au côté droit.

Arthur Rimbaud, *Poésies*, « Le dormeur du val », 1870.

Vers libres et poèmes en prose

- La poésie est souvent associée à la versification et à l'idée d'une certaine régularité en termes de mètre et de rimes. Mais, dès le XVI^e siècle, les poètes s'en sont affranchis : ainsi naquit le vers libre. Plus tard, Aloysius Bertrand a démontré que la prose n'était pas exempte du genre poétique.

1

Caractéristiques

Les vers libres	<ul style="list-style-type: none"> • On parle de vers libres quand, dans une pièce poétique, le mètre varie de manière irrégulière et qu'on ne peut identifier de schéma de rimes. Ces vers peuvent contenir des allitérations, des assonances ou des rimes internes. • Si La Fontaine y a eu recours dans ses <i>Fables</i>, c'est aux poètes symbolistes de la seconde moitié du XIX^e que l'on devra les premières œuvres majeures en vers libres. Les poètes du XX^e siècle s'en empareront par la suite (<i>La Prose du Transsibérien et de la petite Jehanne de France</i>, de Cendrars, <i>Les Nourritures terrestres</i> de Gide, <i>Zone d'Apollinaire</i>...).
------------------------	--

2

Reconnaître un poème en prose

Les origines tardives du poème en prose	<ul style="list-style-type: none"> • En littérature, la prose est apparue tardivement. Elle a d'abord touché les romans, puis le théâtre ; la poésie a été sa dernière conquête. • Si <i>Les Rêveries du promeneur solitaire</i> de Rousseau constitue une première tentative de prose poétique, il faut attendre le XIX^e siècle et le <i>Gaspard de la nuit</i> d'Aloysius Bertrand pour que le genre naisse réellement. • Toutefois, c'est Baudelaire, avec ses <i>Petits Poèmes en prose</i>, qui en démocratise la pratique.
Une fonction créatrice	<ul style="list-style-type: none"> • Les poètes modernes et contemporains (Jaccottet, Ponge, Michaux, Bonnefoy) recourent au poème en prose. • Comment distinguer un poème en prose d'une nouvelle, par exemple ? Ce qui caractérise avant tout le poème en prose, c'est sa gratuité : sa fonction première est poétique, au sens étymologique du terme, c'est-à-dire créatrice. La prose est ici un terrain de jeu pour réinventer la langue, la faire sonner différemment.

Exercices

Analyser l'emploi des vers libres

- 1 a. Sur quelle figure de style le poème est-il fondé ?
 b. Qu'impose le vers libre au rythme du poème ? En quoi est-ce signifiant ?
 c. En quoi le dernier vers est-il révélateur du rêve du poète ?

Îles
 Îles
 Îles où l'on ne prendra jamais terre

- Îles où l'on ne descendra jamais
 5 Îles couvertes de végétations
 Îles tapies comme des jaguars
 Îles muettes
 Îles immobiles
 Îles inoubliables et sans nom
 10 Je lance mes chaussures par-dessus bord car je
 voudrais bien aller jusqu'à vous
 Blaise Cendrars, *Feuilles de route*, © Denoël, 1924.

- 2 a.** Observez les oscillations du mètre à chaque vers.
b. En vous appuyant sur les champs lexicaux dominants, proposez une interprétation pour ces variations.

Les chars d'argent et de cuivre
 Les proues d'acier et d'argent
 Battent l'écume,
 Soulèvent les souches des ronces
 5 Les courants de la lande,
 Et les ornieres immenses du reflux,
 Filent circulairement vers l'est,
 Vers les piliers de la forêt,
 Vers les fûts de la jetée,
 10 Dont l'angle est heurté par des tourbillons de lumière.

Arthur Rimbaud, *Illuminations*, « Marines », 1873.

- 3 a.** Vers 6-7 : interprétez les effets sonores.
b. Vers 11-20 : montrez que les vers sont plus réguliers.

Il l'emparouille et l'endosque contre terre ;
 Il le rague et le roupète jusqu'à son drôle ;
 Il le pratèle et le libucque et lui barufle les ouillais ;
 Il le tocarde et le marmine,
 5 Le manage rape à ri et rape à ra.
 Enfin il l'écorcobalisse.
 L'autre hésite, s'espudrine, se défaisse, se torse et
 se ruine.

C'en sera bientôt fini de lui ;
 Il se reprise et s'emmerge... mais en vain.
 10 Le cerceau tombe qui a tant roulé.
 Abrah ! Abrah ! Abrah !
 Le pied a failli !
 Le bras a cassé !
 Le sang a coulé !
 15 Fouille, fouille, fouille,
 Dans la marmite de son ventre est un grand secret
 Mégères alentour qui pleurez dans vos mouchoirs ;
 On s'étonne, on s'étonne, on s'étonne
 Et on vous regarde
 20 On cherche aussi, nous autres, le Grand Secret.

Henri Michaux, *Qui je fus*, « Le grand combat »,
 © Éditions Gallimard, 1927.

- 4 a.** À quoi voit-on que ce texte est un poème ?
b. Quels sont les éléments poétiques traditionnels que l'on ne trouve pas dans ce texte ?

Quand la frénésie de l'or draina au marché la
 dernière goutte de sang indien
 De sorte qu'il ne resta plus un seul Indien aux
 alentours de la mine d'or
 5 On se tourna vers le fleuve musculaire de l'Afrique
 Pour assurer la relève du désespoir
 Alors commença la ruée vers l'inépuisable
 Trésorerie de la chair noire
 Alors commença la bousculade échevelée

- 10 Vers le rayonnant midi du corps noir
 Et toute la terre retentit du vacarme des pioches
 Dans l'épaisseur du minerai noir [...]
- René Depestre, *Minerai noir*,
 © Présence Africaine Éditions, 1956.

Reconnaître un poème en prose

- 5 a.** Relevez les éléments qui, selon vous, éloignent le texte du genre poétique puis ceux typiquement poétiques. Justifiez vos choix.
b. Repérez les groupes nominaux qui désignent la compagnie du poète : en quoi sont-ils poétiques ?
c. Expliquez en quoi les premiers éléments relevés participent du caractère poétique du texte.

Ma petite folle bien-aimée me donnait à dîner, et par la fenêtre ouverte de la salle à manger je contemplais les mouvantes architectures que Dieu fait avec les vapeurs, les merveilleuses constructions de l'im-
 5 palpable. Et je me disais, à travers ma contemplation :
 « Toutes ces fantasmagories sont presque aussi belles que les yeux de ma belle bien-aimée, la petite folle monstrueuse aux yeux verts. »
 Et tout à coup je reçus un violent coup de poing
 10 dans le dos, et j'entendis une voix rauque et charmante, une voix hystérique et comme enrouée par l'eau-de-voie, la voix de ma chère petite bien-aimée, qui disait : « Allez-vous bientôt manger votre soupe, sacré bougre de marchand de nuages ? »

Charles Baudelaire, *Petits Poèmes en prose*,
 « La soupe et les nuages », 1869.

- 6 a.** Que pensez-vous du choix du sujet du poème ? Vous paraît-il poétique ? Justifiez.
b. Relevez les effets sonores de la première phrase.
c. Par quels procédés stylistiques Ponge rend-il le cageot « des plus sympathiques » ?
d. Expliquez en quoi il s'agit bien d'un poème en prose.

À mi-chemin de la cage au cachot la langue française a cageot, simple cassettes à claire-voie vouée au transport de ces fruits qui de la moindre suffocation font à coup sûr une maladie.
 5 Agencé de façon qu'au terme de son usage il puisse être brisé sans effort, il ne sert pas deux fois. Ainsi dure-t-il moins encore que les denrées fondantes ou nuageuses qu'il enferme.
 À tous les coins de rue qui aboutissent aux halles, il luit alors de l'éclat sans vanité du bois blanc. Tout neuf encore, et légèrement ahuri d'être dans une pose maladroite à la voirie jeté sans retour, cet objet est en somme des plus sympathiques, – sur le sort duquel il convient toutefois de ne s'appesantir
 15 longuement.

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

Rimes, assonances et allitérations

► La rime, par ses nombreuses configurations possibles, est un des ressorts majeurs de l'art poétique, auquel il convient d'ajouter l'enrichissement sonore des assonances et allitérations.

1

Caractéristiques des rimes

On appelle rime la répétition en fin de vers de sons identiques. La rime met en valeur un ou des mots et crée ainsi un réseau d'échos. On définit généralement les rimes par leur **genre**, leur **qualité** et leur **disposition**.

Le genre d'une rime	<ul style="list-style-type: none"> On parle de rime féminine quand elle s'achève sur un e muet, de rime masculine si ce n'est pas le cas. 	<i>Gloire/mémoire</i> : rime féminine <i>Sort/mort</i> : rime masculine
La qualité d'une rime	<ul style="list-style-type: none"> Celle-ci dépend du nombre de phonèmes (sons) ou de syllabes communes. On ne peut parler de rimes quand les deux finales n'ont en commun qu'un phonème consonantique : une voyelle est nécessaire. On distingue les rimes : <ul style="list-style-type: none"> – pauvres (un seul phonème commun), – suffisantes (deux phonèmes communs) – riches (trois phonèmes communs, ou plus). On qualifie de rimes : <ul style="list-style-type: none"> – léonines celles qui partagent deux syllabes (ou du moins deux phonèmes vocaliques, ou voyelles) ; – trisyllabiques celles qui en partagent trois. 	<i>Amilparti</i> <i>Cheval/fatal</i> <i>Honneur/bonheur</i> <i>Voiture/Nature</i> <i>Rendement/grandement</i>
Dispositions des rimes	<ul style="list-style-type: none"> Les rimes peuvent être : <ul style="list-style-type: none"> – plates ou suivies (AABB), – alternées ou croisées (ABAB) – embrassées (ABBA). <p>Attention, les rimes peuvent aussi être intérieures, c'est-à-dire au sein d'un vers.</p>	

2

Assonances et allitérations

L'allitération	<ul style="list-style-type: none"> Elle désigne la répétition significative d'un phonème consonantique (son-consonne). On distingue les allitérations en fonction de leur prononciation. Ainsi : 	
	Répétitions des sons...	Nom de l'allitération
	[m] [b] [p]	Allitération en labiales
	[d] [t] [n] [ɲ]	Allitération en dentales
	[v] [f]	Allitération en labiodentales
	[s] [z]	Allitération en sifflantes
	[ʒ] [ʝ]	Allitération en chuintantes
	[l] [r]	Allitération en liquides
[k] [g]	Allitération en gutturales	
L'assonance	<ul style="list-style-type: none"> Elle désigne la répétition significative d'un phonème vocalique (son-voyelle) Il y a autant d'assonances que de phonèmes vocaliques. Néanmoins, les voyelles dites « nasales » sont fréquentes : on les reconnaît à l'emploi du « n » : [ā] [ē] [ō] [œ] 	

Identifier et analyser des rimes

1 Identifiez la disposition de rimes mise en jeu dans ces extraits.

- a. C'est la beauté c'est la bonté
De ses travailleurs affamés (ÉLUARD)
- b. Dieu gard ma Maîtresse et Régente,
Gente de corps et de façon.
Son cœur tient le mien en sa tente
Tant et plus d'un ardent frisson. (MAROT)
- c. Et sans cesse du doux fuseau crédule
La chevelure ondule au gré de la caresse (VALÉRY)
- d. Par les plus grands forfaits j'ai vu troubler la terre.
Sur le trône affermi, le roi sait tout dompter.
Dans la publique paix l'amour seul fait la guerre :
C'est le seul ennemi qui soit à redouter. (VOLTAIRE)

2 Analysez précisément la qualité de la rime dans les extraits suivants.

- a. Un soldat jeune, bouche ouverte, tête nue,
Et la nuque baignant dans le frais cresson bleu,
Dort ; il est étendu dans l'herbe, sous la nue,
Pâle dans son lit vert où la lumière pleut. (Rimbaud)
- b. Une fraîcheur de crépuscule
Te vient à chaque battement
Dont le coup prisonnier recule
L'horizon délicatement. (MALLARMÉ)
- c. Ce soir, la lune rêve avec plus de paresse ;
Ainsi qu'une beauté, sur de nombreux coussins,
Qui d'une main distraite et légère caresse
Avant de s'endormir le contour de ses seins. (BAUDELAIRE)
- d. La femme a la priorité,
Il a la postériorité
L'esthète. (J.-M. LEVET)
- e. L'anémone et l'ancolie
Ont poussé dans le jardin
Où dort la mélancolie
Entre l'amour et le dédain. (APOLLINAIRE)
- f. Le soleil d'hiver apparaît
Et disparaît... (PRÉVERT)

Analyser allitérations et assonances

3 a. Identifiez et interprétez les assonances dominantes de ce poème.

Je m'en allais, les poings dans mes poches crevées ;
Mon paletot soudain devenait idéal ;
J'allais sous le ciel, Muse, et j'étais ton féal ;
Oh ! là là ! que d'amours splendides j'ai rêvées !

- 5 Mon unique culotte avait un large trou.
Petit-Poucet rêveur, j'égrenais dans ma course
Des rimes. Mon auberge était à la Grande-Ourse.
Mes étoiles au ciel avaient un doux frou-frou

Et je le écoutais, assis au bord des routes,
10 Ces bons soirs de septembre où je sentais des gouttes
De rosée à mon front, comme un vin de vigueur ;

Où, rimant au milieu des ombres fantastiques,
Comme des lyres, je tirais les élastiques
De mes souliers blessés, un pied près de mon cœur !

Arthur Rimbaud, *Poésies*, « Ma Bohème », 1870.

4 a. Identifiez l'allitération dominante dans ce poème.

b. Quel effet produit-elle, quelle valeur ajoutée apporte-t-elle au poème ? Justifiez votre réponse.

Le vierge, le vivace et le bel aujourd'hui
Va-t-il nous déchirer avec un coup d'aile ivre
Ce lac dur oublié que hante sous le givre
Le transparent glacier des vols qui n'ont pas fui !

- 5 Un cygne d'autrefois se souvient que c'est lui
Magnifique mais qui sans espoir se délivre
Pour n'avoir pas chanté la région où vivre
Quand du stérile hiver a resplendi l'ennui.

- 10 Tout son col secouera cette blanche agonie
Par l'espace infligée à l'oiseau qui le nie,
Mais non l'horreur du sol où le plumage est pris.

Fantôme qu'à ce lieu son pur éclat assigne,
Il s'immobilise au songe froid de mépris
Que vêt parmi l'exil inutile le Cygne.

Stéphane Mallarmé, *Poésies*, 1870-1898.

5 a. Quelles allitérations dominent dans ce poème ?
b. Quel effet produisent-elles ?

C'est l'essai des djinns¹ qui passe,
Et tourbillonne en sifflant !
Les ifs², que leur vol fracasse,
Craquent comme un pin brûlant.
5 Leur troupeau lourd et rapide,
Volant dans l'espace vide,
Semble un nuage livide³
Qui porte un éclair au flanc. [...]

- 10 Cris de l'enfer ! voix qui hurle et qui pleure !
L'horrible essaim, poussé par l'aiglon⁴,
Sans doute, ô ciel ! s'abat sur ma demeure.
Le mur fléchit sous le noir bataillon.
La maison crie et chancelle penchée,
Et l'on dirait que, du sol arrachée,
Ainsi qu'il chasse une feuille séchée,
Le vent la roule avec leur tourbillon !

Victor Hugo, « Les Djinns », *Les Orientales*, 1829.

1. Créatures surnaturelles et invisibles. 2. Arbres de la famille des conifères. 3. Très pâle. - 4. Vent froid du nord.

Analyser un poème romantique

- La poésie romantique est avant tout lyrique : le « je » s'exprime avec une grande liberté. Pour chaque texte, il faut donc déterminer ce qui relève de l'inspiration romantique, et considérer la manière dont l'auteur se l'approprie.

1

Les caractéristiques d'un poème romantique

<p>Un principe : l'individu prime</p>	<ul style="list-style-type: none"> • Les états d'âme du poète constituent souvent l'objet du poème. • La marque du lyrisme est l'omniprésence de la 1^{re} personne. • Les poètes romantiques privilégient l'expérience individuelle : leurs amours, leur souffrance, leurs aspirations, leur sensibilité.
<p>Des thématiques : le temps, la nature, la solitude, la liberté</p>	<ul style="list-style-type: none"> • L'étude des champs lexicaux accorde une large place à la fuite du temps, à la mort, à la nature comme autant d'écho aux sentiments et émotions. • La mélancolie, appelée le « mal du siècle », prédomine, allant de la vague tristesse de Lamartine, au spleen de Baudelaire.
<p>Une écriture : des images et une certaine souplesse dans la forme</p>	<ul style="list-style-type: none"> • Les figures d'analogie, ainsi que des figures d'opposition, notamment l'oxymore, rendent compte de toute la complexité de l'âme. • Contre la rigidité des règles classiques, ils revendiquent leur liberté de création pour mieux traduire leurs sentiments et leurs idées.

2

Un exemple : Victor Hugo, « Soleils couchants »

Le soleil s'est couché **ce soir** dans les nuées.
Demain viendra l'orage, et le **soir**, et la **nuit** ;
 Puis l'**aube**, et ses clartés de vapeurs obstruées ;
 Puis les **nuits**, puis les **jours**, pas¹ du **temps** qui s'enfuit.

Tous ces jours **passeront** ; ils **passeront** en foule
Sur la face des **mers**, **sur** la face des **monts**,
Sur les **fleuves** d'argent, **sur** les **forêts** où roule
 Comme un hymne confus des morts que **nous** aimons.

Et la face des **eaux**, et le front des **montagnes**,
Ridés et **non vieillis**, et les **bois** toujours verts
 S'iront rajeunissant ; le **fleuve** des **campagnes**
 Prendra sans cesse aux monts le flot qu'il donne aux **mers**.

Mais **moi**, sous chaque jour courbant plus bas la tête,
Je passe, et, **refroidi** sous ce soleil **joyeux**,
Je m'en irai bientôt, au milieu de la fête,
 Sans que rien manque au monde immense et radieux.

V. Hugo, « Soleils couchants »,
Les Feuilles d'Automne, 1831.

1. Le temps est comparé à une personne qui marche.

- Le thème du **temps** se déploie sur la 1^{re} strophe.
- Les **virgules** imposent un rythme qui mime la marche du temps, évoqué sous la forme d'une allégorie.
- La **nature** est personnifiée.
- Les **répétitions** donnent l'illusion du mouvement.
- Le **lexique de la nature** est inversé par rapport au 2^e quatrain : le temps n'a guère de prise sur la nature.
- L'association « ridés et non vieillis » forme une **antithèse**.
- Le **pronom personnel de la 1^{re} personne du singulier** (apparu avec le « nous » du vers 8) s'impose.
- Le texte mime la **mort** du poète, prisonnier du temps.
- **[L'antithèse]** souligne l'opposition entre la mort d'un homme et la permanence de la nature.

Repérer les caractéristiques du romantisme

- 1 a. Étudiez les pronoms personnels : en quoi la situation d'énonciation est-elle éminemment romantique ?
 b. Quels thèmes rattachent ce poème au romantisme ?

Ô terre natale ! à votre nom que j'aime,
 Mon âme s'en va toute hors d'elle-même ;

Mon âme se prend à chanter sans effort ;
 À pleurer aussi, tant mon amour est fort !

- 5 J'ai vécu d'aimer, j'ai donc vécu de larmes ;
 Et voilà pourquoi mes pleurs eurent leurs charmes ;

Voilà, mon pays, n'en ayant pu mourir,
 Pourquoi j'aime encore au risque de souffrir ;

- 10 Voilà, mon berceau, ma colline enchantée
 Dont j'ai tant foulé la robe veloutée,

Pourquoi je m'envole à vos bleus horizons,
 Rasant les flots d'or des pliantes moissons.

Marceline Desbordes-Valmore, « Rêve intermittent
 d'une nuit triste », *Poésies inédites*, 1860.

- 2 a. Quels thèmes romantiques reconnaissez-vous dans le poème suivant ?
 b. Comment le romantisme prend-il des accents mystiques, liés au thème de la religion ?

Jocelyn et Laurence, son protégé, contemplant, exaltés, les beautés de la nature automnale.

– Que se passe-t-il donc, Laurence, aussi dans toi ?
 Est-ce qu'un poids secret t'opresse ainsi que moi ?
 – Oh ! je sens, me dit-il, mon cœur prêt de se fendre ;
 Mon âme cherche en vain des mots pour se répandre :

- 5 Elle voudrait créer une langue de feu,
 Pour crier de bonheur vers la nature et Dieu.
 – Dis-moi, repris-je, ami, par quelles influences
 Mon âme au même instant pensait ce que tu penses ?
 Je sentais dans mon cœur, au rayon de ce jour,
 10 Des élans de désirs, des étreintes d'amour
 Capables d'embrasser Dieu, le temps et l'espace ;
 Et pour les exprimer ma langue était de glace.
 Cependant la nature est un hymne incomplet,
 Et Dieu n'y reçoit pas l'hommage qui lui plaît,
 15 Quand l'homme, qu'il créa pour y voir son image,
 N'élève pas à lui la voix de son ouvrage :
 La nature est la scène, et notre âme est la voix.
 Essayons donc, ami, comme l'oiseau des bois,
 Comme le vent dans l'arbre ou le flot sur le sable,
 20 De verser à ses pieds le poids qui nous accable,
 De gazouiller notre hymne à la nature, à Dieu :
 Créons-nous par l'amour prêtres de ce beau lieu !

Alphonse de Lamartine, *Jocelyn*, 1836.

Saisir l'originalité d'un poème romantique

- 3 a. En vous appuyant sur les thèmes traités et la forme, montrez qu'il s'agit d'un poème romantique.
 b. Identifiez la tonalité de cet extrait. Justifiez.
 c. Cette tonalité est-elle compatible avec le romantisme ? Expliquez votre point de vue.

LE VER

À moi tes bras d'ivoire, à moi ta gorge blanche,
 À moi tes flancs polis avec ta belle hanche
 À l'ondoyant contour ;
 À moi tes petits pieds, ta main douce et ta bouche,
 5 Et ce premier baiser que ta pudeur farouche
 Refusait à l'amour.

LA TRÉPASSÉE

- C'en est fait ! c'en est fait ! Il est là ! sa morsure
 M'ouvre au flanc une lame et profonde blessure ;
 Il me ronge le cœur.
 10 Quelle torture ! Ô Dieu, quelle angoisse cruelle !
 Mais que faites-vous donc lorsque je vous appelle,
 Ô ma mère, ô ma sœur ?

LE VER

- Dans leur âme déjà ta mémoire est fanée,
 Et pourtant sur ta fosse, ô pauvre abandonnée,
 15 L'oranger est tout frais.
 La tenture funèbre à peine repliée,
 Comme un songe d'hier elles t'ont oubliée,
 Oubliée à jamais.

Théophile Gautier, *La Comédie de la Mort*, 1838.

- 4 a. Relevez ce qui rattache ce poème au romantisme.
 b. Diriez-vous que Musset, comme Victor Hugo ou Lamartine, a recours à de nombreuses figures de style ?
 c. D'après vous, d'où vient l'émotion qu'on peut ressentir à la lecture de ce sonnet ?

J'ai perdu ma force et ma vie,
 Et mes amis et ma gaieté ;
 J'ai perdu jusqu'à la fierté
 Qui faisait croire à mon génie.

- 5 Quand j'ai connu la Vérité,
 J'ai cru que c'était une amie ;
 Quand je l'ai comprise et sentie,
 J'en étais déjà dégoûté.

- Et pourtant elle est éternelle,
 10 Et ceux qui se sont passés d'elle
 Ici-bas ont tout ignoré.

Dieu parle, il faut qu'on lui réponde.
 Le seul bien qui me reste au monde
 Est d'avoir quelquefois pleuré.

Alfred de Musset, « Tristesse »,
Poésies nouvelles, 1850.

Analyser un poème du courant symboliste

- Le **symbolisme** s'oppose au Parnasse et au romantisme. À la suite d'illustres précurseurs comme Baudelaire ou Verlaine, le poète symboliste cherche, à travers le symbole, à atteindre un idéal invisible.

1

Les caractéristiques d'un poème symboliste

<p>Un principe : le symbole</p>	<ul style="list-style-type: none"> • À l'origine, en Grèce antique, le symbole était une poterie brisée en deux, dont deux cités alliées conservaient chacune une moitié, en signe de reconnaissance. En poésie, le symbole est la concordance parfaite entre une idée et un élément concret. • Pour atteindre la vérité, l'essence du monde, il est vain d'en décrire la matière : il faut en saisir les signes, les représentations. Le symbole prime ainsi sur le réel.
<p>Des thématiques : le pessimisme, la quête métaphysique, la tendance à l'hermétisme</p>	<ul style="list-style-type: none"> • Vers 1880, les décadents se caractérisent par leur pessimisme vis-à-vis de l'avenir, du pays comme de la poésie. Leurs textes manifestent une certaine languueur, une fantaisie déabusée, une distance railleuse. • La quête est métaphysique, parfois même mystique, d'où une tendance à l'hermétisme, qui bloque l'accès au texte aux « non-initiés ».
<p>Une écriture : des mots évocateurs et une forme mouvante</p>	<ul style="list-style-type: none"> • Les mots, symboles par excellence, sont choisis avec soin, pour leur forme et leur musicalité, pour leur pouvoir évocateur, plus que pour leur sens. • Les symbolistes innovent dans leur pratique du vers libre, soumettent l'alexandrin à des césures atypiques, utilisent l'impair et varient la longueur de leurs strophes. • Ils recourent aux figures de la suggestion : périphrases, analogies, inversions, anacoluthes et enjambements.

2

Un exemple : Stéphane Mallarmé, « Toute l'âme résumée »

Toute l'âme¹ résumée
Quand lente nous l'expirons
Dans plusieurs ronds de fumée
Abolis en d'autres ronds

Atteste² quelque cigare
Brûlant savamment pour peu
Que la cendre se sépare
De son clair baiser de feu

Ainsi le cœur des romances³
À la lèvres vole-t-il
Exclus-en si tu commences
Le réel parce que vil

Le sens trop précis rature
Ta vague littérature.

St. Mallarmé, « Toute l'âme résumée »,
Poésies, 1870-1898.

1. L'essence, l'esprit. 2. S'accorde avec « toute l'âme ».
3. La poésie.

- Ce premier quatrain en heptasyllabes (mètre de 7 syllabes) évoque la **nature volatile** de la réalité pure, des **Idées** dont la seule manifestation visible, la fumée, correspond à la poésie.
- La comparaison au cigare renvoie au goût du poète pour le tabac. L'adverbe « savamment » évoque le **travail minutieux du poète**, alchimiste du verbe, à l'œuvre néanmoins **fragile** : restent des cendres, symboles vides de sens.
- L'analogie à la poésie est enfin révélée. Le poète met l'accent sur la **parole poétique**, aussi éphémère que la fumée pour contenir le « cœur ».
- Puis, très clairement, Mallarmé donne au jeune poète le conseil de se concentrer sur l'esprit, plus que sur la matière, et fait, dans le distique final, l'éloge de l'**hermétisme**.

Identifier les caractéristiques du symbolisme

- 1 a. Quels conseils Verlaine prescrit-il dans ce poème ?
 b. Montrez qu'il met ces préceptes en application dans la 3^e strophe.

De la musique avant toute chose,
 Et pour cela préfère l'Impair
 Plus vague et plus soluble dans l'air,
 Sans rien en lui qui pèse ou qui pose.

- 5 Il faut aussi que tu n'aïles point
 Choisir tes mots sans quelque méprise :
 Rien de plus cher que la chanson grise
 Où l'Indécis au Précis se joint.

- C'est des beaux yeux derrière des voiles,
 10 C'est le grand jour tremblant de midi,
 C'est, par un ciel d'automne attiédi,
 Le bleu fouillis des claires étoiles !
 Paul Verlaine, « Art poétique », *Jadis et Naguère*, 1884.

- 2 a. Par quelles figures de style sont établies les « correspondances » qui révèlent les « confuses paroles » de la Nature ? Analysez-les : qu'ont-elles de particulier ?

- b. Comment Baudelaire met-il le symbole en avant ?

La Nature est un temple où de vivants piliers
 Laisser parfois sortir de confuses paroles ;
 L'homme y passe à travers des forêts de symboles
 Qui l'observent avec des regards familiers.

- 5 Comme de longs échos qui de loin se confondent
 Dans une ténébreuse et profonde unité,
 Vaste comme la nuit et comme la clarté,
 Les parfums, les couleurs et les sons se répondent.
 Il est des parfums frais comme des chairs d'enfants,
 10 Doux comme les hautbois, verts comme les prairies,
 – Et d'autres, corrompus, riches et triomphants,
 Ayant l'expansion des choses infinies,
 Comme l'ambre, le musc, le benjoin et l'encens,
 Qui chantent les transports de l'esprit et des sens.

Charles Baudelaire, *Les Fleurs du mal*,
 « Correspondances », 1857.

- 3 a. Quels éléments « étranges » pouvez-vous relever dans le poème suivant ? Analysez les procédés poétiques sur lesquels ils reposent.

- b. Comment le poète suggère-t-il la possibilité d'hallucinations, de visions déformées ?

Ô cloches de verre !
 Étranges plantes à jamais à l'abri !
 Tandis que le vent agite mes sens au dehors !
 Toute une vallée à l'âme à jamais immobile !

- 5 Et la tiédeur enclose vers midi !
 Et les images entrevues à fleur du verre !
 N'en soulevez jamais aucune !

- On en a mis plusieurs sur d'anciens clairs de lune.
 Examinez à travers leurs feuillages :
 10 Il y a peut-être un vagabond sur le trône,
 On a l'idée que des corsaires attendent sur l'étang,
 Et que des êtres antédiluviens¹ vont envahir les villes.
 On en a placé sur d'anciennes neiges.
 On en a placé sur de vieilles pluies.
 15 (Ayez pitié de l'atmosphère enclose !)
 J'entends célébrer une fête un dimanche de famine,
 Il y a une ambulance au milieu de la moisson,
 Et toutes les filles du roi errent, un jour de diète²,
 à travers les prairies !

- Examinez surtout celles de l'horizon !
 20 Elles couvrent avec soin de très anciens orages.
 Oh ! Il doit y avoir quelque part une énorme flotte
 sur un marais !
 Et je crois que les cygnes ont couvé des corbeaux !
 (On entrevoit à peine à travers les moiteurs³)
 Une vierge arrose d'eau chaude les fougères,
 25 Une troupe de petites filles observent l'ermite⁴ en
 sa cellule⁵,
 Mes sœurs sont endormies au fond d'une grotte
 vénéneuse !

Attendez la lune et l'hiver,
 Sur ces cloches éparées enfin sur la glace !

Maurice Maeterlinck, *Serres chaudes*,
 « Cloches de verre », 1889.

1. Antérieur au déluge, extrêmement ancien. 2. Jeûne, abstention momentanée d'aliments. 3. Légère humidité.
 4. Religieux qui vit seul et retiré dans un lieu désert. 5. Petite chambre d'un religieux.

Saisir l'hermétisme symboliste

- 4 a. On a coutume d'appeler ce poème le « sonnet en -x » en raison de ses rimes. En comprenez-vous le sens ?
 b. Recherchez le sens des mots que vous ne comprenez pas.
 c. Selon vous, quel effet Mallarmé recherche-t-il ?

Ses purs ongles très haut dédiant leur onyx,
 L'Angoisse, ce minuit, soutient, lampadophore,
 Maint rêve vespéral brûlé par le Phénix
 Que ne recueille pas de cinéraire amphore

- 5 Sur les crédenes, au salon vide : nul ptyx,
 Aboli bibelot d'inanité sonore,
 (Car le Maître est allé puiser des pleurs au Styx
 Avec ce seul objet dont le Néant s'honore.)
 Mais proche la croisée au nord vacante, un or
 10 Agonise selon peut-être le décor
 Des licornes ruant du feu contre une nixe,
 Elle, défunte nue en le miroir, encor
 Que, dans l'oubli fermé par le cadre, se fixe
 De scintillations sitôt le septuor.

Stéphane Mallarmé, *Poésies*, 1899.

Analyser un poème surréaliste

- Après la Première Guerre mondiale, le **surréalisme** naît d'une révolte contre cette société qui a sacrifié sa jeunesse à la guerre. Si le mouvement ne survit pas à André Breton, il marquera profondément le siècle et influencera de nombreux poètes.

1

Les caractéristiques d'un poème surréaliste

<p>Un principe : explorer l'inconscient</p>	<ul style="list-style-type: none"> • L'ambition des poètes surréalistes est de révéler, par l'écriture, « le fonctionnement réel de la pensée ». Il s'agit de libérer l'inconscient du contrôle de la raison, mais aussi de la culture ou de la religion. • La mécanique du rêve intéresse particulièrement les surréalistes.
<p>Des thématiques : la réalité et le rêve, l'amour, la femme, le bonheur</p>	<ul style="list-style-type: none"> • Les surréalistes cherchent à voir le réel autrement, sans le prisme de la raison qui l'ordonne. Il s'agit de laisser l'imaginaire et le rêve s'emparer de la réalité, seuls capables d'en révéler la vérité. • La figure de la femme est récurrente ; elle est souvent idéalisée en femme fatale, toujours porteuse de mystères – mystère de l'amour, du bonheur ; incarnation de la pensée onirique par excellence.
<p>Une écriture supprimer toute contrainte</p>	<ul style="list-style-type: none"> • Les surréalistes rejetent en bloc toute contrainte formelle, toute préoccupation esthétique. • Le poème surréaliste est donc avant tout le résultat d'une fulgurance, de la pensée brute. • L'écriture automatique, le compte rendu de rêve, des jeux (comme les cadavres exquis) ou les figures d'analogie sont les techniques des surréalistes pour la capter.

2

Un exemple : André Breton, « L'aigrette »

Si seulement il faisait **du soleil cette nuit**

Si dans le fond de l'Opéra deux seins miroitants et clairs
Composaient pour le mot amour sa plus merveilleuse lettrine vivante

Si le pavé de bois s'entr'ouvrait sur la cime des montagnes

Si l'hermine regardait d'un air suppliant

Le prêtre à bandeaux rouges

Qui revient du baigne en comptant les voitures fermées

Si l'écho luxueux des rivières que je tourmente

Ne jetais **que** mon corps aux herbes de Paris

Que ne grêle-t-il à l'intérieur des magasins de bijouterie

Au moins le printemps ne me ferait plus peur

Si seulement j'étais **une racine de l'arbre du ciel**

Enfin le bien dans la canne à sucre de l'air

Si l'on faisait la courte échelle aux femmes

Que vois-tu belle silencieuse

Sous l'arc de triomphe du Carrousel

Si le plaisir dirigeait sous l'aspect d'une **passante éternelle**

Les Chambres **n'étant** plus sillonnées **que** par l'œillade violette des promeneurs

Que ne donnerais-je pour qu'un bras de la Seine se glissât sous le Matin

Qui est de toute façon perdu

André Breton, « L'aigrette », *Clair de terre*, © Éditions Gallimard, 1923.

- Le vers libre et l'absence de ponctuation manifestent la liberté du poète, mais aussi les caprices de sa pensée, par les nombreux enjambements.

- Le **désir** apparaît **libéré**, car il est fondé sur des **contradictions** ou des **impossibilités physiques**.

- La grammaire, par ses **connecteurs logiques** (« si seulement/si », « que ne ») et ses adverbes de négation, en entrave la réalisation.

Repérer les caractéristiques du surréalisme

- 1 a. Quels thèmes surréalistes ce poème traite-t-il ?
 b. Par quels procédés le poète décrit-il le caractère fuyant de la femme ?
 c. Relevez au moins deux analogies surprenantes : examinez ce qu'elles suscitent en vous et justifiez votre choix.

Blonde blonde
 était la femme disparue entre les pavés
 si légers qu'on les aurait crus de feuilles
 si grands qu'on eût dit des maisons

- 5 C'était je m'en souviens un lundi
 jour où le savon fait pleurer les astronomes

Le mardi je la revis
 semblable à un journal déplié
 flottant aux vents de l'Olympe

- 10 Après un sourire qui fila comme une lampe
 elle salua sa sœur la fontaine
 et retourna dans son château

Benjamin Péret, *Le Grand Jeu*, « La semaine pâle »,
 © Éditions Gallimard, 1928.

- 2 a. Quel est le thème dominant de cet extrait ?
 Montrez qu'il va de pair avec l'esprit surréaliste.
 b. Identifiez les figures d'analogie liées au ciel (v. 3 à 9) : que lui reproche le poète ? À votre avis, pourquoi ?

Rien ne m'attache ici pas même l'avenir
 Il n'est pas né l'obus qui pourrait me contenir
 Que le ciel est petit à la fin des journées
 Ses horizons sont faux ses portes condamnées
 5 La lune croit vraiment que les chiens vont la mordre
 Je chasse les étoiles avec la main
 Mouches nocturnes ne vous abattez pas sur mon
 cœur

- Vous pouvez toujours me crier Fixe
 Capitaines de l'habitude et de la nuit
 10 Je m'échappe indéfiniment sous le chapeau de
 l'infini
 Qu'on ne m'attende jamais à mes rendez-vous
 illusoirs
 Louis Aragon, *Les Destinées de la poésie*, « Les débuts
 du fugitif », © Éditions Gallimard, 1925-26

- 3 Ce texte est un produit de l'écriture automatique.
 a. Repérez les éléments qui apportent une unité, une cohérence à ce fragment.
 b. Sélectionnez deux images : comment les comprenez-vous ?
 c. En quoi ce texte permet-il d'accéder à l'inconscient de son auteur ?

La fenêtre creusée sur notre chair s'ouvre sur notre cœur. On y voit un immense lac où viennent se poser à midi des libellules mordorées et odorantes comme

des pivouines. Quel est ce grand arbre où les animaux
 5 vont se regarder ? il y a des siècles que nous lui ver-
 sons à boire. Son gosier est plus sec que la paille et la
 cendre y a des dépôts immenses. On rit aussi mais il
 ne faut pas regarder longtemps sans longue-vue. Tout
 le monde peut y passer, dans ce couloir sanglant où
 10 sont accrochés nos péchés, tableaux délicieux, où le
 gris domine cependant.

Philippe Soupault, « La glace sans tain », *Les Champs
 magnétiques*, © Éditions Gallimard, 1920.

Écrire un poème surréaliste

- 4 a. Appliquez la technique de l'écriture automatique, décrivez ci-dessous par André Breton, fondateur du surréalisme.
 b. Partagez-vous les réflexions de Breton sur l'exercice ? Justifiez votre réponse.

Faites-vous apporter de quoi écrire, après vous être établi dans un lieu aussi favorable que possible à la concentration de votre esprit sur lui-même. Placez-vous dans l'état le plus passif, ou réceptif, que
 5 vous pourrez. Faites abstraction de votre génie, de vos talents et de ceux de tous les autres. [...]

- Écrivez vite sans sujet préconçu, assez vite pour ne pas retenir et ne pas être tenté de vous relire. La première phrase viendra toute seule, tant il est vrai
 10 qu'à chaque seconde il est une phrase étrangère à notre pensée consciente qui ne demande qu'à s'extérioriser. Il est difficile de se prononcer sur la suivante ; elle participe sans doute de notre activité consciente et de l'autre, si l'on admet que le fait d'avoir écrit la
 15 première entraîne un minimum de perception. Peu doit vous importer, d'ailleurs [...].

André Breton, *Premier Manifeste du surréalisme*,
 © Éditions Gallimard, 1924.

- 5 a. Par groupes de six, faites des cadavres exquis selon les modèles proposés ci-dessous : sur une feuille, l'un de vous écrit un mot ou groupe de mots correspondant à la fonction demandée, puis replie la feuille pour cacher sa contribution et transmet la feuille à son voisin, qui écrit à son tour, etc.
 b. Lisez à haute voix la phrase obtenue en accordant si nécessaire : quelles images suscite-t-elle en vous ?
Phrase 1 : Complément circonstanciel de temps – nom sujet – expansion du nom – verbe transitif direct au temps et mode de votre choix – complément circonstanciel de manière – complément d'objet direct.
Phrase 2 : Complément circonstanciel de concession – complément circonstanciel de cause – sujet – verbe transitif direct – complément d'objet direct – complément circonstanciel de conséquence.
Phrase 3 : Groupe nominal minimal – adjectif épithète – verbe intransitif – adverbe circonstanciel – préposition – groupe nominal minimal.

Les genres de l'argumentation directe et indirecte

1

L'argumentation directe

► L'auteur expose ses idées **en son nom**, sans passer par des personnages de fiction.

Genres	Caractéristiques
L'essai	<ul style="list-style-type: none"> • L'essai est une œuvre argumentative en prose qui peut prendre des formes variées. Il peut mêler raisonnement général et récit d'expérience personnelle. Il est souvent écrit à la première personne du singulier ou du pluriel. • Le mot « essai » vient du latin <i>exagium</i> qui signifie « pesée », « examen ». C'est le sens qu'il a pour Montaigne, qui publie ses <i>Essais</i> à la fin du XVI^e siècle.
Le traité	<ul style="list-style-type: none"> • Le traité est une démonstration privilégiant la rigueur et la logique. Il s'attache à traiter d'un point précis, contrairement à l'essai qui peut être généraliste. • Ainsi, Voltaire concentre ses efforts, dans le <i>Traité sur la tolérance à l'occasion de la mort de Jean Calas</i> (1763), à réhabiliter la mémoire d'un protestant accusé à tort.
Le pamphlet	<ul style="list-style-type: none"> • Le pamphlet est un texte critique qui réfute les thèses d'une personne ou d'un groupe particulier sur un ton virulent. On parle alors d'œuvre argumentative <i>ad hominem</i>. • Ainsi Voltaire s'attaque dans le pamphlet <i>De l'horrible danger de la lecture aux censeurs</i> qui interdisent les écrits des Lumières.
L'oraison et le sermon	<ul style="list-style-type: none"> • L'oraison (éloge funèbre) et le sermon (discours moral) appartiennent au genre du discours religieux. Bossuet excelle dans ces genres au XVI^e siècle, donnant à son discours une portée morale universelle.

2

L'argumentation indirecte

► L'auteur expose ses idées **à travers la fiction** (personnages, situations, descriptions). On regroupe sous le nom d'**apologue** des récits brefs et plaisants, dont le lecteur peut tirer une leçon morale.

Genres	Caractéristiques
Le conte merveilleux	<ul style="list-style-type: none"> • Il se situe dans un espace et une temporalité vagues, met en scène des éléments surnaturels, propose une fin heureuse et édifiante.
Le conte philosophique	<ul style="list-style-type: none"> • Il décrit les aventures peu vraisemblables de personnages découvrant un univers inconnu. • Il a souvent une portée satirique et vise à faire réfléchir le lecteur sur des comportements ou des institutions. C'est le cas de <i>Candide</i> (1759) de Voltaire.
La fable	<ul style="list-style-type: none"> • Ce court récit en prose ou en vers met souvent en scène des animaux humanisés, et se termine par une moralité qui énonce la leçon que le lecteur doit retenir. • Les fables antiques d'Ésope et de Phèdre ont largement inspiré La Fontaine qui a écrit ses <i>Fables</i> au XVII^e siècle.
L'utopie	<ul style="list-style-type: none"> • <i>L'Utopie</i> est d'abord un récit écrit en 1516 par l'Anglais Thomas More. Ce type de récit décrit un pays imaginaire dans lequel règne un système social et politique idéal, ayant aboli les injustices du monde réel.
Le dialogue	<ul style="list-style-type: none"> • Le dialogue philosophique permet aux auteurs d'exprimer des points de vue polémiques s'abritant derrière la fiction. Au XVIII^e siècle, il permettait ainsi de déjouer la censure, très présente. • Dans <i>Le Neveu de Rameau</i> (1777), Diderot expose différentes philosophies du bonheur.

Genres	Caractéristiques
L'article de dictionnaire	<ul style="list-style-type: none"> • Il appartient au genre encyclopédique qui vise à enseigner. • Les dictionnaires philosophiques se multiplient au XVIII^e siècle pour diffuser l'esprit des Lumières : L'<i>Encyclopédie</i> est une œuvre collective sous la direction de Diderot et d'Alembert (1751-1772) qui comporte 35 volumes et compte plus de 200 auteurs.
Les écrits des moralistes	<ul style="list-style-type: none"> • Les écrits des moralistes peuvent appartenir au genre de l'argumentation directe (les <i>Maximes</i> de La Rochefoucauld) et à l'argumentation indirecte (les <i>Fables</i> de La Fontaine) mais répondent tous à ces mêmes caractéristiques communes : une forme discontinue et brève pour éviter l'ennui du lecteur ; une esthétique de la conversation qui reproduit le naturel d'une discussion pour divertir.

Exercices

Identifier l'argumentation directe et indirecte

1 Comment Bossuet donne-t-il un sens universel à son discours dans son oraison ?

Princesse, le digne objet de l'admiration de deux grands royaumes, n'était-ce pas assez que l'Angleterre pleurât votre absence, sans être encore réduite à pleurer votre mort ? Et la France, qui vous revit, avec tant de joie, environnée d'un nouvel éclat, n'avait-elle plus d'autres pompes et d'autres triomphes pour vous, au retour de ce voyage fameux, d'où vous aviez remporté tant de gloire et de si belles espérances ?

Jacques-Bénigne Bossuet, *Oraison funèbre d'Henriette-Anne d'Angleterre*, 1670.

2 Relevez les caractéristiques du traité dans cet extrait.

Il s'agissait, dans cette étrange affaire, de religion, de suicide, de parricide : il s'agissait de savoir si un père et une mère avaient étranglé leur fils pour plaire à Dieu, si un frère avait étranglé son frère, si un ami avait étranglé son ami, et si les Juges avaient à se reprocher d'avoir fait mourir sur la roue un père innocent, ou d'avoir épargné une mère, un frère, un ami coupables.

Voltaire, *Traité sur la tolérance*, 1763.

3 Comment la fiction se met-elle au service de la critique des courtisans dans cette fable ?

Une Grenouille vit un Bœuf,
Qui lui sembla de belle taille.

Elle qui n'était pas grosse en tout comme un œuf,
Envieuse s'étend, et s'enfle et se travaille,

Pour égaler l'animal en grosseur ;

Disant : « Regardez bien, ma sœur,
Est-ce assez ? Dites-moi ; n'y suis-je point encore ?
– Nenni. – M'y voici donc ? – Point du tout. – M'y voilà ?

– Vous n'en approchez point. » La chétive pécore
S'enfla si bien qu'elle creva.

Jean de La Fontaine, *Fables*, I, 3, 1668.

4 Montrez que cet extrait est un dialogue philosophique.

MOI. – Quoi, défendre sa patrie ?

LUI. – Vanité. Il n'y a plus de patrie. Je ne vois d'un pôle à l'autre que des tyrans et des esclaves.

MOI. – Servir ses amis ?

LUI. – Vanité. Est-ce qu'on a des amis ? Quand on en aurait, faudrait-il en faire des ingrats ? Regardez-y bien, et vous verrez que c'est presque toujours là ce qu'on recueille des services rendus. La reconnaissance est un fardeau ; et tout fardeau est fait pour être secoué.

Denis Diderot, *Le Neveu de Rameau*, 1777.

Analyser la complexité des genres mixtes

5 Comment cet extrait répond-il aux caractéristiques de l'esthétique des moralistes ?

43. L'homme croit souvent se conduire lorsqu'il est conduit ; et pendant que par son esprit il tend à un but, son cœur l'entraîne insensiblement à un autre.

44. La force et la faiblesse de l'esprit sont mal nommées ; elles ne sont en effet que la bonne ou la mauvaise disposition des organes du corps.

45. Le caprice de notre humeur est encore plus bizarre que celui de la fortune.

46. L'attachement ou l'indifférence que les philosophes avaient pour la vie n'était qu'un goût de leur amour-propre, dont on ne doit non plus disputer que du goût de la langue ou du choix des couleurs.

François de La Rochefoucauld,
Maximes et Réflexions diverses, 1665.

Thème, thèse, arguments et exemples

- Le texte argumentatif repose sur une thèse, c'est-à-dire une idée directrice, que l'auteur défend par des arguments et illustre par des exemples pour justifier son opinion.

1

Caractéristiques

	Définition	Exemple
Thème : le sujet du texte	<ul style="list-style-type: none"> Le thème est le sujet du texte. Il est repérable grâce au relevé d'un des champs lexicaux. Il pose un problème à discuter et s'inscrit dans un débat de société (littéraire, culturel, historique, philosophique ou politique). 	<p>PRESSE (Droit polit.). On demande si la liberté de la presse est avantageuse ou préjudiciable à un État. La réponse n'est pas difficile. Il est de la plus grande importance de conserver cet usage dans tous les États fondés sur la liberté : je dis plus, les inconvénients de cette liberté sont si peu considérables vis-à-vis de ses avantages, que ce devrait être le droit commun de l'univers, et qu'il est à propos de l'autoriser dans tous les gouvernements.</p> <p>Nous ne devons point appréhender de¹ la liberté de la presse, [...]. Un homme dans son cabinet lit un livre ou une satire tout seul et très froidement. Il n'est pas à craindre qu'il contracte les passions et l'enthousiasme d'autrui, ni qu'il soit entraîné hors de lui par la véhémence d'une déclamation.</p> <p>Jaucourt, article « Presse », <i>L'Encyclopédie</i>, 1751.</p> <p>1. Craindre.</p>
Thèse : la réponse au problème posé dans le texte	<ul style="list-style-type: none"> La thèse défendue est la réponse qu'on apporte à la question posée par le sujet. Elle se situe au début ou à la fin du texte. La thèse adverse est celle que l'auteur réfute. Elle peut être formulée clairement (explicite) ou sous-entendue (implicite). 	
Arguments et exemples	<ul style="list-style-type: none"> Les arguments, reliés les uns aux autres suivant une logique argumentative abstraits, ils correspondent à des généralités. Les exemples, concrets, illustrent les arguments. 	

2

Les principaux types de raisonnement

Raisonnement	Définition
Inductif	On part du cas particulier pour aller vers la généralisation.
Déductif	On part du général pour aller vers le particulier.
Concessif	On accorde à l'adversaire qu'il eut avoir raison, pour mieux le critiquer ensuite. « Je reconnais que votre projet est novateur. »
Par analogie	On rapproche deux faits pour en extraire une logique. « La passion criminelle n'est plus arrêtée par la peur de la mort. [...] Et si la peur de la mort arrêtait les hommes, vous n'auriez ni grands soldats ni champions automobiles. » (BADINTER)
Syllogisme	Raisonnement en trois parties dont les deux premières, les prémisses, déterminent la conclusion. « Tous les hommes sont mortels. Or Socrate est un homme. Donc Socrate est mortel. »
Par l'absurde	Il consiste à pousser jusqu'à l'absurdité la thèse adverse. « Il paraissait impossible que Jean Calas, vieillard de soixante-huit ans, [...] eût seul étranglé et pendu un fils âgé de vingt-huit ans. » (VOLTAIRE)

Identifier thème et thèse

1 Distinguez thème et thèse dans cet extrait.

Aucun homme n'a reçu de la nature le droit de commander aux autres. La liberté est un présent du ciel, et chaque individu de la même espèce a le droit d'en jouir aussitôt qu'il jouit de la raison. Si la nature a établi quelque autorité, c'est la puissance paternelle : mais la puissance paternelle a ses bornes, et dans l'état de nature elle finirait aussitôt que les enfants seraient en état de se conduire. Toute autre autorité vient d'une autre origine que de la nature. Qu'on examine bien, et on la fera toujours remonter à l'une de ces deux sources : ou la force et la violence de celui qui s'en est emparé, ou le consentement de ceux qui s'y sont soumis par un contrat fait ou supposé entre eux et celui à qui ils ont déferé l'autorité.

Denis Diderot, article « Autorité politique », *L'Encyclopédie*, 1751.

2 Quel est le thème du texte ? Quelle est la thèse défendue par l'auteur ? Quelle thèse réfute-t-il ?

Il est naturel que les Modernes, qui ont beaucoup d'élégance et de tours ingénieux, se flattent de surpasser les Anciens, qui n'ont que la simple nature.

[...] Je propose seulement aux hommes qui ornent notre siècle de ne mépriser point ceux que tant de siècles ont admirés. Je ne vante point les Anciens comme des modèles sans imperfection ; je ne veux point ôter à personne l'espérance de les vaincre ; je souhaite au contraire de voir les Modernes victorieux par l'étude des Anciens mêmes qu'ils auront vaincus.

Fénelon, *Lettre à l'Académie*, 1714.

3 Quelle thèse Diderot développe-t-il dans cet extrait ? Vous montrerez comment la métaphore de la dernière phrase renforce sa thèse.

Chaque siècle a son esprit qui le caractérise. L'esprit du nôtre semble être celui de la liberté. La première attaque contre la superstition a été violente, sans mesure. Une fois que les hommes ont osé d'une manière quelconque donner l'assaut à la barrière de la religion, cette barrière la plus formidable qui existe comme la plus respectée, il est impossible de s'arrêter. Dès qu'ils ont tourné des regards menaçants contre la majesté du ciel, ils ne manqueront pas le moment d'après de les diriger contre la souveraineté de la terre. Le câble qui tient et comprime l'humanité est formé de deux cordes ; l'une ne peut céder sans que l'autre vienne à rompre.

Denis Diderot, *Lettre à la princesse Dashkoff*, 1771.

Différencier thèse, argument, exemple

4 Vous montrerez dans cet extrait comment les exemples choisis illustrent parfaitement la thèse de l'auteur.

J'ai dit souvent que tout le malheur des hommes vient d'une seule chose, qui est de ne savoir pas demeurer en repos dans une chambre. Un homme qui a assez bien pour vivre, s'il savait demeurer chez soi avec plaisir, n'en sortirait pas pour aller sur la mer ou au siège d'une place. [...] Et on ne recherche les conversations et les divertissements des jeux que parce qu'on ne peut demeurer chez soi avec plaisir. [...]

D'où vient que cet homme, qui a perdu depuis peu de mois son fils unique et qui accablé de procès et de querelles était ce matin si troublé, n'y pense plus maintenant ? Ne vous en étonnez pas, il est tout occupé à voir par où passera ce sanglier que les chiens poursuivent avec tant d'ardeur depuis six heures. Il n'en faut pas davantage. L'homme, quelque plein de tristesse qu'il soit, si on peut gagner sur lui de le faire entrer en quelque divertissement, le voilà heureux pendant ce temps-là. Et l'homme, quelque heureux qu'il soit, s'il n'est divertit et occupé par quelque passion ou quelque amusement qui empêche l'ennui de se répandre, sera bientôt chagrin et malheureux. Sans divertissement il n'y a point de joie. Avec le divertissement il n'y a point de tristesse. Et c'est aussi ce qui forme le bonheur des personnes de grande condition qu'ils ont un nombre de personnes qui les divertissent, et qu'ils ont le pouvoir de se maintenir dans cet état.

Blaise Pascal, *Pensées*, « fragment 168 », 1670.

Identifier le type de raisonnement

5 Quel type de raisonnement Voltaire utilise-t-il ? Justifiez votre réponse en citant le texte.

Tu me vois entrer chez moi l'air affligé, chercher un papier avec inquiétude, ouvrir le bureau où je me souviens de l'avoir enfermé, le trouver, le lire avec joie. Tu juges que j'ai éprouvé le sentiment de l'affliction et celui du plaisir, que j'ai de la mémoire et de la connaissance.

Porte donc le même jugement sur ce chien qui a perdu son maître, qui l'a cherché dans tous les chemins avec des cris douloureux, qui entre dans la maison, agité, inquiet, qui descend, qui monte, qui va de chambre en chambre, qui trouve enfin dans son cabinet le maître qu'il aime, et qui lui témoigne sa joie par la douceur de ses cris, par ses sauts, par ses caresses.

Voltaire, *Dictionnaire philosophique*, article « Bêtes », 1764.

Connaître la rhétorique de la persuasion

- Dans *La Rhétorique* écrite au IV^e siècle avant J.-C., le philosophe Aristote crée les catégories du discours à visée persuasive : l'*ethos*, le *pathos* et le *logos*.

Genres	Caractéristiques	Exemple
Ethos : la crédibilité morale	<ul style="list-style-type: none"> • Du grec ethos, « caractère ». L'orateur, pour donner une bonne image de lui-même et obtenir l'adhésion de l'auditoire, s'appuie, dans son discours, sur sa crédibilité. • L'orateur se présente et fait usage de la première personne, il se positionne par rapport au public. Quel est son statut ? Pourquoi sa parole doit-elle être écoutée ? • L'orateur utilise des arguments d'autorité, admis par tous pour donner du crédit à son discours, et/ou des arguments ad hominem, qui visent précisément ses contradicteurs, pour anéantir la pertinence de leurs arguments. 	<p>Citoyens,</p> <p>Les attentats de Louis XVI sont constatés, ils sont sans nombre comme sans excuse : la nation vous demande vengeance, et vous ne pouvez vous dispenser d'envoyer le tyran au supplice. Ces vérités étaient écrites dans vos cœurs : une faction ennemie se hérissant de scrupules, de crainte, de terreurs, et s'armant de vains sophismes, entreprend aujourd'hui de les renverser : vous les avez vous-mêmes mis en question ; vous voilà devenus le jouet d'une poignée d'intrigants, coalisés pour sauver le despote et rétablir le tyran. Mon devoir m'appelle à cette tribune. [...] Je demande que sa condamnation soit irrévocablement prononcée par appel nominal, et qu'il expie enfin, sous le glaive de la justice nationale, ses nombreux, ses atroces forfaits.</p> <p>Discours de Marat à la Convention sur « La défense de Louis XVI, la conduite à tenir par la Convention », 1792.</p>
Pathos : l'émotion	<ul style="list-style-type: none"> • Du grec pathos, « ce qu'on éprouve ». L'orateur cherche à susciter une émotion dans le public pour l'amener à suivre son opinion. • Son discours peut prendre une tonalité pathétique et lyrique. • L'orateur peut utiliser la deuxième personne pour impliquer l'auditoire. • Il utilise des procédés stylistiques qui donnent du rythme à son discours : des figures de construction (chiasme, parallélisme), d'amplification (gradation, accumulation), de répétition (anaphore) et de sonorité (allitérations et assonances). • L'exemplum : l'orateur raconte une anecdote saisissante à la morale édifiante dans son discours. 	
Logos : la logique	<ul style="list-style-type: none"> • Du grec logos, « parole », exercice de la raison. • L'orateur construit son discours selon une structure logique afin que l'auditoire adhère à ses idées. Le discours doit comporter un raisonnement : déductif, inductif, analogique et/ou paradoxal (→ voir p. 232). • L'énonciation est souvent impersonnelle : les pronoms à la première et la deuxième personnes s'effacent pour que l'auditoire se concentre sur la logique du raisonnement. 	

Repérer l'ethos, le pathos, le logos d'un discours

1 Repérez l'ethos dans ce discours : comment Robespierre se défend-il ? Quels portraits dessine-t-il dans son discours ?

En juillet 1794, Maximilien de Robespierre est accusé de dictature par la Convention, effrayée par son despotisme. Le 26 juillet, il prononce un long discours pour se défendre.

En voyant la multitude des vices que le torrent de la Révolution a roulés pêle-mêle avec les vertus civiques, j'ai tremblé quelquefois d'être souillé aux yeux de la postérité par le voisinage impur de ces hommes pervers qui se mêlaient dans les rangs des défenseurs sincères de l'humanité ; mais la défaite des factions rivales a comme émancipé tous les vices ; ils ont cru qu'il ne s'agissait plus pour eux que de partager la patrie comme un butin, au lieu de la rendre libre et prospère ; et je les remercie de ce que la fureur dont ils sont animés contre tout ce qui s'oppose à leurs projets a tracé la ligne de démarcation entre eux et tous les gens de bien. [...] Je conçois qu'il est facile à la ligue des tyrans du monde d'accabler un seul homme ; mais je sais aussi quels sont les devoirs d'un homme qui peut mourir en défendant la cause du genre humain.

Discours de Maximilien de Robespierre à l'Assemblée nationale, le 26 juillet 1794.

2 Comment l'orateur cherche-t-il à susciter l'émotion de son public ?

Le 4 février 1794, Louis-Pierre Dufay fait le récit, à la Convention, du sort misérable réservé aux esclaves des colonies françaises et en particulier sur l'île de Saint-Domingue dont il est le député.

Nous nous attendons bien que les ennemis des citoyens de couleur et des noirs vont les calomnier auprès du peuple français. Ils vont les peindre comme des hommes méchants et indisciplinables, enfin comme des êtres cruels et féroces. Citoyens français, ne les croyez pas, [...] ils vous ont trompés tant de fois ! Ces noirs qu'on vous peindra si méchants, autrefois réunis dans des ateliers de trois, quatre ou cinq cents, se laissaient conduire par un seul blanc sans rien dire, et étaient dociles à tous ses caprices. S'ils étaient si féroces, les aurait-on menés si facilement ? Leur méchanceté n'est que dans le cœur de leurs oppresseurs ; c'est un prétexte que ceux-ci prennent pour justifier l'esclavage ; et quand les noirs auraient été méchants, nous ne pourrions pas raisonnablement leur en faire un crime, car la servitude déprave l'homme ; mais la méchanceté heureusement n'est pas naturelle.

Discours de Louis-Pierre Dufay à l'Assemblée nationale, le 4 février 1794.

3 a. Repérez les caractéristiques du logos : l'orateur s'implique-t-il dans son discours ?

b. Quelle importance l'orateur donne-t-il à la logique argumentative ?

Messieurs,

Diriger l'enseignement de manière que la perfection des arts augmente les jouissances de la généralité des citoyens et l'aisance de ceux qui les cultivent ; qu'un plus grand nombre d'hommes deviennent capables de bien remplir les fonctions nécessaires à la société, et que les progrès toujours croissants des Lumières ouvrent une source inépuisable de secours dans nos besoins, de remèdes dans nos maux, de moyens de bonheur individuel et de prospérité commune ; cultiver enfin, dans chaque génération, les facultés physiques, intellectuelles et morales, et, par là, contribuer à ce perfectionnement général et graduel de l'espèce humaine, dernier but vers lequel toute institution sociale doit être dirigée : tel doit être l'objet de l'instruction ; et c'est pour la puissance publique un devoir imposé par l'intérêt commun de la société, par celui de l'humanité entière.

Discours de Condorcet sur « L'organisation générale de l'instruction publique », les 20 et 21 avril 1792.

Vers le commentaire

4 Vous montrerez comment le discours de Robespierre est construit sur le logos, le pathos et l'ethos.

Les députés de l'Assemblée nationale décident que seuls les citoyens les plus riches pourront élire les députés.

Messieurs, j'ai douté un moment si je devais vous proposer mes idées sur des dispositions que vous paraissiez avoir adoptées. Mais j'ai vu qu'il s'agissait de défendre la cause de la Nation et de la liberté, ou de la trahir par mon silence, et je n'ai plus balancé¹.

J'ai même entrepris cette tâche avec une confiance d'autant plus ferme que la passion impérieuse de la justice et du bien public, qui l'imposerait, m'était commune avec vous, et que ce sont vos propres principes et votre propre autorité que j'invoque en leur faveur. [...]

Tous les hommes nés et domiciliés en France sont membres de la société politique, qu'on appelle la Nation française, c'est-à-dire citoyens français. Ils le sont par la nature des choses et par les premiers principes du droit des gens. Les droits attachés à ce titre ne dépendent ni de la fortune que chacun d'eux possède, ni de la quotité² de l'impôt à laquelle il est soumis, parce que ce n'est point l'impôt qui nous fait citoyens ; la qualité de citoyen oblige seulement à contribuer à la dépense commune de l'État, suivant ses facultés. Or vous pouvez donner des lois aux citoyens, mais vous ne pouvez pas les anéantir.

Discours de Maximilien de Robespierre à l'Assemblée nationale, le 25 janvier 1790.

1. Hésité. 2. Proportion.

Analyser un texte humaniste

► L'humanisme, qui se diffuse dans l'Europe entière au ^{xvi}e siècle, repose sur la foi en l'homme et sur la diffusion du savoir. (→ voir p. 26 à 31)

1

Les caractéristiques d'un texte humaniste

<p>Une démarche : un nouveau regard sur le monde</p>	<ul style="list-style-type: none"> • L'humanisme s'inspire de l'Antiquité (particulièrement de Platon) qu'il redécouvre : de nombreuses références aux auteurs grecs et romains se retrouvent dans les textes humanistes. • Un travail sur le langage s'engage : traduction des textes grecs, latins, hébreux en français et création de néologismes des poètes pour hisser le français au rang du grec et du latin. • Les écrivains font preuve de relativisme : ils remettent en question les vérités communément admises et ont recours au paradoxe, à la comparaison et au raisonnement par l'absurde.
<p>Des thématiques : l'éducation, l'amitié, la politique, la religion, la science</p>	<ul style="list-style-type: none"> • Éducation : quelle est la meilleure manière d'enseigner ? • Amitié : quel rapport se noue entre les individus ? • Politique : quelle est la meilleure façon de gouverner un pays ? • Religion : l'Europe se déchire après la Réforme. Les guerres de religion qui opposent catholiques et protestants entraînent une désillusion humaniste dans le dernier tiers du siècle. • Sciences : intérêt pour l'astronomie, la cartographie les mathématiques et la médecine.

2

Un exemple : Montaigne, *Essais*

Je voudrais aussi qu'on fût soigneux de lui¹ choisir un conducteur qui eût plutôt la tête bien faite que bien pleine, et qu'on y requit tous les deux, mais plus les mœurs et l'entendement que la science ; et qu'il se conduisit en sa charge d'une nouvelle manière.

On ne cesse de crier à nos oreilles, comme qui verserait dans un entonnoir, et notre charge ce n'est que redire ce qu'on nous a dit. Je voudrais qu'il corrigéât cette partie, et que, de belle arrivée, selon la portée de l'âme qu'il a en main, il commençât à la mettre sur la montre², lui faisant goûter les choses, les choisir et discerner d'elle-même ; quelquefois lui ouvrant chemin, quelquefois le lui laissant ouvrir. Je ne veux pas qu'il invente et parle seul, je veux qu'il écoute son disciple parler à son tour. Socrate et, depuis, Arcésilas³ faisaient premièrement parler leurs disciples, et puis ils parlaient à eux. *Obest plerumque iis qui discernere volunt auctoritas eorum qui docent*⁴.

Il est bon qu'il le fasse trotter devant lui pour juger de son train et juger jusqu'à quel point il se doit ravalers⁵ pour s'accommoder à sa force.

Montaigne, *Essais*, « De l'institution des enfants », I, 26, 1580.

1. L'enfant. 2. À l'examiner. 3. Philosophes grecs qui pratiquaient la « maïeutique » : l'art de poser des questions. 4. « L'autorité de ceux qui enseignent nuit souvent à ceux qui veulent apprendre » (Cicéron, *De Natura deorum*). 5. Se freiner.

Le comparatif implique qu'il faut faire preuve de **relativisme** : être capable de douter et ne pas apprendre par cœur sans réfléchir.

Par allusion, Montaigne **critique l'enseignement religieux du Moyen Âge**, la scholastique, centré sur le cours magistral. Il fait preuve d'une **attitude sceptique** et remet en cause des principes établis.

L'**expérience** est un des préceptes fondamentaux de la philosophie de Montaigne : on apprend par soi-même, et notamment en faisant des **erreurs**.

Montaigne fait référence aux **penseurs antiques**, comme Socrate, mentor du philosophe Platon, convoqués comme un **argument d'autorité**.

Identifier les thématiques humanistes

- 1 a. Quelle thématique de l'humanisme La Boétie aborde-t-il dans ce texte ?
 b. Quels procédés utilise-t-il ?

Pauvres gens misérables, peuples insensés, nations opiniâtres à votre mal et aveugles à votre bien ! Vous vous laissez enlever sous vos yeux le plus beau et le plus clair de votre revenu, vous laissez piller vos champs, voler et dépouiller vos maisons des vieux meubles de vos ancêtres ! Vous vivez de telle sorte que rien n'est plus à vous. Il semble que vous regarderiez désormais comme un grand bonheur qu'on vous laissât seulement la moitié de vos biens, de vos familles, de vos vies. [...] Ce maître n'a pourtant que deux yeux, deux mains, un corps, et rien de plus que n'a le dernier des habitants du nombre infini de nos villes. Ce qu'il a de plus, ce sont les moyens que vous lui fournissez pour vous détruire. [...]

15 Soyez résolu à ne plus servir, et vous voilà libres. Je ne vous demande pas de le pousser, de l'ébranler, mais seulement de ne plus le soutenir, et vous le verrez, tel un grand colosse dont on a brisé la base, fondre sous son poids et se rompre.

Étienne de La Boétie,
Discours de la servitude volontaire, 1576.

- 2 Quel rapport entretient le personnage de Gargantua à la religion ?

Quand Pantagruel fut né, qui fut bien ébahi et perplexe ? Ce fut Gargantua son père. Car, voyant d'un côté sa femme Badebec morte, et de l'autre son fils Pantagruel né, tant beau et tant grand, ne savait que dire ni que faire, et le doute qui troublait son entendement était à savoir s'il devait pleurer pour le deuil de sa femme, ou rire pour la joie de son fils. [...] Il pleurait comme une vache ; mais tout soudain riait comme un veau, quand Pantagruel lui venait en mémoire. [...] Il ouït¹ la litanie et les mementos² des prêtres qui portaient sa femme en terre, dont laissa son on propos, et tout soudain ravi ailleurs, disant : « Seigneur Dieu, faut-il que je me contriste encore ? Cela me fâche, je ne suis plus jeune, je deviens vieux, le temps est dangereux, je pourrai prendre quelque fièvre ; me voilà affolé. Foi de gentilhomme, il vaut mieux pleurer moins et boire davantage ! Ma femme est morte, et bien, par Dieu ! [...], je ne la ressusciterai pas par mes pleurs : elle est bien, elle est en paradis pour le moins, si mieux n'est ; elle prie Dieu pour nous, elle est bien heureuse, elle ne se soucie plus de nos misères et calamités. Autant nous en pend à l'œil. Dieu garde le demeurant ! Il me faut penser d'en trouver une autre. »

François Rabelais, *Pantagruel*, chapitre III, 1532.

1. Entendit. 2. Prières.

Comprendre la démarche humaniste

- 3 Relevez les procédés d'écriture qui illustrent deux piliers de l'humanisme : l'homme est au centre des préoccupations ; le relativisme.

Or je trouve, pour revenir à mon propos, qu'il n'y a rien de barbare et de sauvage en ce peuple¹, à ce qu'on m'en a rapporté, sinon que chacun appelle barbarie ce qui n'est pas conforme à ses usages ; à vrai dire, il semble que nous n'avons autre critère de la vérité et de la raison que l'exemple et l'idée des opinions et usages du pays où nous sommes. Là est toujours la parfaite religion, le parfait gouvernement, la façon parfaite et accomplie de se comporter en toutes choses. Ils sont sauvages, de même que nous appelons sauvages les vérités, ce sont ceux que nous avons altérés par notre artifice et détournés de l'ordre commun, que nous devrions appeler plutôt sauvages. C'est dans ces créations spontanées que sont vivantes et vigoureuses les vraies – et les plus utiles et les plus naturelles – vertus et propriétés, que nous avons abâtardies en ceux-ci, et que nous avons adaptées au plaisir de notre goût corrompu. Et pourtant, la saveur même et délicatesse sont, à notre goût, excellentes, et dignes des nôtres, dans divers produits de ces contrées-là qui ne sont pas cultivées. Rien ne justifie que l'artifice soit plus honoré que notre grande et puissante mère Nature.

Michel Eyquem de Montaigne, *Essais*, livre I,
 chapitre XXX, 1580.

1. Les Indiens du Brésil qui sont cannibales.

- 4 Montrez comment Du Bellay promeut les valeurs de l'humanisme en défendant la langue française et en adoptant une attitude relativiste.

Et si notre langue n'est si copieuse et riche que la grecque ou latine, cela ne doit être imputé au défaut d'icelle¹, comme si d'elle-même elle ne pouvait jamais être sinon pauvre et stérile : mais bien on le doit attribuer à l'ignorance de nos majeurs², qui, ayant (comme dit quelqu'un, parlant des anciens Romains) en plus grande recommandation le bien faire, que le bien dire, et mieux aimant laisser à leur postérité les exemples de vertu que des préceptes, se sont privés de la gloire de leurs bienfaits, et nous du fruit de l'imitation d'iceux : et par même moyen nous ont laissé notre langue si pauvre et nue qu'elle a besoin des ornements, et (s'il faut ainsi parler) des plumes d'autrui. Mais qui voudrait dire que la [langue] grecque et romaine eussent toujours été en l'excellence qu'on les a vues du temps d'Homère et de Démosthène, de Virgile et de Cicéron ?

Joachim Du Bellay, *Défense et illustration de la langue française*, 1549.

1. Celle-ci. 2. Nos aînés.

Analyser un texte des Lumières

- La philosophie des Lumières prône la raison pour lutter contre l'obscurantisme (→ voir p. 42 à 47). Analyser un texte des Lumières consiste à caractériser ce qui relève de la réflexion du lecteur et ce qui relève de la critique de l'intolérance dans la société.

1

Les caractéristiques d'un texte des Lumières

Un principe :	<ul style="list-style-type: none"> • La philosophie des Lumières diffuse le savoir, afin que le lecteur puisse exercer sa propre raison dans les domaines religieux, politique et scientifique. • Le philosophe E. Kant formule ce principe : « Ose te servir de ton propre entendement » (« Qu'est-ce que les Lumières », 1784.)
Des thématiques : Des valeurs humanistes contre l'intolérance	<ul style="list-style-type: none"> • La tolérance contre le fanatisme : les philosophes (Voltaire) critiquent le fanatisme et militent pour la tolérance religieuse. • Universalité et liberté : les philosophes combattent la tyrannie et livrent un combat contre l'injustice, notamment contre l'esclavage et la torture. • Bonheur et progrès : le bonheur est relié à la notion de progrès car les sciences et techniques ont pour but de faire progresser l'humanité.
Une écriture didactique, polémique et ironique	<ul style="list-style-type: none"> • La tonalité polémique sert le combat des philosophes contre l'obscurantisme. • Le genre didactique permet de diffuser le savoir (ex. : <i>L'Encyclopédie</i>). • L'ironie est l'arme favorite des philosophes des Lumières : le double sens des énoncés suscite la réflexion du lecteur et permet d'échapper à la censure. • Les écrivains usent également de l'argumentation indirecte pour éviter la censure et plébiscitent le genre du conte philosophique.

2

Un exemple : Diderot, *L'Encyclopédie*

Il y a des têtes étroites, des âmes mal nées [...]. Ces hommes veulent qu'on les appelle bons citoyens ; et j'y consens, pourvu qu'ils me permettent de les appeler méchants hommes. On dirait, à les entendre, qu'une Encyclopédie bien faite, qu'une histoire générale des Arts ne devrait être qu'un grand manuscrit soigneusement renfermé dans la bibliothèque du monarque, et inaccessible à d'autres yeux que les siens ; un livre de l'État, et non du peuple. À quoi bon divulguer les connaissances de la nation, ses transactions secrètes, ses inventions, son industrie, ses ressources, ses mystères, sa lumière, ses arts et toute sa sagesse ! Ne sont-ce pas là les choses auxquelles elle doit une partie de sa supériorité sur les nations rivales et circonvoisines ? Voilà ce qu'ils disent ; et voici ce qu'ils pourraient encore ajouter. **Ne serait-il pas à souhaiter qu'au lieu d'éclairer l'étranger, nous pussions répandre sur lui des ténèbres, et plonger dans la barbarie le reste de la terre, afin de le dominer plus sûrement ?** Ils ne font pas attention qu'ils n'occupent qu'un point sur ce globe, et qu'ils n'y dureront qu'un moment ; **que c'est à ce point et à cet instant qu'ils sacrifient le bonheur des siècles à venir et de l'espèce entière.**

Denis Diderot, article « Encyclopédie », *L'Encyclopédie*, 1751.

L'extrait vise ceux qui sont responsables de du non partage du savoir, qui sont qualifiés de façon **polémique** de « têtes étroites », et d'« âmes mal nées ».

En employant l'**ironie**, Diderot rappelle le but de *L'Encyclopédie* : diffuser les connaissances grâce à l'*Encyclopédie* de manière universelle.

Les **questions rhétoriques** invitent le lecteur à se forger un avis par lui-même et à se ranger du côté des Encyclopédistes.

Diderot use de la **métaphore des lumières** : la connaissance doit éclairer le monde et invite les despotes à être éclairés eux aussi.

Le bonheur est la finalité de la philosophie des **Lumières** : que l'homme soit heureux dans la vie terrestre et non plus seulement dans l'au-delà comme le professe la religion.

Identifier les thématiques des Lumières

1 Par quels procédés cet extrait invite-t-il le lecteur à réfléchir par lui-même ?

Je trouve les caprices de la mode, chez les Français, étonnants. Ils ont oublié comment ils étaient habillés cet été ; ils ignorent encore plus comment ils le seront cet hiver. Mais, surtout, on ne saurait croire combien il en coûte à un mari pour mettre sa femme à la mode. Que me servirait de te faire une description exacte de leur habillement et de leurs parures ? Une mode nouvelle viendrait détruire tout mon ouvrage, comme celui de leurs ouvriers, et, avant que tu n'eusses reçu ma lettre, tout serait changé. [...]

Les Français changent de mœurs selon l'âge de leur roi. Le Monarque pourrait même parvenir à rendre la Nation grave, s'il l'avait entrepris. Le prince imprime le caractère de son esprit à la Cour ; la Cour à la Ville la Ville aux provinces. L'âme du souverain est un moule qui donne la forme à toutes les autres.

Montesquieu, *Lettres persanes*, Lettre XCIX, 1721.

2 a. Quelle thématique aborde ce texte ?
b. En quoi cet extrait est-il didactique ?

Alors Micromégas prononça ces paroles : « Je vois plus que jamais qu'il ne faut juger de rien sur sa grandeur apparente. Ô Dieu ! qui avez donné une intelligence à des substances qui paraissent si méprisables, l'infiniment petit vous coûte aussi peu que l'infiniment grand ; et, s'il est possible qu'il y ait des êtres plus petits que ceux-ci, ils peuvent encore avoir un esprit supérieur à ceux de ces superbes animaux que j'ai vus dans le ciel, dont le pied seul couvrirait le globe où je suis descendu. »

Un des philosophes lui répondit qu'il pouvait en toute sûreté croire qu'il est en effet des êtres intelligents beaucoup plus petits que l'homme. [...] Il lui apprit enfin qu'il y a des animaux qui sont pour les abeilles ce que les abeilles sont pour l'homme, ce que le Sirien lui-même était pour ces animaux si vastes dont il parlait, et ce que ces grands animaux sont pour d'autres substances devant lesquelles ils ne paraissent que comme des atomes.

Voltaire, *Micromégas*, Chapitre VI, 1752.

3 Quel régime politique Diderot critique-t-il ici ?

La puissance qui s'acquiert par la violence, n'est qu'une usurpation, et ne dure qu'autant que la force de celui qui commande l'emporte sur celle de ceux qui obéissent ; en sorte que si ces derniers deviennent à leur tour les plus forts, et qu'ils secouent le joug, ils le font avec autant de droit et de justice que l'autre qui le leur avait imposé.

Denis Diderot, *L'Encyclopédie*, article « Autorité politique », 1751-1772.

Analyser les procédés d'écriture

4 Quelle démarche Voltaire décrit-il dans sa préface du *Dictionnaire philosophique* ?

Nous avons tâché de joindre l'agréable à l'utile, n'ayant d'autre mérite, et d'autre part à cet ouvrage que le choix. Les personnes de tout état trouveront de quoi s'instruire en s'amusant. Ce livre n'exige pas une lecture suivie ; mais à quelque endroit qu'on l'ouvre, on trouve de quoi réfléchir. Les livres les plus utiles sont ceux dont les lecteurs font eux-mêmes la moitié ; ils étendent les pensées dont on leur présente le germe ; ils corrigent ce qui leur semble défectueux, et fortifient par leurs réflexions ce qui leur paraît faible.

Voltaire, Préface du *Dictionnaire philosophique*, 1764.

5 Identifiez et nommez les procédés grâce auxquels le philosophe dénonce l'obscurantisme dans ce texte.

Philosophes moralistes, brûlez tous vos livres. Tant que le caprice de quelques hommes fera loyalement égorger des milliers de nos frères, la partie du genre humain consacrée à l'héroïsme sera ce qu'il y a de plus affreux dans la nature entière.

Que deviennent et que m'importent l'humanité, la bienfaisance, la modestie, la tempérance, la douceur, la sagesse, la piété, tandis qu'une demi-livre de plomb tirée de six cents pas me fracasse le corps, et que je meurs à vingt ans dans des tourments inexprimables, au milieu de cinq ou six mille mourants, tandis que mes yeux qui s'ouvrent pour la première fois voient la ville où je suis né détruite par le fer et par la flamme, et que les derniers sons qu'entendent mes oreilles sont les cris des femmes et des enfants expirants sous des ruines, le tout pour les prétendus intérêts d'un homme que nous ne connaissons pas ?

Voltaire, *Dictionnaire philosophique*, article « Guerre », 1764.

6 a. Quels sont les arguments ironiques avancés par Montesquieu pour justifier l'esclavage ?

b. Quelle image l'auteur donne-t-il des esclavagistes ?

Si j'avais à soutenir le droit que nous avons eu de rendre les nègres¹ esclaves, voici ce que je dirais : Les peuples d'Europe ayant exterminé ceux de l'Amérique, ils ont dû mettre en esclavage ceux de l'Afrique, pour s'en servir à défricher tant de terres. Le sucre serait trop cher, si l'on ne faisait travailler la plante qui le produit par des esclaves. Ceux dont il s'agit sont noirs depuis les pieds jusqu'à la tête ; et ils ont le nez si écrasé, qu'il est presque impossible de les plaindre. On ne peut se mettre dans l'esprit que Dieu, qui est un être très sage, ait mis une âme, surtout une âme bonne, dans un corps tout noir.

Montesquieu, *De l'Esprit des lois*, 1748.

1. Au XVIII^e siècle, le mot n'est pas péjoratif.

Créer et enrichir son carnet de lecteur

- Le carnet de lecture est un des outils qui vous permet de garder la trace du travail et des activités que vous menez toute l'année dans le cadre du cours de français.

1

Les enjeux du carnet de lecture

Quelles sont ses fonctions ?

- Dans le cadre de votre cours de français, il vous permet :
 - de rendre compte de vos **expériences de lecteur** ;
 - de montrer votre compréhension approfondie des œuvres et des textes étudiés en classe, des lectures cursives et des lectures personnelles que vous effectuez.
- Hors du cours de français, dans le cadre de **prolongements artistiques et culturels**, il vous permet de rendre compte de votre expérience de **spectateur** :
 - dans le cadre de **représentations théâtrales** ou de **répétitions** de mises en scène,
 - de **projections cinématographiques**,
 - de **spectacles** (lecture publique, opéra, danse, concert, cirque),
 - de **rencontres** avec des **écrivains** ou des **artistes**,
 - de visites de maisons d'écrivain, de musées, de châteaux, de jardins ou de places, de journaux ou de tribunaux...

2

Les caractéristiques du carnet de lecteur

Quel format doit-on choisir ?

- Il peut être en version papier ou numérique.
- La version **numérique** permet d'enrichir votre carnet par :
 - des **notes**, des explications,
 - des **illustrations**, des schémas, des croquis,
 - des **images fixes** ou animées, des vidéos,
 - des **éléments sonores**, des enregistrements vocaux,
 - des **éléments d'interactivité** portant sur le contexte historique, social, scientifique, culturel,
 - des **liens hypertextes** vers des extraits de livres, de journaux, de magazines ou de revues...

Quand doit-on le remplir ?

- Remplissez-le au fil de l'année, en classe et en **accompagnement personnalisé**, avant, pendant ou après la lecture de textes ou d'œuvres.
- Complétez-le également **en-dehors de la classe**, lors de temps de lectures cursives ou personnelles, avant, pendant ou après une sortie culturelle.

Exercices

Rendre compte d'une expérience de lecteur

- 1** Lisez les étapes suivantes et notez les éléments demandés.

ÉTAPE 1 Avant la lecture

À partir du titre, des premières et quatrième de couverture :

- vos attentes, vos premières impressions ;
- les questions que vous vous êtes posées ;
- le genre littéraire auquel vous vous attendez.

ÉTAPE 2 Pendant la lectureCompréhension globale

- Ce que vous avez ou non compris de l'œuvre.
- Le genre auquel elle appartient.

Les personnages et l'intrigue

- Ce que vous pensez de tel ou tel personnage.
- Ce que vous imaginez de son trait de caractère.

– Ce qui rend le héros / l'héroïne différent(e) de vous, ce qui le rend semblable à vous, ce qui renvoie à votre propre expérience.

– Le personnage vers lequel va votre sympathie. Expliquez pourquoi.

– Ce qui constitue l'intérêt de l'intrigue, ce qu'elle provoque en vous.

Les lieux

– Les lieux que vous voyez en lisant ; l'atmosphère qui s'en dégage.

– Les éléments (eau, terre, feu, air) auxquels vous pourriez associer ces lieux.

La musique

– Une musique qui rend compte de l'atmosphère générale d'un chapitre, d'un acte, d'une scène, d'un poème, d'une strophe.

– Une play-list correspondant à différents moments de l'œuvre sous la forme d'une compilation MP3 ; un air musical qui restitue l'univers de l'auteur...

Vos réactions

– Les réactions, les sentiments que l'œuvre suscite en vous.

– Le style de l'auteur (rythme des phrases, syntaxe, images, sonorités...) que vous définirez par quelques exemples.

– Ce qui vous fait penser à d'autres livres, films, à des événements, à votre propre existence.

– Ce que l'œuvre ne dit pas.

ÉTAPE 3 Après la lecture

– Un autre titre que vous pourriez donner. Expliquez pourquoi.

– Si l'œuvre était un tableau/ une couleur, ce serait... ; un son/ une mélodie, un morceau de musique, ce serait... ; un plat, une recette, un goût, ce serait... ; un objet, ce serait...

– Une reproduction de tableau ou d'œuvre d'art qui fait écho à l'univers évoqué par l'œuvre. Relevez le(s) passage(s) du texte qui l'évoque(nt).

– Ce qui restera en vous une fois l'œuvre lue (un lieu, un objet, un détail, une image, une scène, un thème, un personnage...).

– Une page, un extrait, une citation, un vers, une image, une sonorité représentatifs de votre vision de l'œuvre.

Les intentions de l'auteur, la dimension morale et symbolique de l'œuvre.

– Sa place dans le contexte littéraire.

– Ce que vous imaginez comme suite.

– Votre jugement critique (appuyé par des émoticônes).

ÉTAPE 4 Retour au carnet une fois les œuvres, les textes, les lectures cursives débattus en classe : rédigez une interprétation personnelle qui rend compte des étapes de construction du sens, qui donne votre appréciation de l'œuvre et analyse l'émotion qu'elle procure.

Rendre compte d'une expérience de spectateur

2 Lisez les étapes suivantes et notez les éléments demandés.

ÉTAPE 1 Avant le spectacle

À partir d'informations que vous avez consultées (titre, metteur en scène ou réalisateur, affiche, bande-annonce, captation, note d'intention, synopsis, extrait de scénario...) :

– Vos attentes.

– Les questions que vous vous posez ; les hypothèses que vous formulez sur le spectacle.

ÉTAPE 2 Pendant ou à la sortie du spectacle

Votre impression générale

– L'impression générale qui s'en dégage.

– Les émotions ressenties et les raisons de ces émotions.

Compréhension globale

– Son intrigue, son déroulement.

– Son sens, ses enjeux que vous expliquerez.

– Son lien avec un texte, une période, un personnage que vous connaissez.

La mise en scène

– Le dispositif scénique choisi et les raisons de ce choix.

– Le(s) décor(s) et les raisons de ce choix.

– Les accessoires : expliquez leur rôle.

– Les costumes : commentez leur choix, leurs couleurs et ce qu'elles symbolisent.

– Les maquillages, les masques : dites ce qu'ils expriment.

– La musique ou la bande-son, les bruits : les raisons de leur choix et de leur rôle.

– Les éclairages, les lumières : expliquez leur choix, leur rôle.

– La place laissée au spectateur.

Les comédiens

– Le choix des comédiens ou des acteurs,

– Leur jeu, leur position mutuelle, leurs déplacements, gestuelles, voix, ton. Analysez ce qu'ils révèlent.

ÉTAPE 3 Après le spectacle

– Un autre titre que vous pourriez donner. Expliquez pourquoi.

– Ce qui restera en vous (un décor, un objet ou un accessoire, un costume, une lumière, un son, une scène, un thème, un personnage, un jeu...).

– Les intentions du metteur en scène ou du réalisateur, la dimension morale et symbolique du spectacle.

– Les partis pris du metteur en scène ou du réalisateur que vous définirez par quelques exemples.

– La place du spectacle dans le contexte artistique.

– Votre jugement critique (aidé par des émoticônes).

ÉTAPE 4 Retour au carnet une fois le spectacle débattu en classe : rédigez une interprétation personnelle qui rend compte des étapes de construction du sens, qui donne votre appréciation du spectacle et analyse l'émotion qu'il procure.

Pratiquer les écrits d'appropriation

► Pour l'épreuve anticipée de français, vous devez acquérir des compétences d'expression, d'analyse et d'interprétation et développer une réflexion autonome sur les textes et les œuvres.

1

Les enjeux des écrits d'appropriation

Quelles sont les fonctions de ces écrits ?

Ces écrits vous permettent de rendre compte de vos expériences de lecture et de montrer votre compréhension approfondie des œuvres, des textes étudiés en classe, des lectures cursives et des lectures personnelles réalisées hors de la classe. Ils développent également votre sens critique en vous apprenant à justifier et à argumenter vos jugements et vous incitent à donner libre cours à votre imagination et à exprimer votre sensibilité.

2

Les différents types d'écrits

Les écrits d'appropriation peuvent prendre l'une des formes suivantes :

- Une restitution d'impressions de lecture avant ou après l'analyse d'un texte ou d'une œuvre.
- Un jugement personnel justifié.
- Une écriture d'invention peut consister en un pastiche, une réécriture, un changement de cadre spatio-temporel, un changement de point de vue, une lettre, un article de journal, une scène de théâtre...
- Une écriture d'intervention qui peut être : le changement d'un possible narratif, l'insertion d'éléments complémentaires dans le texte, la description d'un personnage, la suite d'un texte...
- L'association à un texte d'une œuvre iconographique, d'une séquence filmique.
- La construction de l'édition numérique enrichie d'un texte.
- L'élaboration d'un essai sur l'expérience éthique ou esthétique tirée de la lecture.
- La rédaction d'une note d'intention de mise en scène, d'un synopsis...

Exercices

La poésie du XIX^e siècle au XXI^e siècles

1 a. Lisez le texte suivant et répondez aux consignes.

Votre âme est un paysage choisi
Que vont charmant masques et bergamasques
Jouant du luth et dansant et quasi
Tristes sous leurs déguisements fantasques.

- 5 Tout en chantant sur le mode mineur
L'amour vainqueur et la vie opportune
Ils n'ont pas l'air de croire à leur bonheur
Et leur chanson se mêle au clair de lune,
Au calme clair de lune triste et beau,
- 10 Qui fait rêver les oiseaux dans les arbres
Et sangloter d'extase les jets d'eau,
Les grands jets d'eau sveltes parmi les marbres.
Paul Verlaine, *Fêtes galantes*, « Clair de lune », 1869.

b. Restitution des impressions de lecture : cherchez le sens de l'expression « Fête galante ». À quoi vous attendez-vous avant de lire le texte ? Après lecture du texte, en quoi vos hypothèses de lecture sont-elles confirmées ou infirmées ?

c. Association au texte d'une œuvre musicale : écoutez « Les Indes Galantes » (*Air pour les sauvages*) de Jean-Philippe Rameau, « Sonate au clair de lune » de Ludwig van Beethoven, « Clair de lune » (*Suite Bergamasque*) de Claude Debussy. De quel morceau le poème vous semble-t-il le plus proche ? Justifiez.

d. Écrit d'appropriation : à partir du recueil des *Fêtes galantes*, composez une brève anthologie personnelle constituée de quatre poèmes. Rédigez une préface qui commentera le choix des textes retenus.

La littérature d'idées du XVI^e siècle au XVIII^e siècles

2 a. Lisez le texte suivant et répondez aux consignes.

Gnathon ne vit que pour soi, et tous les hommes ensemble sont à son égard comme s'ils n'étaient point. Non content de remplir à une table la première place, il occupe lui seul celle de deux autres ; il oublie que le repas est pour lui et pour toute la compagnie ; il se rend maître du plat, et fait son propre¹ de chaque service : il ne s'attache à aucun des mets, qu'il n'ait achevé d'essayer de tous ; il voudrait pouvoir les savourer tous, tout à la fois. Il ne se sert à table que de ses mains ; il manie les viandes², les remanie, démembré, déchire, et en use de manière qu'il faut que les conviés, s'il veulent manger, mangent ses restes. Il ne leur épargne aucune de ces malpropretés dégoutantes, capables d'ôter l'appétit aux plus affamés ; le jus et les sauces lui dégouttent du menton et de la barbe ; s'il enlève un ragoût de dessus un plat, il le répand en chemin dans un autre plat et sur la nappe ; on le suit à trace. Il mange haut³ et avec grand bruit ; il roule les yeux en mangeant ; la table est pour lui un râtelier⁴ ; il écure⁵ ses dents, et il continue à manger. Il se fait, quelque part où il se trouve, une manière d'établissement⁶, et ne souffre pas d'être plus pressé⁷ au sermon ou au théâtre que dans sa chambre. Il n'y a dans un carrosse que les places du fond qui lui conviennent ; dans toute autre, si on veut l'en croire, il pâlit et tombe en faiblesse. S'il fait un voyage avec plusieurs, il les prévient⁸ dans les hôtelleries, et il sait toujours se conserver dans la meilleure chambre le meilleur lit. Il tourne tout à son usage ; ses valets, ceux d'autrui, courent dans le même temps pour son service. Tout ce qu'il trouve sous sa main lui est propre, hardes⁹, équipages. Il embarrasse tout le monde, ne se contraint pour personne, ne plaint personne, ne connaît de maux que les siens, que sa réplétion¹⁰ et sa bile, ne pleure point la mort des autres, n'appréhende que la sienne, qu'il rachèterait volontiers de l'extinction du genre humain.

Jean de La Bruyère, *Les Caractères ou les mœurs de ce siècle*, 1688.

1. Sa propriété. 2. Nourriture. 3. Manger bruyamment.
4. Assemblage de barreaux contenant le fourrage du bétail.
5. Se curer. 6. Il fait comme s'il était chez lui. 7. Serré dans la foule. 8. Devancer. 9. Bagages. 10. Surcharge d'aliments dans l'appareil digestif.

b. Construction d'une édition numérique enrichie : insérez dans le texte des notes ou des explications, des images fixes ou animées, des éléments de contexte historique ou culturel en interactivité.

c. Vers l'oral : préparez une lecture expressive du portrait satirique de Gnathon.

d. Écriture d'invention : transposez ce texte en scène théâtrale. Vous insérez des didascalies. Vous respecterez les caractéristiques du genre.

e. Écriture d'un essai : lisez d'autres *Caractères* de

La Bruyère. En quoi peut-on dire que ces portraits cherchent à plaire et à instruire ?

Le roman et le récit du Moyen Âge au XXI^e siècle

3 a. Lisez le texte suivant et répondez aux consignes.

Des Grioux rencontre Manon Lescaut, une jeune fille envoyée au couvent par ses parents pour corriger son penchant au plaisir.

Elle me dit, après un moment de silence, qu'elle ne prévoyait que trop qu'elle allait être malheureuse ; mais que c'était apparemment la volonté du ciel, puisqu'il ne lui laissait nul moyen de l'éviter. La douceur de ses regards, un air charmant de tristesse en prononçant ces paroles, ou plutôt l'ascendant de ma destinée, qui m'entraînait à ma perte, ne me permirent pas de balancer un moment sur ma réponse. Je l'assurai que si elle voulait faire quelque fond sur mon honneur et sur la tendresse infinie qu'elle m'inspirait déjà, j'emploierais ma vie pour la délivrer de la tyrannie de ses parents et pour la rendre heureuse.

Abbé Prévost, *Manon Lescaut*, première partie, 1761.

b. Appréciation concernant un personnage : comment le personnage de Des Grioux vous apparaît-il ? Vous justifiez votre réponse.

c. Écriture d'invention : transposez cette scène de rencontre dans un aéroport de nos jours en respectant les enjeux de cette rencontre.

d. Rédaction d'un extrait de scénario : adaptez cet extrait au cinéma sous la forme d'un plan-séquence. Réfléchissez au cadrage et à l'échelle des plans, aux différents mouvements de caméra et au décor.

Le théâtre du XVII^e siècle au XXI^e siècles

4 a. Lisez le texte suivant et répondez aux consignes.

HÉLÈNE. – Alors je les ai peut-être oubliées sur la voiture

PHILIPPE. – Un jour on va te les voler

HÉLÈNE. – Tu ne t'es pas présenté ?

5 PHILIPPE. – Mais si

HÉLÈNE. – Je n'ai pas eu le courage j'ai tourné je ne sais combien de fois autour du bloc d'immeubles ça devient de plus en plus difficile

PHILIPPE. – Je vais aller te la garer

10 HÉLÈNE. – Encore un an et tu pourras passer ton permis

Michel Vinaver, *Dissident, il va sans dire*, scène première, 1978, © Arche éditeur, 2005.

b. Restitution des impressions de lecture : en quoi cette scène d'exposition est-elle différente d'une scène traditionnelle ?

c. Écriture d'intervention : imaginez la suite de la scène entre Hélène et son fils. Ce dernier s'apprête à sortir mais sa mère remarque quelque chose de curieux.

Construire un plan et choisir une problématique

► Le commentaire est une présentation ordonnée de votre compréhension du texte. Votre plan en révèle progressivement les enjeux, en se fondant sur l'analyse et l'interprétation de passages du texte.

1

Les questions d'analyse

Questions	Éléments de réponse
Qu'est-ce qu'un plan de commentaire ?	<ul style="list-style-type: none"> • Un plan est l'organisation de votre lecture du texte. Il faut parvenir à faire ressortir les grands enjeux du texte que vous aurez relevés. • Un plan comporte deux ou trois parties. <ul style="list-style-type: none"> – Une partie comporte deux ou trois sous-parties. – Une sous-partie correspond à un paragraphe de commentaire. • Un paragraphe correspond à une idée : <ul style="list-style-type: none"> – Le portrait physique du personnage – Le portrait moral – Un cadre paisible – Une nuit romantique – L'expression de la colère – Une situation comique
Comment travailler directement sur le texte distribué ?	<ul style="list-style-type: none"> • Vous pouvez par exemple vous aider de surligneurs : chaque couleur renverra à une idée, un thème, un champ lexical... • Vous pouvez noter dans les marges du texte les idées, les impressions qui surgissent à la lecture, les figures de style que vous repérez immédiatement. Ces notes pourront vous aider à développer le plan. • Vous pouvez, au brouillon, construire un schéma, une carte mentale.
Combien de blocs d'idées dois-je dégager ?	<ul style="list-style-type: none"> • En fonction du texte et de votre analyse, vous devez dégager entre quatre et neuf blocs d'idées. <ul style="list-style-type: none"> – Deux parties de deux sous-parties (4 idées) – Deux parties de trois sous-parties (6 idées) – Trois parties de deux sous-parties (6 idées) – Trois parties de trois sous-parties (9 idées)
Qu'est-ce qu'une problématique ?	<ul style="list-style-type: none"> • Une problématique est une question que l'on pose au texte, à laquelle le plan apporte une réponse. On cherche donc à formuler la problématique une fois que l'on a trouvé un plan détaillé. • L'annonce de la problématique et du plan sera rédigée dans l'introduction.
Quelles sont les erreurs à éviter ?	<ul style="list-style-type: none"> • Vous ne devez jamais : <ul style="list-style-type: none"> – faire une partie sur le sens et une partie sur la forme : il faut toujours lier les éléments formels et stylistiques, au sens et à l'interprétation que l'on en tire. – oublier les sous-parties.

2

Les erreurs à éviter

Questions	Éléments de réponse
Quelles sont les erreurs à éviter ?	<ul style="list-style-type: none"> • Vous ne devez jamais : <ul style="list-style-type: none"> – faire une partie sur le sens et une partie sur la forme : il faut toujours lier les éléments formels et stylistiques, au sens et à l'interprétation que l'on en tire. – oublier les sous-parties.

Construire un plan

1 Lisez le texte suivant.

[...] mais quand la foule des guerriers se met en chemin
 c'est son pas d'abord qu'on entend
 son pas qui martèle
 oui les coups du marteau sur la terre
 5 le pas qui frappe et qui dit je suis là je suis partout
 et comme les bêtes qui sentent de très loin venir l'incendie
 chacun sent monter en lui l'écho sourd de ce pas [...]
 on a ouvert le sac de la guerre
 et tous les bruits se sont rués sur nous
 10 la toux rageuse des armes
 les grondements claquements hurlements métalliques
 grondements grincements rugissements claquements craquements
 crissements
 15 cris et plaintes hurlements et plaintes pleurs et gémissements
 souffles chuitements et sifflements
 il me reste la voix
 contre ce tumulte obscène
 20 ma voix seule pour que tu l'entendes
 toi qui fais les tumultes
 ma voix qui te récuse et qui implore
 je dirai tout pas de trêve
 pour que ma voix porte aussi haut que ton tumulte

Jean-Pierre Siméon, *Stabat Mater Furiosa*,
 © Les solitaires intempestifs, 1999.

- Donnez deux titres de sous-parties qui permettent de commenter les éléments surlignés en jaune et ceux surlignés en bleu.
- Proposez un titre de partie rassemblant ces deux sous-parties sans en reprendre les mots.
- Voici le titre d'une autre partie : « Seul et debout contre la guerre ». Relevez les passages qui soulignent la condamnation de la guerre et des guerriers.
- Relevez les passages qui évoquent la voix comme arme de dénonciation.
- Dans quel ordre organiseriez-vous ces deux parties ? Pourquoi ?
- Donnez le plan détaillé du commentaire.

Formuler une problématique

2 Transformez les phrases interrogatives indirectes suivantes en interrogatives directes (→ voir p. 270) en opérant les modifications nécessaires.

- Nous nous demanderons pourquoi l'écriture poétique permet de sublimer la souffrance amoureuse.
- Nous nous demanderons si cette scène d'exposition ne sert qu'à informer le spectateur.

- Nous nous demanderons dans quelle mesure le passage proposé provoque le rire du lecteur.
- En quoi ce personnage d'enfant est-il admirable ?
- Quels éléments font de ce texte un apologue ?

3 Pour chacun des deux plans suivants, proposez une problématique sous forme d'interrogative directe.

PLAN 1 Victor Hugo, *L'Homme qui rit*, 1869.
Gwynplaine prend la parole à la Chambre des Lords pour dénoncer les injustices de la société.

- Une critique virulente de l'injustice sociale
- Une prière lyrique et engagée
- Un discours de persuasion

PLAN 2 Jean Anouilh, *Antigone*, 1944.
Antigone et Créon s'affrontent dans un dialogue.

- La modération de Créon contre la démesure d'Antigone
- La soumission à l'ordre de Créon contre l'intransigeance et le refus d'Antigone

4 a. Relevez les informations du paratexte.

b. Donnez des titres de sous-parties qui permettent de commenter les éléments surlignés en vert, en jaune, en bleu et en rose.

c. Voici une problématique possible : « En quoi ce récit autobiographique marque-t-il l'engagement de son auteur ? » Agencez ces sous-parties en deux grandes parties dont vous formulerez les titres.

d. Proposez une autre problématique possible.

Moi en fait, si vous voulez tout savoir, ça me dégoûte, tout ce qu'une femme doit faire pour plaire, pour être séduisante. Bien sûr je le fais, je le fais à mon corps défendant, je l'ai toujours fait, même 5 très jeune, je n'ai jamais été la dernière à acheter des crèmes de beauté à deux cents euros ni des robes hors de prix, décolletées et tout, comme ma mère, à me payer des séances d'épilation chez l'esthéticienne, qui faisaient un mal de chien, à quinze ans 10 je me suis même acheté un gel anti-cellulite avec mon premier salaire de baby-sitter, je me souviens, je m'en mettais sur les mollets parce que mon petit copain les trouvait trop gros. Non, pour être tout à fait juste, ce qui me fait vraiment horreur, ce qui 15 me rend amère, c'est que ça marche, que ce soit la seule chose qui marche. [...] Je me souviens d'un collègue, un jour, il m'avait invitée à déjeuner, il était gras et laid, on discute de la fac, des cours, et au milieu de la conversation, il me regarde et 20 il me dit d'un ton de reproche : « Pourquoi est-ce que vous ne mettez pas de rouge à lèvres ? » Ne pas être obligée de me vendre, de m'exposer comme sur l'étal d'un marché. Le marché des femmes, le marché des femmes. La perpétuelle relance sexuelle.

25 Être sexy, être...

Camille Laurens, *Celle que vous croyez*,
 © Éditions Gallimard, 2016.

1

Le développement

Qu'appelle-t-on « le développement » du commentaire ?

- Le développement du commentaire est la **rédaction du plan détaillé**.
- Il comporte deux ou trois parties. Chaque partie est composée de deux ou trois paragraphes.

2

L'enjeu d'un paragraphe

Combien d'idées un paragraphe doit-il contenir ?

- Un paragraphe contient **une seule idée**, qui peut s'appuyer sur **plusieurs procédés** d'écriture.
- Tout le paragraphe sert à démontrer l'idée annoncée.

Quelles sont les étapes d'un paragraphe ?

1. Annonce de l'idée directrice.
2. Justification de cette idée au moyen de **citations** et d'étude de **procédés précis** (sinon, vous faites de la paraphrase).
3. Conclusion partielle qui prouve que l'idée annoncée a été démontrée.
4. Éventuellement, transition vers le paragraphe suivant ou la partie suivante.

3

La structure d'un paragraphe

Étape du raisonnement	Exemples de formulation
Apport de nouvelles idées ou de nouveaux arguments	<i>De plus, en outre, mais encore, ensuite, également, d'autre part, de surcroît, qui plus est...</i>
Insertion d'un argument, d'une citation au service de l'idée	<i>En effet (au début d'une phrase), puisque X le souligne, comme X le met en valeur, car X prouve que...</i>
Formulation d'une conclusion partielle ou générale	<i>Ainsi, en somme, finalement, donc...</i>

4

L'insertion des citations

Pour formuler :	Exemples de formulation
une affirmation	<i>X pense, croit, constate, exprime, déclare, affirme, évoque, considère que, reconnaît...</i>
une contestation	<i>X refuse, rejette, conteste, déplore, condamne, critique, réfute, désapprouve...</i>
une question	<i>X s'interroge sur, se demande si...</i>
un souhait, un conseil	<i>X souhaite, préconise, propose, conseille, prône...</i>

Repérer la structure d'un paragraphe

1 Lisez les documents 1 et 2.

DOC 1 Texte support du commentaire

Nous regardons le poste et nous envions presque ceux qui redoutent sa venue car pour nous ça ne changera rien, nous resterons au fond de notre prison et cela ne nous concerne pas, le monde des vivants va s'agiter, se calefauter, le monde des vivants va vivre au rythme de son approche mais nous, nous ne sentirons même pas la fraîcheur de son souffle je dois me tenir prêt, je comprends la demande du shérif, il veut réquisitionner l'église, il pourra compter sur moi, je ne vais pas fuir cette fois, une nef pour mes paroissiens, c'est magnifique, la communauté pourra compter sur cet abri car les murs de la maison de Dieu sont inébranlables, oui, je me tiens prêt, tandis que la nouvelle se propage dans toute la ville, dans les radios des taxis, sur les lèvres des passants, dans les bureaux, les commerces, les écoles, un ouragan approche et dans la chambre du motel, à Houston, il ne parvient pas à quitter le poste des yeux, quelque chose est en train de naître en lui, il entend parler de cette tempête qui va s'abattre sur la Nouvelle-Orléans, à quatre cents kilomètres de l'endroit où il est, il entend les mêmes mots répétés à l'infini et une certitude naît en lui, il se répète le nom d'une femme, Rose Peckerbye.

Laurent Gaudé, *Ouragan*, © Actes Sud, 2010.

DOC 2 Extrait du commentaire rédigé

L'ouragan approche de la Nouvelle-Orléans ; la nouvelle circule en boucle dans la ville comme elle circule dans le texte, créant de l'agitation. En effet, elle se propage « dans les radios des taxis, sur les lèvres des passants, dans les bureaux, les commerces, les écoles ». Cette accumulation mime la rapidité avec laquelle l'information circule. De plus, le texte n'est formé que d'une seule et même longue phrase. La nouvelle se propage de lieux en lieux, depuis la prison jusqu'au motel d'Houston en passant par l'église du révérend. En outre, la syntaxe traditionnelle est malmenée, créant une confusion dans l'esprit du lecteur, proche du chaos et du désordre que l'ouragan peut déclencher. La polyphonie énonciative mêle les voix des personnages dans la plus grande confusion. Le prêtre parle au discours direct, à la première personne du singulier, « je dois me tenir prêt », les prisonniers à la première personne du pluriel « nous l'allumons », alors qu'un narrateur omniscient évoque le dernier personnage, « il entend parler ». Ainsi, l'écriture donne à imaginer et à ressentir le chaos provoqué par l'arrivée imminente

de l'ouragan. Mais ce texte donne aussi à comprendre que cet ouragan déclenche des destins individuels différents.

Les questions portent sur le document 2.

- Par quel élément de mise en page peut-on repérer le début du paragraphe ?
- Que cherche à démontrer ce paragraphe ? Quel mot-clé de la première phrase évoque l'idée directrice ?
- Relevez les connecteurs logiques et dites quelle étape du paragraphe ils introduisent.
- Quel est le rôle de la dernière phrase ?
- Rédigez le paragraphe annoncé en transition.

Rédiger des transitions

2 Voici un plan de première partie de commentaire sur un extrait d'*Électre* de J. Giraudoux. Clytemnestre, et Égisthe amants, ont tué le roi Agamemnon pour régner ensemble.

1. Le récit d'un meurtre prémédité commis par un couple d'assassins
- Un récit
 - Un meurtre
 - Un couple d'assassins

Rédigez les transitions entre les sous-parties : du paragraphe 1 vers le 2, puis du paragraphe 2 vers le 3.

Rédiger un paragraphe

3 Lisez le texte suivant.

« *Stulti vita ingrata est, trepida est, tota in futurum fertur* »¹. Je me compose² pourtant à la perdre sans regrets, mais comme perdable de sa condition, non comme moleste³ et importune. Aussi ne sied-il⁴ proprement bien de ne déplaire à mourir qu'à ceux qui se plaisent à vivre. Il y a du ménage à la jouir ; je la jouis au double des autres, car la mesure en la jouissance dépend du plus ou moins d'application que nous y prêtons. Principalement à cette heure que j'aperçois la mienne [si brève] en temps, je la veux [étendre] en poids ; je veux arrêter la promptitude de sa fuite par la promptitude de ma saisie, et par la vigueur de l'usage, compenser la rapidité de son écoulement ; à mesure que la possession de vivre est [plus courte], il me la faut rendre [plus profonde], et plus pleine.

Michel de Montaigne, *Essais*, III, 13, 1592.

- « La vie de l'insensé est sans joie, elle est agitée, elle se porte tout entière dans l'avenir. », Sénèque.
- Je m'exerce.
- Pénible.
- Ne convient-il.

- Relevez le champ lexical du plaisir.
- Relisez les éléments encadrés. Quelle figure de style reconnaissez-vous ? Quel est le message de l'auteur ?
- Quelle construction syntaxique repérez-vous dans le passage en gras ?
- À l'aide des réponses précédentes, vous rédigerez un paragraphe de commentaire dont le titre sera « La thèse de Montaigne : profiter de l'instant présent ».

Rédiger l'introduction et la conclusion

- L'introduction présente le texte et annonce un projet personnel de son analyse.
- La conclusion résume le parcours de lecture choisi et ouvre la réflexion.

L'introduction		
Les étapes de l'introduction	Contenus	Exemples de formulations
Présenter	<ul style="list-style-type: none"> Le contexte : les éléments historiques, culturels, politiques, biographiques, religieux qui permettent de situer le texte à étudier dans son contexte d'écriture. 	Le XVIII ^e siècle est le siècle des Lumières. De nombreux savants, hommes de lettres et scientifiques ont contribué à faire évoluer les mentalités.
	<ul style="list-style-type: none"> L'auteur : ses idées, ses combats, ses autres œuvres, les auteurs qui lui sont contemporains... Aidez-vous du paratexte en italiques lorsqu'il vous en est proposé un. 	Après avoir fréquenté un temps les cénacles romantiques, Alfred de Musset s'en écarte. Auteur d'œuvres théâtrales comme <i>Lorenzaccio</i> en 1834, il est aussi poète ou romancier ; il publie <i>La Confession d'un enfant du siècle</i> , en 1836.
	<ul style="list-style-type: none"> L'œuvre : son titre, son genre, son enjeu principal. 	L'œuvre de La Bruyère, <i>Les Caractères</i> , est publiée en 1688. L'auteur y brosse des portraits caricaturaux qui mettent au jour les vices et les vertus de la nature humaine.
	<ul style="list-style-type: none"> L'extrait : le situer dans l'œuvre intégrale, résumer ce qui précède. 	Le texte qui nous intéresse ici est la tirade de la servante Cléanthis. Sur l'île des esclaves, Trivelin a exigé que les maîtres échangent leur statut avec les valets. La servante s'autorise alors à brosse un portrait de sa maîtresse Euphrasine.
Annoncer	<ul style="list-style-type: none"> La problématique ou le projet de lecture 	Nous nous demanderons comment, dans ce texte, Maupassant déconstruit la figure du héros.
	<ul style="list-style-type: none"> Le plan : les axes de lecture (les deux ou trois parties du commentaire). 	Dans un premier temps, nous verrons en quoi cette fable raconte avec vivacité une lutte entre Phébus et Borée, pour en dégager ensuite la portée morale.
La conclusion		
Les étapes de la conclusion	Contenus	Exemples de formulations
Récapituler	<ul style="list-style-type: none"> Les grandes idées développées dans les parties. 	Ainsi, nous avons vu d'une part en quoi la description des enfants à l'usine provoque la pitié du lecteur, et d'autre part comment ce poème devient une tribune pour faire entendre les idées de l'auteur.
Ouvrir	<ul style="list-style-type: none"> Vers un autre texte qui traite du même sujet ou qui soutient un point de vue opposé, vers une œuvre d'art, un film... en justifiant toujours votre rapprochement. 	Le personnage de Joséphine dans le roman <i>Ouragan</i> de Gaudé réfléchit à la place des Hommes au sein de l'univers, et sa réflexion n'est pas sans rappeler celle de Pascal dans ses <i>Pensées</i> , sur la petitesse de l'homme, « un milieu entre rien et tout ».

Rédiger une introduction

1 Lisez cette introduction de commentaire.

Avec la monarchie absolue de Louis XIV, la mesure classique apparaît en réaction au baroque. Le classicisme se tourne vers l'Antiquité. La Bruyère est un auteur classique qui prend parti pour les Anciens. Son œuvre, *Les Caractères*, qu'il publie en 1668, s'inspire des *Caractères* de Théophraste, écrivain de l'Antiquité. La quête des perfections s'incarne en littérature par l'idéal de l'honnête homme, un personnage humble, courtois et cultivé. L'extrait propose le portrait de Théodecte, un courtisan. Nous nous demanderons par quels moyens l'auteur parvient à se moquer des défauts de ce personnage pour en faire un contre-modèle de l'honnête homme.

- Identifiez et nommez les différentes étapes de cette introduction.
- Quelle est l'étape manquante ?
- Reformulez la problématique sous forme d'interrogative directe.

2 Lisez le texte ci-dessous.

La Boétie, grand ami de Montaigne, écrit cette œuvre vers l'âge de 18 ans ; il évoque ici le tyran.

Celui qui vous maîtrise tant n'a que deux yeux, n'a que deux mains, n'a qu'un corps, et n'a autre chose que ce qu'a le moindre homme du grand et infini nombre de nos villes, sinon que l'avantage que vous lui faites pour vous détruire. D'où a-t-il pris tant d'yeux, dont il vous épie, si vous ne les lui baillez¹ ? Comment a-t-il tant de mains pour vous frapper, s'il ne les prend de vous ? Les pieds dont il foule vos cités, d'où les a-t-il, s'ils ne sont des vôtres ? Comment a-t-il aucun pouvoir² sur vous, que par vous ? [...] Vous semez vos fruits, afin qu'il en fasse le dégât ; vous meublez et remplissez vos maisons, afin de fournir à ses pilleries.

Étienne de La Boétie,
Discours de la servitude volontaire, 1576.

- Donnez.
- Le moindre pouvoir.

- À l'aide des pages d'histoire littéraire consacrées à l'humanisme (→ voir p. 26-31), apportez les éléments nécessaires à la contextualisation de cet extrait.
- À partir du plan de commentaire suivant, vous rédigerez l'introduction.

- Les cruautés provoquées par la tyrannie
- Une réflexion sur le rôle des sujets du roi

Rédiger une conclusion

3 Lisez cette conclusion de commentaire.

Dans ce texte, La Bruyère s'inscrit dans la lignée de Molière et de La Fontaine qui tentent de dénoncer les vices des hommes en ayant recours au rire. Il est possible de penser notamment à la satire de la jalousie excessive et de la prétention ridicule incarnée par Arnolphe dans *L'École des femmes* de Molière. De plus, dans ce texte, le personnage de courtisan paraît vaniteux, grossier et méprisant aux yeux du lecteur. La Bruyère ridiculise son personnage en en proposant une caricature et en donnant à son récit la forme vivante d'une saynète de théâtre.

- La conclusion ci-dessus suit-elle la méthode proposée ?
- Réécrivez-la dans le bon ordre en opérant les changements nécessaires.

4 a. Lisez le texte suivant.

Une bibliothécaire a pris l'habitude de s'installer chaque mercredi sur un terrain vague en banlieue parisienne.

Chaque mercredi (vers onze heures) Esther les installait l'un après l'autre dans la voiture. Elle laissait tourner le moteur et mettait le chauffage au plus fort. C'était toujours le même plaisir. La petite soufflerie ronflait. Esther prenait son livre. Ils ne bougeaient plus et hormis quelques reniflements, le silence était total. Elle ignorait qui, de la chaleur ou de l'histoire, les apaisait d'un seul coup, sans qu'ils ne demandent rien. Ils ne sont pas difficiles, se disait-elle. Jamais ils ne réclamaient, jamais ils n'avaient soif ou faim comme d'autres enfants qui ont sans arrêt besoin de quelque chose. Elle lisait dans le calme. Ils entraient petit à petit dans la chose du papier, ce miracle, cet entre-deux. Certaines tournures leur semblaient drôles. Ils riaient sans retenue. Esther ne s'arrêtait pas de lire pendant près d'une heure, et quand elle finissait, ils s'étiraient, revenant de l'autre monde, plus enveloppant, plus rond, plus chaud que celui dans lequel ils retournaient à peine sortis de la voiture et qui les mordait au visage comme un chien fou.

Alice Ferney, *Grâce et Dénouement*, © Actes Sud, 1997.

- Dégagez les grands axes pour votre commentaire :

- Les conditions de vie difficile des enfants
- Le rôle de la lectrice

Comprendre le sujet et mobiliser ses connaissances

- Le sujet proposé à l'écrit des épreuves anticipées de français porte sur une œuvre étudiée pendant l'année et sur le parcours qui lui est associé. La dissertation développe une réflexion personnelle, argumentée et ordonnée à partir de votre connaissance précise de l'œuvre et du parcours.

1

La démarche à suivre

Questions	Éléments de réponse
Comment un sujet de dissertation se présente-t-il ?	<ul style="list-style-type: none"> Le sujet peut se présenter sous l'une des formes suivantes : <ul style="list-style-type: none"> – une citation (facultative), – une question : elle peut porter sur l'œuvre étudiée, son genre, ses grands enjeux. Elle peut s'étendre au parcours dans laquelle elle s'inscrit, – une consigne : elle propose de répondre à la question en l'illustrant, en développant le propos à l'aide d'exemples précis. Elle peut demander de discuter le sujet proposé, c'est-à-dire de montrer en quoi il peut être dépassé, envisagé autrement.
Quelles sont les étapes pour comprendre un sujet ?	<ul style="list-style-type: none"> Le lire plusieurs fois. Si le sujet comporte une citation, en faire au brouillon une explication mot à mot, s'interroger sur son auteur, son époque. Repérer les mots-clés du sujet. Préciser leur sens, chercher des synonymes, des reformulations, des sous-entendus. Analyser la consigne pour savoir s'il faut étayer (développer, illustrer), réfuter (contredire) ou discuter la proposition du sujet. Si le sujet invite à une discussion, il faut chercher des antonymes aux mots-clés.
Comment mobiliser ses connaissances ?	<ul style="list-style-type: none"> Il s'agit de faire un travail de sélection dans vos connaissances, pour lister les exemples, les passages précis des textes que vous pourrez exploiter pour le sujet donné. Pour vous y préparer, vous pouvez constituer des fiches listant les œuvres que vous avez lues au cours de votre scolarité ou en lecture personnelle.

2

Exemple de sujet

Sujet	Analyse des mots clés
<p>Dans sa lettre à Hetzel, rédigée à Jersey en 1853, Victor Hugo précise le rôle que doit jouer, dans <i>Les Châtiments</i>, l'écriture poétique, à savoir « réveiller le peuple ».</p> <p>Les poètes, les écrivains, les artistes en général vous paraissent-ils pouvoir, mieux que d'autres, remplir cette mission ?</p> <p>Vous répondrez à cette question dans un développement, en prenant appui sur l'œuvre étudiée et sur votre culture personnelle.</p>	<p>Image d'un peuple endormi, qu'il faut amener à réagir. Le « peuple » est-il synonyme de « classes populaires » ou des hommes, en général ? À quoi faut-il éveiller le peuple ?</p> <p>Allusion au contexte de 1851 : protestation contre le coup d'État de Napoléon III. Mais il ne faut pas s'en tenir à ce contexte précis.</p> <p>Ne pas se limiter à Hugo, mais puiser ses exemples chez tous les écrivains et artistes (sculpteurs, chanteurs, peintres, cinéastes, photographes...).</p> <p>Quelle puissance ont les artistes ? Y a-t-il des formes d'art plus efficaces ? Pourquoi ont-ils des capacités particulières à réveiller le peuple ?</p> <p>Hommes politiques ? autorités religieuses ? journalistes ? Quelles limites rencontre le pouvoir des écrivains et artistes ?</p> <p>Une dissertation comporte une introduction, un développement organisé en parties et sous-parties et une conclusion.</p> <p>Les exemples sont pris dans l'œuvre, les cours, les lectures personnelles.</p>

Préparer des fiches

1 a. Faites la liste des quatre œuvres au programme que vous avez étudiées en classe.

b. Classez-les par objets d'étude : récit ou roman, poésie, théâtre, littérature d'idées.

c. Pour chaque œuvre, préparez une fiche rappelant :

– le titre complet de l'œuvre ;

– le résumé de l'intrigue ;

– le contexte de son écriture ;

– les personnages ;

– les grandes thématiques de l'œuvre ;

– quelques citations importantes et quelques passages clés.

Personnalisez votre fiche afin de vous approprier l'œuvre.

Comprendre la consigne

2 SUJET Pourquoi faire lire et représenter sur scène aujourd'hui encore, la pièce de Racine, *Britannicus* ?

a. Quels sont les mots-clés de ce sujet ?

b. Où devez-vous puiser vos exemples ?

3 Les consignes comportent souvent un verbe qui vous invite à : choisir entre deux thèses, développer ou illustrer, discuter le sujet, le définir.

Pour chacun des sujets suivants, précisez ce que l'on vous demande de faire en associant l'une des propositions ci-dessus à un sujet.

SUJET 1 À partir de la tragédie que vous avez étudiée et du parcours associé, vous définirez la tragédie.

SUJET 2 Diriez-vous du conte philosophique que vous avez étudié qu'il sert à divertir ou bien à instruire le lecteur ?

SUJET 3 Yves Leclair est un poète contemporain qui a fait paraître en 1993 un recueil intitulé *L'Or du commun*. Pensez-vous que le poète est celui qui parvient à extraire l'or du commun ? Vous illustrerez votre propos par l'œuvre étudiée et le parcours associé.

SUJET 4 Dans quelle mesure le théâtre est-il avant tout un langage du corps ? Vous appuierez votre développement sur l'œuvre étudiée et sur le parcours qui lui est associé.

4 Lisez les sujets suivants.

SUJET 1 Par quels moyens La Boétie parvient-il à emporter l'adhésion du lecteur dans son *Discours de la servitude volontaire* ?

SUJET 2 En quoi *Alcools* d'Apollinaire est-elle une œuvre poétique moderne ?

SUJET 3 Pensez-vous que l'Histoire, dans *La Princesse de Clèves* de madame de La Fayette, soit un simple décor ?

SUJET 4 Selon vous, pourquoi l'œuvre de Flaubert, *Madame Bovary*, a-t-elle pu faire scandale ?

a. Relevez les mots interrogatifs.

b. Classez en deux catégories les sujets qui demandent une illustration et les sujets qui imposent une discussion.

Saisir la portée du sujet

5 SUJET Dans sa préface, Beaumarchais affirme que sa pièce *Le Barbier de Séville* n'est qu'une « comédie gaie ».

a. En vous aidant de l'exercice précédent, rédigez à votre tour un sujet en demandant de justifier la citation de Beaumarchais par l'analyse de la pièce. Proposez au moins deux formulations.

b. Rédigez un sujet en demandant de dépasser cette citation pour en démontrer l'insuffisance. Proposez au moins deux formulations.

6 SUJET 1 L'œuvre de Victor Hugo, *Les Contemplations*, n'est-elle qu'une méditation poétique hors du temps ? Le poète est-il absent ou présent au monde dans lequel il vit ? Vous discuterez ces propositions à l'aide des *Contemplations* et du parcours associé.

a. Le sujet impose-t-il de définir le sujet, de développer une thèse ou bien de discuter le sujet ?

b. Que signifie l'expression « une méditation hors du temps » ? Proposez une ou plusieurs manières de reformuler cette idée. Que signifie « méditer sur » ? Est-ce s'extraire du monde, s'absenter du monde pour le fuir ou bien s'en extraire pour mieux y songer et l'envisager ?

c. Quels mots ou expressions pourraient s'opposer à « hors du temps » ?

d. D'emblée, quels poèmes pouvez-vous évoquer pour illustrer la thèse proposée par le sujet ?

e. Quels poèmes pouvez-vous évoquer pour la nuancer ?

SUJET 2 En partant de l'étude du roman que vous avez étudié, vous direz et démontrerez qui en est, selon vous, le héros.

a. Quels grands héros de la littérature connaissez-vous ? Pourquoi estimez-vous qu'ils sont des héros ?

b. Comment définir un héros ? Quelles en sont les origines littéraires, les caractéristiques, les enjeux ?

c. Le personnage principal d'une œuvre est-il forcément le héros ? Qu'est-ce qui empêche qu'un personnage ne devienne ou ne soit un héros ?

d. Parmi les personnages du roman que vous avez étudié, lequel est, selon vous, le héros et pourquoi ? Aidez-vous des arguments que les questions précédentes vous ont amené à détailler.

Construire un plan

- Une dissertation comporte deux ou trois grandes parties qui correspondent aux grandes étapes de la démonstration. Chaque partie comporte deux ou trois sous-parties. Chaque sous-partie développe un argument illustré d'exemples littéraires.

Questions	Éléments de réponse	
Quel type de plan utiliser ?	<ul style="list-style-type: none"> • Le plan thématique : le sujet ne contient pas de thèse. Il s'agit d'explorer les différents aspects d'un thème. Chaque partie de la dissertation développe un aspect de la réponse à la question posée. • Le plan dialectique ou critique : le sujet demande de discuter une thèse. <ul style="list-style-type: none"> – La première partie valide la thèse contenue dans l'énoncé et la seconde la nuance, en montre les failles. Parfois, le sujet propose deux thèses : la première partie envisage la première thèse, la seconde envisage l'autre thèse. – Dans les deux cas, une troisième partie peut concilier les deux points de vue ou envisager différemment le problème. 	
Comment choisir le bon plan ?	Exemple de sujet : Vous montrerez que ce roman s'inscrit dans le contexte de l'humanisme.	L'objectif est de développer, de justifier. Le plan attendu est thématique . Les connecteurs logiques qui structureront les parties seront : <i>tout d'abord, ensuite, enfin</i> .
	Exemple de sujet : Pensez-vous que le seul enjeu du roman étudié soit de donner une image fidèle de la réalité ?	Le sujet propose une thèse. L'objectif est de la discuter. Le plan attendu est dialectique, ou critique . Les connecteurs logiques qui structureront les parties seront <i>certes... mais...</i>
Comment éviter les erreurs dans la construction du plan ?	<ul style="list-style-type: none"> • Ne pas dire en deuxième partie strictement le contraire de ce que vous avez démontré dans la première, mais nuancer votre propos. • Les titres des parties doivent être suffisamment larges pour englober les différentes sous-parties. • Les parties doivent être équilibrées et proposer le même nombre de sous-parties. • Le plan doit progresser de l'argument le plus simple vers le plus complexe, du plus évident au plus subtil. 	
Comment trouver la problématique ?	<p>La problématique correspond à la question à laquelle le plan répond. Vous pouvez la formuler après avoir trouvé votre plan. Elle doit aller plus loin que la question posée par le sujet, la dépasser.</p> <p>Exemple :</p> <p>Sujet : <i>Le Mariage de Figaro</i>, de Beaumarchais, n'est-il qu'une comédie divertissante ?</p> <p>Plan : 1. <i>Le Mariage de Figaro</i> a toutes les caractéristiques d'une comédie amusante 2. Mais la critique des maîtres présente dans la pièce et le contexte pré-révolutionnaire lui donnent une portée sociale et historique</p>	

Choisir un type de plan

1 A partir des débuts de consignes suivants, vous direz si le plan attendu est dialectique ou thématique.

- Dans quelle mesure...
- Pensez-vous que...
- Vous définirez...
- Vous discuterez...
- Vous justifierez...
- Pourquoi peut-on soutenir que...

Comprendre le sujet et faire un plan

2 A partir des plans proposés, retrouvez le sujet de dissertation qui a été donné et rédigez-le.

SUJET 1 Sur *Le Barbier de Séville* de Beaumarchais :

- Les déguisements dans la pièce permettent de dynamiser l'intrigue.
- Ils contribuent au comique de la pièce.
- Ils portent une dimension plus symbolique.

SUJET 2 Sur la pièce de théâtre que vous avez étudiée :

- Certes, la parole révèle le personnage : scènes d'aveux, tirades, monologues, dialogues de confiance.
- Mais le langage non verbal de l'acteur est également révélateur : corps, gestes, voix, rire, hésitations.
- Enfin, la mise en scène aide le spectateur à cerner le personnage : décors, lumières, musique, maquillage, costumes...

3 **SUJET** D'où vient l'émotion que l'on peut ressentir à la lecture de certains poèmes de l'œuvre que vous avez étudiée ?

Voici une liste d'idées désordonnées qui répondent au sujet proposé ci-dessus.

- Organisez-les afin de construire un plan en deux parties de trois sous-parties chacune.
- Formulez le titre des deux parties.
 - Le poète peut être considéré comme un être inspiré des dieux, donc « enthousiaste » au sens étymologique, rempli d'émotions provoquées par l'inspiration divine.
 - Les figures de style dans leur ensemble contribuent à générer de l'émotion, notamment grâce aux images qu'elles créent.
 - Les sentiments exprimés par le poète, l'amour, le deuil, la plainte, sont des sentiments que l'on peut avoir connus, ressentis.
 - Même si la poésie n'est pas chantée, le travail sur le rythme poétique est également source de musicalité.
 - La poésie épique transmet des sentiments qui réunissent une collectivité : la droiture, le courage...
 - La poésie est un chant qui envoûte. La musicalité poétique provoque des émotions. Certaines poésies étaient ou sont chantées.

4 **SUJET 1** Dans *Les Liaisons dangereuses*, de Laclos, les personnages des libertins sont-ils libres ? Vous discuterez cette affirmation en vous fondant sur l'analyse de l'œuvre que vous avez étudiée et sur le parcours qui lui est associé.

- Quels sont les mots-clés du sujet ?
- Le sujet exige-t-il un plan thématique, dialectique ou critique ?
- Quelles questions faut-il se poser pour pouvoir cerner les enjeux du sujet ?
- Imaginez les titres des deux parties de la dissertation.

SUJET 2 Ionesco affirme : « Je puis dire que mon théâtre est un théâtre de la dérision. Ce n'est pas une certaine société qui me paraît dérisoire. C'est l'homme. » En quoi votre lecture de *La Cantatrice chauve* éclaire-t-elle cette citation ?

- Quels sont les mots-clés du sujet ?
- Qu'est-ce que la dérision ?
- Proposez des synonymes à l'adjectif « dérisoire ».
- Combien de thèses le sujet propose-t-il ?
- Faudra-t-il malgré tout consacrer une partie à montrer qu'une certaine société apparaît comme dérisoire dans la pièce ?

Comprendre le sujet et faire un plan

5 Voici quatre plans de dissertation. Proposez une problématique pour chacun d'eux.

Plan A

- On écrit son autobiographie pour soi.
- On écrit son autobiographie pour les autres.

Plan B

- La description du paysage représente un défi pour le poète : donner à voir.
- Dans *Les Contemplations*, de Victor Hugo, le paysage est un objet poétique qui reflète un état d'âme.

Plan C

- Certes, *Dom Juan*, de Molière, présente toutes les caractéristiques de la comédie.
- Pendant cette pièce contient également des éléments sérieux et tragiques.

Plan D

- Dans *Le Rouge et le Noir*, de Stendhal, le lecteur est conduit à s'intéresser aux personnages qui lui sont présentés.
- Mais ce roman ne se réduit pas à ses personnages : il est aussi narration d'une histoire et représentation d'une société.
- La principale source d'intérêt pour un lecteur est de découvrir la vision du monde de Stendhal, que les personnages viennent étoffer.

Rédiger un paragraphe de dissertation ou d'essai

- Une dissertation, comme un essai, est une démonstration. Chaque paragraphe ajoute un argument à votre démonstration. Dans la dissertation et l'essai, les exemples sont à puiser dans l'œuvre étudiée, dans le parcours qui lui est associé et dans votre culture littéraire.

L'élaboration d'un paragraphe argumenté	
De quoi est composé le développement d'une dissertation ou d'un essai ?	<ul style="list-style-type: none"> • Deux ou trois parties doivent structurer la réponse à la problématique énoncée dans l'introduction. Chaque partie contient une idée directrice, une thèse à soutenir. • Chaque partie comporte deux ou trois sous-parties. • Chaque sous-partie annonce et développe un argument qui justifie l'idée directrice de la partie avec : <ul style="list-style-type: none"> – deux exemples minimum ; – une conclusion partielle ; – une transition vers le paragraphe suivant.
Comment présente-t-on le développement ?	<ul style="list-style-type: none"> • Sautez deux lignes entre l'introduction et la première partie. • Sautez une ligne entre les grandes parties. • Sautez deux lignes entre la dernière partie et la conclusion générale. • Faites un alinéa au début de chaque paragraphe. • Utilisez le pronom <i>nous</i>, plus neutre que le pronom <i>je</i>.
Comment construire un paragraphe ?	<ul style="list-style-type: none"> • La première phrase annonce l'idée directrice. • Les exemples littéraires vont justifier l'idée directrice. Chaque exemple fait l'objet d'un développement pour montrer en quoi il justifie l'argument. • Après les exemples, une conclusion partielle permet de conclure sur l'idée directrice développée dans le paragraphe.
Combien d'exemples faut-il par paragraphe ?	<ul style="list-style-type: none"> • Il est souhaitable de proposer deux ou trois exemples par paragraphe. Vous devez les développer suffisamment, sans les résumer, afin de justifier leur choix pour étayer votre argument. • Les exemples sont puisés dans les œuvres et les textes étudiés. Ils doivent être le plus précis possible : titre de l'œuvre, nom de l'auteur, références précises au passage évoqué, noms des personnages écrits sans erreur. • Soulignez un titre d'œuvre dans votre copie manuscrite, mais mettez-le en italique si vous utilisez un traitement de texte. Attention, les titres de poèmes et de nouvelles se placent entre guillemets. • Si vous faites des citations, placez-les entre guillemets.
Les principaux mots de liaison	
Pour introduire un exemple	<i>De plus – en outre – mais encor – ensuite – également – d'autre part – de surcroît – de même – également...</i>
Pour introduire une conclusion partielle	<i>Ainsi – en somme – pour conclure – finalement – donc...</i>
Pour annoncer une transition	<i>Mais au-delà – cependant – toutefois – néanmoins – pourtant – or...</i>

Repérer la structure d'un paragraphe rédigé

1 SUJET Paul Éluard affirme que « le poète s'engage dans son temps et mène les hommes au combat ». En quoi l'œuvre poétique que vous avez étudiée, associée au parcours qui lui correspond, illustre-t-elle les propos d'Éluard ?

Lisez le paragraphe rédigé suivant.

La poésie engagée traite de thèmes d'actualité, contemporains de l'existence du poète, qui donne son point de vue sur les événements auxquels il assiste. Le poète entre alors dans le domaine politique, il s'engage en prenant une position tranchée, notamment en critiquant les politiques au pouvoir. Au XVI^e siècle, dans Les Tragiques, Agrippa d'Aubigné s'adresse à Catherine de Médicis qu'il juge responsable du massacre de la Saint-Barthélemy, il la compare à une sorcière entourée de « démons ». Il dénonce sa politique. De même, Hugo, dans Les Châtiments, assimile l'empereur Napoléon III à un « tyran », nous pouvons citer le poème « Chanson » dans lequel Napoléon III est défini comme un pauvre simulacre de Napoléon Bonaparte, un « singe », un pillard vicieux et sanguinaire. Ainsi, le poète clame haut et fort son point de vue politique en fustigeant les défauts ou dérives qui lui semblent intolérables. Mais le poète est également celui qui a le charisme et la force verbale pour mener les hommes au combat, avec lui.

- Comment repère-t-on le début du paragraphe ?
- La première étape consiste à annoncer l'argument du paragraphe. Identifiez la fin de la première étape.
- À quoi correspond l'étape suivante ?
- Combien d'exemples sont exploités dans le paragraphe ?
- À quelle source devez-vous puiser ces exemples ?
- À quoi reconnaît-on les citations ?
- Quel est le connecteur logique qui marque l'entrée dans l'étape suivante, celle de la conclusion partielle ?
- À quelle étape la dernière phrase correspond-elle ?

2 SUJET Pourquoi, dans les apologues, les personnages principaux sont-ils parfois des animaux plutôt que des humains ? Vous répondrez à cette question en prenant appui sur l'œuvre que vous avez étudiée et sur le parcours associé.

Lisez le paragraphe rédigé suivant.

De plus, recourir à des animaux a un avantage : ils offrent des traits psychologiques simplifiés, qui s'opposent donc à la complexité des caractères humains. Dans les Fables de

La Fontaine, chaque animal a un trait de caractère dominant : la cigale est insouciance, la fourmi est économe, le loup ne pense qu'à manger. Cette simplicité se retrouve dans les fabliaux du Moyen Âge, comme dans le Roman de Renart par exemple. Dans l'épisode du « puits », Renart, tombé dans le puits, prétend qu'une fois arrivé au paradis, il trouvera de la nourriture à volonté. Le loup, guidé par ses appétits, saute dans le seau pour rejoindre Renart qui en profite pour remonter et se sauver. Ainsi, les animaux contribuent à styliser certains traits humains et les leçons de la fable ou du fabliau en sont plus claires.

- Quelle est l'idée directrice de ce paragraphe ?
- Combien d'exemples justifient l'argument ?
- Comment les titres sont-ils présentés ? Pourquoi ?
- Quel connecteur introduit la conclusion partielle ?
- Par rapport au « modèle » proposé ci-dessus, le paragraphe suivant, extrait d'une copie d'élève, comporte des erreurs méthodologiques. Lesquelles ?

De plus, les animaux ont un avantage sur les humains : ils offrent des traits psychologiques simplifiés, qui s'opposent donc à la complexité des caractères humains. Dans les « Fables » de La Fontaine ou les fabliaux du Moyen Âge, chaque animal a un trait de caractère dominant. Ils permettent également de contourner la censure : certains contes permettent de dénoncer tout en restant dans la symbolique. Ainsi, les animaux contribuent à styliser certains traits humains et les leçons de la fable ou du fabliau en sont plus claires.

Rédiger les transitions

3 Lisez les phrases suivantes.

- Quelles sont les phrases de transition ?
- Quelles sont celles qui annoncent une sous-partie.
 - Si nous avons montré que le comique est très présent dans l'œuvre, il n'en demeure pas moins que ce comique peut se teinter de tragique.
 - L'œuvre propose une vision négative de certains personnages féminins.
 - Ainsi, le poète peut afficher son engagement dans les questions de son temps mais il est également capable de s'éloigner de ces questions pour nous faire part de sentiments plus intimes.
 - La parole s'exprime dans cette pièce avec une force étonnante.

Rédiger l'introduction et la conclusion

- La lecture de votre introduction donne à votre correcteur une première impression. Elle doit être particulièrement soignée et travaillée au brouillon.
- Conclure montre à votre lecteur que vous avez su gérer votre temps et mener votre réflexion jusqu'au bout.

Rédiger une introduction	
Quelles sont les étapes de l'introduction ?	<ul style="list-style-type: none"> • La première phrase est une phrase d'accroche, une référence au genre, à son histoire, au thème abordé, ou un exemple précis, pour amener et contextualiser le sujet. • La deuxième étape reprend le sujet et l'analyse (définition des mots-clés, reformulation). Si le sujet comporte une citation, celle-ci doit figurer entre guillemets. • La troisième étape est la formulation de la problématique, sous la forme d'une interrogative directe ou indirecte. • La dernière étape est l'annonce du plan, souvent formulée au futur.
Rédiger une conclusion	
Quelles sont les étapes de la conclusion ?	<ul style="list-style-type: none"> • La première étape de la conclusion répond à la problématique en reprenant le plan de la démonstration. • Elle est souvent rédigée aux temps du passé. • Pour un plan dialectique en deux parties, elle permet de concilier les points de vue différents envisagés dans le développement. • La seconde étape élargit la réflexion à d'autres époques, d'autres genres littéraires ou artistiques. • Elle peut proposer une citation sans toutefois poser de question nouvelle qui relancerait la réflexion sur un autre sujet.

Exercices

Distinguer introduction et conclusion

1 SUJET Quelle place la nouvelle de madame de La Fayette, *La Princesse de Montpensier*, parue en 1662, accorde-t-elle au corps ? Vous répondrez à cette question en vous aidant de l'œuvre et du parcours associé. Lisez l'introduction rédigée suivante.

Dans le célèbre sonnet de Louise Labé, la poétesse évoque les signes physiques de l'amour : « Je vis, je meurs ; je me brûle et me noie / J'ai chaud extrême en endurant froidure [...] Ainsi Amour inconstamment me mène. » Le corps parle ici le langage du coup de foudre amoureux ; il en va de même dans la nouvelle de madame de La Fayette, où l'héroïne doit taire ses sentiments, mais ne peut empêcher son corps de parler pour elle. Mais quelle place la nouvelle de madame de La Fayette, *La Princesse de Montpensier*, parue en 1622, accorde-t-elle au corps ? Le corps

a son langage, non verbal, mais il peut parler autant, voire plus que les mots ; il est objet de tensions : en effet, s'il sert à dissimuler, il trahit également. Ainsi, nous pouvons nous demander en quoi le langage du corps, dans cette œuvre du XVII^e siècle classique, finit par en dire davantage que les mots. Nous étudierons dans un premier temps la place réduite accordée à la description physique des personnages dans la nouvelle, puis nous verrons que, dans le cadre mondain de la cour, le corps est un lieu de tension entre dissimulation et expression des sentiments. Enfin, nous nous intéresserons à la morale janséniste de madame de La Fayette.

- Quel est le mot-clé du sujet ?
- Avec quel mot l'amorce s'arrête-t-elle ?
- Recopiez la problématique.

d. Avec quel mot commence l'annonce du plan ? Combien de parties sont annoncées ?

e. Lisez cette conclusion rédigée.

Si la nouvelle accorde peu de place à la description physique, les codes sociaux obligent l'individu à faire ses sentiments, que le corps laisse parfois échapper malgré lui : le monde de la cour aime déchiffrer les signes du corps pour percer les intentions profondes des uns et des autres. Victime du danger des passions, la princesse meurt, punie d'un désir mal maîtrisé. Le film de Bertrand Tavernier, sorti en 2010, proposera une autre fin que la morale janséniste de la nouvelle, puisqu'il laisse finalement le corps de la princesse devenir maître d'un désir assumé.

f. À quel mot se termine le rappel de la première partie ? Le rappel de la seconde partie ? Le rappel de la troisième ?

g. Où commence l'ouverture ?

2 a. Lisez le sujet de dissertation suivant.

SUJET Pensez-vous que toute création littéraire soit une réécriture ? Appuyez-vous sur l'œuvre étudiée et sur le parcours associé pour répondre à cette question.

b. Ci-dessous, les étapes de l'introduction ont été placées dans le désordre. Après avoir nommé les quatre étapes, recopiez l'introduction dans l'ordre et identifiez l'étape manquante.

– Cependant, toute création littéraire est-elle une réécriture ?

– Dans son œuvre *Les Caractères*, La Bruyère affirme : « Tout est dit et l'on vient trop tard ».

– Par quoi le processus de création littéraire peut-il donc être guidé ?

– Réécrire, c'est s'inspirer d'un modèle préexistant, emprunter pour imiter ou transformer, ce qui exclut la singularité d'une création novatrice, originale.

Rédiger une amorce

3 a. Associez à chaque sujet suivant, l'amorce qui lui correspond.

SUJET 1 Comment, dans *Les Contemplations*, Hugo réussit-il à émouvoir le lecteur ?

SUJET 2 Le romancier doit-il faire de ses personnages des êtres extraordinaires ?

SUJET 3 Les écrivains ont-ils pour mission essentielle de célébrer ce qui fait la grandeur de l'être humain ?

1. Dans *Théorie du roman*, Lukacs explique que le roman est né de l'épopée, genre proposant des héros qui, tout en représentant une communauté, se hissent hors de celle-ci par leurs exploits, tels Achille ou Ulysse. En raison de cette filiation, le roman se devrait donc de proposer lui aussi des personnages hors du commun, que l'on nomme d'ailleurs héros. Cependant...

2. Le poète grec est le poète de la Cité. Par exemple, à l'occasion des jeux, à Olympie, Pindare chantait le mérite sportif des vainqueurs et la gloire qui rejaillissait sur la cité qu'ils représentaient. Les Grecs célébraient ainsi autant leurs sportifs, leurs hommes politiques que leurs écrivains. Cette tradition a perduré et s'est déployée dans d'autres genres littéraires. Pour autant...

3. Pierre Reverdy estime qu'un poème doit créer « un choc poétique » chez le lecteur, que « l'ambition et le but de l'artiste sont de créer par une œuvre esthétique particulière faite de ses propres moyens, une émotion particulière que les choses de la nature, à leur place, ne sont pas en mesure de provoquer en l'homme ». Cette émotion est appelée poésie. Mais comment...

b. À votre tour, rédigez une amorce pour le sujet suivant.

SUJET Le personnage de roman doit-il être un modèle de morale ? Vous pouvez chercher un exemple de personnage romanesque incarnant un modèle de morale, un exemple de roman qui a pu être condamné pour atteinte à la morale ou bien partir d'une recherche étymologique du terme « morale ».

Proposer une ouverture pertinente en conclusion

4 À partir du sujet suivant et de la conclusion rédigée, proposez une ouverture en vous appuyant par exemple sur des formes modernes de poésie.

SUJET Dans quelle mesure la poésie participe-t-elle du pouvoir politique ?

En somme, la poésie, par sa capacité à recourir aux images, à la force persuasive des idées, participe du pouvoir politique en se faisant réquisitoire ou plaidoyer pour telle ou telle idée, mais son origine lyrique lui permet aussi de se détacher de cet enjeu politique pour n'être qu'un chant dénué d'engagement.

Identifier la structure et les idées principales d'un texte

- La contraction de texte s'appuie en premier lieu sur le repérage de sa structure, ce qui permettra un résumé rigoureux des idées développées. La manière dont le texte est construit est particulièrement importante dans le cas d'un texte argumentatif, car elle aide à repérer la thèse, les idées et les exemples, et à comprendre la stratégie de l'auteur.

1

Identifier la structure du texte à résumer

Méthode	Exemple
<ul style="list-style-type: none"> • Lire intégralement le texte et observer attentivement le paratexte (date de publication, auteur, support, titre éventuel). • Repérer les paragraphes, les connecteurs logiques et la ponctuation pour reconnaître les mouvements du texte. • Isoler chaque partie du texte (//). • Cet extrait de <i>Correspondance</i> de Voltaire en contient trois. 	<p>Elle commença le cours de civilisation française à la Sorbonne. Pour s'imprégner des mots, pour découvrir leur essence, pour aller au-dedans des mots, elle décida d'abandonner le dictionnaire français-persan et de se référer uniquement au Petit Robert.// Apprendre les mots français par le truchement de leur équivalent en persan les rendait encore plus artificiels et étrangers ;// en outre, les mots persans étaient inconciliables avec ce nouveau monde, tant ils rappelaient à Roxane les souvenirs d'un pays où des dogmes barbares faisaient office de lois.</p> <p>Chahdortt Djavann, <i>Comment peut-on être français</i>, © Flammarion, 2006</p>

2

Dégager l'idée principale de chaque partie

	Mots clés	Idee principale
Partie 1	« s'imprégner » ; « mots » ; « essence »	Les termes manifestent le goût et l'intérêt de l'auteure pour l'apprentissage du français.
Partie 2	« mots français » ; « truchement » ; « artificiels » ; « étrangers »	Le passage par la traduction n'est pas une aide mais un handicap.
Partie 3	« inconciliable avec ce nouveau monde » ; « dogmes barbares »	L'auteure porte un regard très critique sur sa culture d'origine.

Exercices

Identifier la structure d'un texte

- 1** a. Repérez les connecteurs logiques dans le texte suivant.
 b. Identifiez les différentes parties de cet extrait et reformulez l'idée principale de chacune.

Les mots ne sont pas d'abord des objets, mais des désignations d'objets. Il ne s'agit pas d'abord de savoir s'ils plaisent ou déplaisent en eux-mêmes, mais s'ils indiquent correctement une certaine chose du monde ou une certaine notion. Ainsi arrive-t-il souvent que nous nous trouvions en possession

d'une certaine idée qu'on nous a apprise par des paroles, sans pouvoir nous rappeler un seul des mots qui nous l'ont transmise. La prose est d'abord une attitude d'esprit : il y a prose quand, pour parler comme Valéry, le mot passe à travers notre regard comme le verre au travers du soleil. Lorsqu'on est en danger ou en difficultés, ou empoigne n'importe quel outil. Ce danger passé on ne se rappelle même plus si c'était un marteau ou une bûche. Et d'ailleurs on ne l'a jamais su ; il fallait tout juste un prolongement de notre corps, un moyen d'étendre la main jusqu'à la plus haute branche ; c'est un sixième doigt, une troisième jambe, bref une pure fonction que nous nous sommes assimilée. Ainsi du langage : il est notre carapace et nos antennes, il nous protège contre les autres et nous renseigne sur eux, c'est un prolongement de nos sens.

J.-P. Sartre, *Qu'est-ce que la littérature ?*,
© Éditions Gallimard, 1947.

2 Repérez les différents mouvements de ce texte et donnez un titre à chaque partie.

Dans ma carrière, que ce soit à la télévision ou au cinéma, j'ai toujours essayé d'exprimer quelque chose sur le comportement des hommes et des femmes. Dire comment nous éprouvons la honte, dire comment nous aimons et comment nous rageons, comment nous échouons, comment nous nous retirons, persévérons, et comment nous surmontons. J'ai interviewé des gens qui ont résisté à certaines des choses les plus monstrueuses de la vie, mais la seule qualité que tout le monde semble partager est la capacité à maintenir l'espoir d'un matin meilleur, même pendant nos nuits les plus sombres. Je veux que toutes les filles qui me regardent actuellement sachent qu'un nouveau jour est à l'horizon. Et quand ce jour nouveau apparaîtra enfin, ce sera grâce à beaucoup de femmes magnifiques, dont beaucoup sont dans cette pièce ce soir, et de certains hommes assez phénoménaux, qui se battent pour s'assurer qu'ils deviendront les leaders d'un temps où plus personne ne dira « *me too* ».

Oprah Winfrey, Discours à la cérémonie des Golden Globes, 8 janvier 2018.

Repérer les idées principales du texte

- 3 a.** Repérez les mots clés dans ce texte.
b. Identifiez sa structure argumentative en isolant les différents mouvements de l'argumentation.

Lorsque l'on cite le bleu, par exemple, cela signifie-t-il que l'on préfère réellement le bleu à toutes les autres couleurs et que cette préférence – mais qu'est-ce qu'une « préférence » – concerne toutes les pratiques et toutes les valeurs, aussi bien le vêtement

que l'habitat, la symbolique politique que les objets de la vie quotidienne, les rêves que les émotions artistiques ? Ou bien cela signifie-t-il qu'en réponse à une telle question (« quelle est votre couleur préférée ? »), par certains côtés très pernicieuse, on souhaite être, idéologiquement et culturellement, rangé et compté dans le groupe de personnes qui répondront « bleu » ? Ce point est important. Il chatouille d'autant plus la curiosité de l'historien que celui-ci [...] ne peut jamais cerner de résultats intéressants sur la psychologie ou la culture individuelle, mais seulement des faits de sensibilité collectifs, ne concernant qu'un domaine des activités d'une société (le lexique, le vêtement, les emblèmes et les armoiries, le commerce des pigments et des colorants, la création poétique ou picturale, les discours scientifiques). Au reste, en va-t-il différemment à notre époque ? La préférence individuelle, le goût personnel existent-ils vraiment ? Tout ce que nous croyons, pensons, admirons, aimons ou rejetons passe toujours par le regard des autres. L'homme ne vit pas seul, il vit en société.

Michel Pastoureau, *Bleu : Histoire d'une couleur*,
© Le Seuil, 2000.

- 4 a.** Isolez les différentes parties du texte suivant.
b. Notez les mots clés qui correspondent à chacune des idées de l'auteur.
c. Trouvez des synonymes pour chacun de ces mots clés.
d. Résumez ce texte en 40 mots.

Que l'adulte français voit l'Enfant comme un autre lui-même, il n'y pas de meilleur exemple que le jouet français. Les jouets courants sont essentiellement un microcosme¹ adulte ; ils sont tous reproductions amoindries d'objets humains, comme si aux yeux du public l'enfant n'était en somme qu'un homme plus petit, un homunculus² à qui il faut fournir des objets à sa taille. Les formes inventées sont très rares : quelques jeux de construction, fondés sur le génie de la bricole, proposent seuls des formes dynamiques. Pour le reste, le jouet français signifie toujours quelque chose, et ce quelque chose est toujours entièrement socialisé, constitué par les mythes ou les techniques de la vie moderne adulte : l'Armée, la Radio, les Postes, la Médecine (trousses miniatures de médecin, salles d'opération pour poupées), L'École, la Coiffure d'Art (casques à onduler), l'Aviation (parachutistes), les Transports (Trains, Citroëns, Vedettes, Vespas, Stations-Services), la Science (Jouets martiens). [...] Le jouet livre ici le catalogue de tout ce dont l'adulte ne s'étonne pas : la guerre, la bureaucratie, la laideur, les Martiens, etc.

Roland Barthes, *Mythologies*, « Jouets »,
© Le Seuil, 1957.

1. Monde réduit. 2. Petit être vivant.

Reformuler pour résumer un texte

- La contraction (ou résumé) est une reformulation synthétique d'un texte. Pour l'élaborer, il faut d'abord analyser le texte à résumer, puis suivre des consignes de rédaction.

1

Retranscrire les idées principales

- Lisez le **texte** au moins deux fois puis, à partir de l'analyse détaillée, essayez de retranscrire les **idées principales** du texte.
- Vérifiez cette première **reformulation** en reprenant le texte.
 - Ce premier jet reprend-il les idées du texte sans les déformer ?
 - Les idées ont-elles été reformulées et non recopiées ?
 - Le système d'énonciation est-il respecté ?
 - Le registre de langue est-il le même ?

2

Améliorer la rédaction de sa contraction

- Reprenez, paragraphe après paragraphe, la **structure argumentative** du texte pour commencer votre résumé.
- Ajoutez des **connecteurs logiques** qui relient les paragraphes (cause, conséquence, but, concession, addition) pour fluidifier votre texte.
- Reprenez vos phrases pour apporter de la **concision** : utilisez des **procédés grammaticaux ou lexicaux** pour synthétiser l'expression et utiliser moins de mots.
 - Utilisez des **noms** pour réduire des groupes nominaux.
Exemple : L'auteur évoque la découverte de *peuples nouveaux et différents de nous* [l'altérité], et il condamne *la réaction* de ses contemporains *qui les jugent barbares* [leur intolérance].
 - Remplacez les groupes prépositionnels par des **adverbes**.
Exemple : *Selon toute vraisemblance* [vraisemblablement], les mentalités des Européens n'étaient pas prêtes à s'adapter *dès leur rencontre* [immédiatement].
 - Remplacez les subordonnées complétives par des **noms**.
Exemple : Longtemps, l'Église a refusé *que soit autorisée* [l'autorisation] une nouvelle religion.
 - Remplacez les subordonnées relatives par un **adjectif**.
Exemple : Certaines coutumes indigènes sont des traditions culturelles *qu'on ne peut pas comprendre* [incompréhensibles].

3

Retire le résumé pour vérifier sa cohérence

- La contraction doit être parfaitement **compréhensible** sans que le correcteur connaisse le texte de départ.
- La disposition des **paragraphes** doit mettre en évidence la structure du texte initial.
- Comptez le **nombre de mots** pour respecter la consigne. Une marge de 10 % est généralement tolérée. Si 120 mots sont imposés, votre résumé pourra compter 12 mots de plus ou de moins.
- **Améliorez le style** : supprimez les répétitions maladroites, corrigez les fautes d'orthographe, de ponctuation et de syntaxe (pensez à faire des phrases courtes).

Travailler la concision

1 Résumez ces phrases en modifiant la syntaxe et en utilisant des synonymes, des adverbes, des adjectifs.

- a. Bien que le personnage soit décrit de façon positive, on comprend que l'auteur dresse un portrait satirique de ses contemporains.
- b. Le narrateur ajoute, sans que cela soit explicite, un détail qui transforme le portrait de la jeune femme en celui d'un monstre.
- c. Il ne dit jamais ce qui lui fait de la peine, de sorte que son entourage a toujours peur de le vexer sans le faire exprès.
- d. Elle a affirmé que ce n'était pas elle la responsable, mais les faits sont là qui viennent apporter des preuves tangibles à sa culpabilité.

2 a. Déterminez quels exemples doivent être conservés dans ce texte.

b. Résumez-le en 30 mots.

Dans le monde, des millions d'enfants sont contraints de travailler, mettant en péril leur santé et leur éducation.

Environ 168 millions d'enfants (11 % de tous les enfants) dans le monde sont privés de leur enfance parce qu'ils sont impliqués dans le travail. Pire encore, 115 millions d'entre eux exercent des activités dangereuses. Ces enfants qui travaillent sont partout, mais invisibles : domestiques dans les maisons, derrière les murs des ateliers, cachés dans les plantations. Si la grande majorité des enfants travaille dans le secteur agricole (59 %), les pires formes de travail des enfants comprennent l'utilisation d'enfants comme esclaves, la prostitution, la vente de drogues, le crime ou l'enrôlement comme soldats dans des situations de conflit ou pour d'autres travaux dangereux.

Le 12 juin, la journée mondiale contre le travail des enfants est dédiée à tous ces enfants forcés de travailler alors qu'ils devraient être à l'école.

Si le travail des enfants est essentiellement conduit par la pauvreté des familles et des communautés, il est aussi le produit d'autres facteurs : les normes sociales qui le tolèrent, le manque d'emplois décents pour les adultes et les adolescents, la migration et les situations d'urgences.

unicef.fr, 31 mai 2016.

Résumer un texte

3 a. Relevez les mots clés dans ce texte.

b. Résumez-le en 30 mots.

La liste des violences perpétrées sur les femmes est tellement longue, que les associations de défense des droits humains n'avancent pas de chiffres précis pour dénombrer les victimes. [...]

Malgré des avancées législatives, les États peinent

à mettre en place les lois ou à les faire respecter. Pire encore, certains gouvernements ont du mal à se dépêtrer des résistances à leur application et opèrent des rétropédalages. « *L'excision¹ est interdite en Égypte depuis 2008 par exemple*, précise Jacqueline Deloffre, mais face à la mortalité induite par la pratique encore extrêmement répandue (plus de 80 % des femmes sont excisées), le gouvernement a décidé de former les médecins pour que la mutilation soit pratiquée en milieu hospitalier. » [...]

L'encadrement législatif et la coercition² ne font donc pas tout. Au contraire, les organismes de défense des droits humains préconisent le recours à l'éducation, et particulièrement des garçons et des hommes pour endiguer les atteintes à l'encontre des femmes. Face à un mal insidieux et difficilement évaluable, il faut donc agir à la source. Pour le HCDH³, il faut sortir de l'idée totalement erronée que si les femmes gagnent en droit, les hommes y perdent et inclure la gent masculine dans le travail pour faire évoluer les mentalités.

Cécile Brajeul, « La situation des femmes dans le monde se dégrade », © *Libération*, 16 juin 2017.

1. Mutilation génitale féminine. 2. Contrainte. 3. Haut-commissariat des Nations unies aux droits de l'homme.

4 a. Repérez la structure argumentative de ce texte.

b. Résumez-le en 30 mots.

L'attitude la plus ancienne, et qui repose sans doute sur des fondements psychologiques solides puisqu'elle tend à réapparaître chez chacun de nous quand nous sommes placés dans une situation inattendue, consiste à répudier purement et simplement les formes culturelles : morales, religieuses, sociales, esthétiques, qui sont les plus éloignées de celles auxquelles nous nous identifions. « Habitudes de sauvages », « cela n'est pas de chez nous », « on ne devrait pas permettre cela », etc., autant de réactions grossières qui traduisent ce même frisson, cette même répulsion, en présence de manières de vivre, de croire ou de penser qui nous sont étrangères. Ainsi l'Antiquité confondait-elle tout ce qui ne participait pas de la culture grecque (puis gréco-romaine) sous le même nom de barbare ; la civilisation occidentale a ensuite utilisé le terme de sauvage dans le même sens. Or derrière ces épithètes se dissimule un même jugement : il est probable que le mot barbare se réfère étymologiquement à la confusion et à l'artificialité du chant des oiseaux, opposées à la valeur signifiante du langage humain ; et sauvage, qui veut dire « de la forêt », évoque aussi un genre de vie animale, par opposition à la culture humaine. Dans les deux cas, on refuse d'admettre le fait même de la diversité culturelle ; on préfère rejeter hors de la culture, dans la nature, tout ce qui ne se conforme pas à la norme sous laquelle on vit.

Claude Lévi Strauss, *Race et histoire*, © Denoël, 1952.

Analyser le sujet et formuler une problématique

- L'essai est un exercice qui exige le développement d'une argumentation structurée, comme une dissertation. Si la dissertation se focalise sur des notions littéraires (l'œuvre, le lecteur, le contexte, l'auteur), l'essai demande une réflexion personnelle sur le sujet.

SUJET Comment peut-on combattre les préjugés ?

Méthode	Application
1. Questionner le sujet	
<ul style="list-style-type: none"> • Identifier les mots-clés du sujet et chercher leur sens. • Trouver des synonymes pour élaborer une définition. 	<p>– « préjugés » → Le mot est composé du préfixe « pré » qui signifie « avant », et du radical « jugé ». Ce sont des idées et des opinions qu'on se forge avant d'avoir examiné une question, avant d'avoir étudié ou réfléchi.</p> <p>– « combattre » → Une activité d'ordre politique. On combat des ennemis ou des idées qui nous semblent contraires à la concorde entre les hommes.</p> <p>– « comment » → Il s'agit des moyens qu'on peut adopter lorsqu'il faut combattre des idées. Cette lutte se joue à des degrés divers, depuis la critique ou la satire jusqu'à une forme de guerre. Elle passe par les usages du langage, qu'ils soient rhétoriques ou littéraires, en particulier la tonalité polémique (→ voir fiche 12, p. 280).</p>
<ul style="list-style-type: none"> • Certains sujets demandent de réagir à une thèse, qui généralement contient une citation. Il faut alors commenter le sujet, c'est-à-dire l'expliquer comme une citation de texte. • D'autres sujets demandent une réflexion personnelle sans formuler de thèse. Il faudra alors puiser des idées et des exemples au sein de vos lectures et votre culture littéraire et artistique. 	
2. Réfléchir et discuter le sujet	
<ul style="list-style-type: none"> • Amorcer une réflexion. • À ce stade, vous pouvez vous appuyer sur les exemples puisés dans la partie « Littérature d'idées » du cours et de votre manuel. 	<p>On vous demande de le discuter, c'est-à-dire de le mettre en débat</p> <p>→ Réfléchir à l'origine des préjugés et aux moyens de les combattre.</p> <p>– Les préjugés existent-ils de la même manière et à toutes les époques ?</p> <p>– Est-il vraiment possible de les combattre ? Quels peuvent être les obstacles ?</p> <p>– À quel point les préjugés sont-ils dangereux ? Que menacent-ils ?</p>
3. Formuler une problématique	
<ul style="list-style-type: none"> • La problématique est une reformulation du sujet. Elle permet de vérifier que le sujet est bien compris, et qu'il est traité sous un angle personnel. • La reformulation et la rédaction ne sont possibles qu'à partir de la recherche des idées et de la compréhension précise du sujet. 	<p>Exemple : Comment peut-on conjuguer les moyens intellectuels et politiques, la pensée et l'action, pour s'attaquer aux préjugés ?</p>

Analyser un sujet

1 a. Repérez les mots-clés des sujets suivants et donnez une définition courte pour chacun d'eux à l'aide de synonymes.

b. Pour chaque sujet, rédigez les trois premières phrases de votre introduction.

SUJET 1 Selon vous, qu'apporte la transmission d'une culture littéraire ou artistique dans la construction de notre identité ?

SUJET 2 Dans le premier livre des *Essais*, Michel de Montaigne explique qu'il faut « frotter et limer notre cervelle contre celle d'autrui ». Que veut-il dire ? Confrontez-vous souvent vos idées à celles des autres ?

2 a. Analysez le sujet suivant : relevez les mots-clés et reformulez le point de vue exprimé dans la citation.

SUJET Dans son *Traité sur la tolérance*, Voltaire déclare : « Il vaut mieux hasarder de sauver un coupable que de condamner un innocent ». Peut-on déduire de cette pensée une condamnation de la peine de mort ? Pourquoi, à votre avis, a-t-il fallu attendre deux siècles pour parvenir à l'abolition ?

b. Qu'avez-vous lu et qu'avez-vous appris en cours d'histoire sur la peine de mort ?

c. Formulez une problématique et esquissez le plan.

Utiliser un document pour nourrir sa réflexion

3 SUJET Les femmes ont-elles un rôle spécifique à jouer dans la société ?

a. Lisez le texte suivant puis répondez aux questions.

Article 6. La loi doit être l'expression de la volonté générale : toutes les citoyennes et citoyens doivent concourir personnellement ou par leurs représentants à sa formation ; elle doit être la même pour tous ; toutes les citoyennes et citoyens étant égaux à ses yeux doivent être également admissibles à toutes dignités, places et emplois publics, selon leurs capacités, et sans autres distinctions que celles de leurs vertus et de leurs talents.

Article 7. Nulle femme n'est exceptée ; elle est accusée, arrêtée, et détenue dans les cas déterminés par la loi : les femmes obéissent comme les hommes à cette loi rigoureuse.

Article 8. La loi ne doit établir que des peines strictement et évidemment nécessaires, et nulle ne peut être punie qu'en vertu d'une loi établie et promulguée antérieurement au délit, et légalement appliquée aux femmes.

Article 9. Toute femme étant déclarée coupable, toute rigueur est exercée par la loi.

Olympe de Gouges, *Déclaration des droits de la Femme et de la citoyenne*, 1791.

b. Comment la Déclaration des droits de la Femme et de la Citoyenne fait-elle écho à la Déclaration des droits de l'Homme et du Citoyen ?

c. Qu'y a-t-il d'audacieux, pour l'époque, dans ce texte ?

d. Expliquez dans un paragraphe de quelle manière Olympe de Gouges, en 1791, répond à la question posée.

4 SUJET Appréciez-vous l'art de la caricature pour dénoncer les travers d'une société ?

a. lisez le texte ci-dessous et observez l'image proposée.

Une Mouche survient, et des Chevaux s'approche ;
Prétend les animer par son bourdonnement ;
Pique l'un, pique l'autre, et pense à tout moment
Qu'elle fait aller la machine,
5 S'assied sur le timon¹, sur le nez du Cocher ;
Aussitôt voit le char chemine,
Et qu'elle voit les gens marcher,
Elle s'en attribue uniquement la gloire ;
10 Va, vient, fait l'empressee ; il semble que ce soit
Un Sergent de bataille allant en chaque endroit
Faire avancer ses gens, et hâter la victoire.

Jean de La Fontaine, « Le Coche et la mouche »,
Fables, VII, 1678.

1. Longue pièce de bois située devant la voiture à cheval, le long de laquelle on attelle les chevaux.



Le goût du ridicule ou l'absurdité des dames, gravure anglaise anonyme, 1776.

b. À quel type de personne la mouche fait-elle référence ?

c. Comment La Fontaine associe-t-il l'humour à la critique ?

d. De qui se moque la caricature ?

e. Quel est l'intérêt d'utiliser un dessin humoristique pour critiquer ?

Organiser sa rédaction

- Pour rédiger un essai en temps limité, il faut suivre la méthode, étape par étape (→ voir p. 352) et organiser la rédaction : une introduction structurée, un développement qui suit l'argumentation élaborée dans le plan et une conclusion faisant un bilan de la réflexion proposée puis ouvrant sur une autre perspective.

SUJET Selon vous, la tradition s'oppose-t-elle nécessairement à la modernité ?

Méthode	Exemples
<p>1. L'introduction</p> <p>Une introduction est un paragraphe complet d'une dizaine de lignes comportant trois phases :</p> <ul style="list-style-type: none"> – une phrase générale sur le thème évoqué par le sujet ; – la reprise du sujet sous forme de problématique ; – l'annonce du plan, sous une forme interrogative (question) ou indirecte (<i>Nous nous interrogerons sur / Nous nous demanderons si...</i>). 	<p>On définit nécessairement la modernité par rapport aux époques qui ont précédé. Est moderne ce qui est en rupture avec l'époque, une esthétique ou les habitudes antérieures. Mais si les temps changent, il existe des traditions qui perdurent et se transmettent, et dont la nature est justement de ne pas évoluer. La tradition est-elle en contradiction avec la notion de modernité ?</p> <p>Nous verrons que la modernité est liée à des évolutions, mais pas nécessairement à la contestation des époques précédentes. Cependant, des changements esthétiques ou des évolutions politiques, à certaines époques, peuvent conduire à interroger les traditions.</p>
<p>2. Le développement argumenté</p> <p>Chaque sous-partie du plan est un paragraphe argumenté qui doit reprendre toujours la même structure :</p> <ul style="list-style-type: none"> – l'idée principale ; – les arguments ; – les exemples indispensables permettant d'illustrer chaque argument. <p>Conseils :</p> <ul style="list-style-type: none"> • Évitez la première personne du singulier (<i>je</i>) dans l'écriture de votre développement. Le pronom personnel indéfini (<i>on</i>) est toléré à condition de ne pas en abuser. • Tout doit être rédigé : les titres du plan deviennent des phrases introduisant les paragraphes. • Les paragraphes doivent être reliés par des connecteurs logiques pour fluidifier l'argumentation et faciliter la lecture du correcteur. 	<p>Vers la fin du XVII^e siècle, une polémique naît à l'Académie française. Elle oppose les Anciens, menés par Boileau, et les Modernes, conduits par Perrault. Alors que les Anciens pensent que les œuvres antiques sont indépassables, les Modernes estiment que chaque époque amène son lot d'artistes, et que la création consiste à innover et à trouver des formes nouvelles. Cette forme de modernité esthétique conduit à rejeter une tradition artistique fondée sur l'imitation et le principe du modèle.</p> <p>De même, dans le domaine de l'organisation politique, la modernité issue de la Révolution française qui a conduit à installer la démocratie a pour corollaire le rejet des institutions monarchique et des privilèges aristocratiques.</p>
<p>3. La conclusion</p> <p>La conclusion est un paragraphe complet d'une dizaine de lignes comportant deux phases :</p> <ul style="list-style-type: none"> – un bilan du développement dans lequel on peut affirmer avec force ses idées puisqu'elles viennent d'être démontrées ; – une ouverture sur un sujet voisin de celui qui vient d'être traité. 	<p>Les grandes évolutions, parfois les crises que suppose le concept de modernité, impliquent des changements sociaux, politiques ou esthétiques profonds. Pourtant, se sentir moderne n'implique pas nécessairement de se soumettre à la mode, ni de rejeter tout ce qui nous a été transmis. On peut alors choisir de conserver celles des traditions qui nous ancrent dans une culture ou une famille.</p>

Rédiger des paragraphes argumentés

- 1 SUJET** Le programme éducatif de Ponocratès, le précepteur de Gargantua, vous conviendrait-il ?
a. Lisez le texte support.

Pendant les premiers mois, ils parlaient de la vertu, de la propriété, des effets et de la nature de tout ce qui leur était servi à table : du pain, du vin, de l'eau, du sel, des viandes, des poissons, des fruits, des herbes, des racines et de leur préparation. Ce faisant, Gargantua apprit en peu de temps tous les passages relatifs à ce sujet dans Pline¹, Athénée, Dioscoride, Julius Pollux, Gallien, Porphyre, Oppien, Polybe, Héliodore, Aristote, Elien et d'autres. Après s'être entretenus là-dessus, ils faisaient souvent, pour plus de sûreté, apporter à tables les livres en question. Gargantua retint si bien, si parfaitement ce qui se disait là-dessus qu'il n'y avait pas alors de médecin qui sût la moitié de ce qu'il savait.

François Rabelais, *Gargantua*, chapitre 23, 1534.

1. Liste d'auteurs de l'Antiquité.

- b. Quels sont les principes éducatifs auxquels est soumis le jeune Gargantua ?
c. Quels détails, dans la manière dont il étudie les textes antiques vous semblent intéressants ?
d. Rédigez deux paragraphes, l'un pour défendre certains aspects de ce programme, l'autre pour en critiquer.
- 2 SUJET** La science est-elle toujours synonyme de progrès, ou doit-elle parfois nous faire peur ? Choisissez un point de vue parmi les suivants et développez-le en un paragraphe d'une quinzaine de lignes, que vous illustrez avec au moins un exemple provenant de la littérature.

- a. Les avancées scientifiques contiennent nécessairement une remise en cause de ce qu'on croyait vrai. Elles peuvent donc déstabiliser.
b. Les évolutions scientifiques, à certaines époques, semblent accélérer, et entraîner les hommes vers des changements qu'il ne souhaite pas.

Rédiger l'introduction et la conclusion

- 3 SUJET** Lisez le texte suivant. Avez-vous souvent été ému-e par un discours aussi fort que celui de l'esclave rencontré par Candide au Surinam ?

En approchant de la ville, ils rencontrèrent un nègre étendu par terre, n'ayant plus que la moitié de son habit, c'est-à-dire d'un caleçon de toile bleue ; il manquait à ce pauvre homme la jambe gauche et la main droite. « Eh, mon Dieu ! lui dit Candide en hollandais, que fais-tu là, mon ami, dans l'état horrible où je te vois ? – J'attends mon maître, M. Vanderdendur, le fameux négociant, répondit le nègre. – Est-ce

- M. Vanderdendur, dit Candide, qui t'a traité ainsi ?
10 – Oui, monsieur, dit le nègre, c'est l'usage. On nous donne un caleçon de toile pour tout vêtement deux fois l'année. Quand nous travaillons aux sucreries, et que la meule nous attrape le doigt, on nous coupe la main ; quand nous voulons nous enfuir, on nous
15 coupe la jambe : je me suis trouvé dans les deux cas. C'est à ce prix que vous mangez du sucre en Europe.

Voltaire, *Candide*, 1759.

- a. Analysez le sujet en commentant avec soin le texte de Voltaire.
b. Construisez un plan pour votre essai.
c. Rédigez l'introduction.
- 4 SUJET** Quel peut être, selon vous, le pouvoir du rire ?

1. Amis lecteurs qui lisez ce livre, Dépouillez-vous de tout tourment ; Et, le lisant, ne soyez pas scandalisés ; Il ne contient ni mal ni infection.
5 Il est vrai qu'ici vous apprendrez Peu de perfection, sinon en matière de rire ; Mon cœur ne peut élire d'autre argument, Voyant la douleur qui vous mine et vous
consume.
Mieux vaut traiter du rire que des larmes,
10 Parce que rire est le propre de l'homme.
VIVEZ JOYEUX
François Rabelais, « Au lecteur », *Gargantua*, 1534.

2. *Toinette, servante d'Argan qui se croit toujours malade, s'est déguisée en médecin.*
TOINETTE. – Ce sont tous des ignorants. C'est du poumon que vous êtes malade.
ARGAN. – Du poumon ?
TOINETTE. – Oui. Que sentez-vous ?
5 ARGAN. – Je sens de temps en temps des douleurs de tête.
TOINETTE. – Justement, le poumon.
ARGAN. – Il me semble parfois que j'ai un voile devant les yeux.
10 TOINETTE. – Le poumon.
ARGAN. – J'ai quelquefois des maux de cœur.
TOINETTE. – Le poumon.
ARGAN. – Je sens parfois des lassitudes par tous les membres.
15 TOINETTE. – Le poumon.
Molière, *Le Malade imaginaire*, III, 10, 1673.

- a. Analysez le sujet et repérez les mots clés.
b. Comment Rabelais considère-t-il le rire ? Est-il opposé aux sujets sérieux ?
c. Décrivez le comique de cette scène (texte 2). Quelle en est la fonction ?
d. Rédigez le plan et la conclusion de votre essai.

Des notes à la parole

- À l'épreuve orale du Bac de français, vous aurez à préparer votre explication de texte et la réponse à la question de grammaire (→ voir p. 278). Si vous prononcez à l'oral un texte que vous aurez rédigé, votre interlocuteur ressentira le caractère artificiel de votre réponse. Restez naturel(le) en utilisant un niveau de langue correct.

Étapes	Conseils
Préparer son brouillon	<p>Il faut s'entraîner à gérer son brouillon pour qu'il soit un appui, et non pas un support qui vous accapare et vous empêche de prendre le texte en main.</p> <p>Sur le texte</p> <ul style="list-style-type: none"> • Munissez-vous de feutres ou de surligneurs pour légender les idées dans la marge. • Dans la marge, vous pouvez noter le nom des procédés grammaticaux et/ou stylistiques, du vocabulaire pour reformuler l'idée, le sens des mots difficiles. <p>Sur votre brouillon</p> <ul style="list-style-type: none"> • Écrivez uniquement sur le verso et numérotez vos feuilles. • Vous pouvez rédiger la situation du texte pour vous sentir plus à l'aise dans les premières minutes de votre prise de parole. Après la lecture, vous aurez déjà parlé une ou deux minutes, vous serez plus à l'aise. • Sur une feuille à part, notez les étapes de l'explication. (→ voir p. 360). • Notez les étapes de l'introduction et associez-y des mots-clés. • Faites apparaître le titre des mouvements du texte. • Pour chaque étape, notez le numéro du vers ou de la ligne, le procédé identifié si besoin et quelques mots-clés d'interprétation. • Pour la conclusion, reprenez le titre des étapes dans l'ordre en les articulant au moyen de connecteurs pour faire le bilan de votre démonstration.
Se préparer à parler	<ul style="list-style-type: none"> • Quand on vous l'aura proposé, vous irez vous asseoir. Évitez de vous asseoir tout au fond de la chaise, pour vous ouvrir à la discussion, de placer une main sous la table ou de faire des gestes parasites (jeu avec le stylo, par exemple). • Respirez, détendez-vous, souriez. Cela vous aidera à vous concentrer. L'examinateur est prêt à vous écouter.

Exercices

Travailler sur le texte

1 Lisez le travail mené sur le texte par ce candidat. Il souhaite montrer comment Maupassant décrit Flaubert au travail. À partir de ses notes, proposez un commentaire oral.

Hyperbole
(perfectionnisme)

Personnification
de l'Idée
(combat obstiné)

Accumulation de
verbes d'action au
présent de narration
(travail acharné)

Comparaison avec travail
manuel fatigant
(travail difficile)

Il travaille avec une obstination féroce, écrit, rature, recommence, surcharge les lignes, emplit les marges, trace des mots en travers, et sous la fatigue de son cerveau il géint comme un scieur de long. [...] Mille préoccupations l'obsèdent. [...] il se bat désespérément contre l'idée, la saisit, l'étreint, la subjugue, et peu à peu, avec des efforts surhumains, il l'encage, comme une bête captive, dans une forme solide et précise.

Guy de Maupassant, *Le Gaulois*, le 23 août 1880.

2 A votre tour, recopiez et annotez le texte suivant pour l'expliquer. Ces remarques constitueront vos notes.

Elle avait découvert la prodigieuse faculté d'expression des mains humaines, mille fois plus révélatrices que les yeux, car elles ne sont guère habiles à mentir, se laissent surprendre à chaque minute, occupées qu'elles sont de mille soins matériels [...]. Les mains de ses jeunes frères, si vite devenues des mains d'ouvriers, des mains d'hommes. Et encore les mains des fermières qui sentent le lait aigre, la pâtee des veaux et des porcs. Celles de Madame, bien plus petites, le bout des doigts piqués de points noirs par l'aiguille... Mains laborieuses, mains ménagères, que le repos rend ridicules. Et de ce ridicule, les pauvres ont quelque conscience, car ils dérobent volontiers au regard leurs mains oisives¹. On dit de l'ouvrier endimanché² « qu'il ne sait que faire de ses mains », raillerie³ cruelle, puisqu'il ne doit le pain de chaque jour qu'au travail de ces servantes.

Georges Bernanos, *Nouvelle histoire de Mouchette*,
© Éditions Gallimard, 1937.

1. Inactives. 2. En habit du dimanche. 3. Moquerie.

Préparer une introduction

3 Le candidat est interrogé sur « Un jour, un jour », poème de Louis Aragon, extrait du recueil *Le Fou d'Elsa*. Voici ses notes pour l'introduction : contexte, auteur, œuvre. Organisez-les et entraînez-vous à l'oral.

- Poèmes connus car mis en musique (Ferrat, Ferré)
- Recueil poétique *Le Fou d'Elsa* (sa compagne, Elsa Triolet)
- Correspondance Apollinaire
- Fonde la revue *Littérature* avec Breton et Soupault (surréalistes) 1919-1923
- Fonde et appartient surréalisme jusqu'en 1932
- Engagé, militant communiste
- Résistant contre nazisme
- Poète, romancier, journaliste, essayiste

Annoncer le plan

4 Le projet du candidat est de se demander si, dans le texte de théâtre étudié, le déguisement ne sert qu'à masquer les personnages. Il a écrit sur son brouillon les notes suivantes.

1. Faire rire
2. Masquer les personnages, soutenir l'intrigue et la tension dramatique
3. Révéler les personnages

Entraînez-vous à annoncer ce plan de plusieurs manières, en utilisant les formulations suivantes.

- a. Dans un premier temps... avant de nous intéresser à...
- b. Tout d'abord... puis...
- c. Après avoir étudié... nous montrerons que...
- d. Si... et si... Cependant...

5 Un candidat propose de montrer comment le début du roman qu'il doit étudier répond aux fonctions d'un incipit. Le plan annoncé est le suivant :

- I. Informer
- II. Plaire au lecteur

En vous inspirant des modèles de l'exercice 4, entraînez-vous à annoncer le plan à l'oral, de plusieurs manières.

6 A partir des notes prises ci-dessous extraites de brouillons différents, entraînez-vous à proposer un commentaire à l'oral.

- a. v. 3 antithèse « pleure »/« ris » → sentiments opposés qui l'assaillent.
- b. l. 12 accumulation → somme des interdictions dont le personnage est victime.
- c. l. 3 anaphore « oui ! » → élan, fougue.

Expliquer le texte

7 Voici les éléments d'évaluation inscrits par l'examineur sur le compte rendu d'un entraînement à l'oral blanc.

- Introduction
- Pas de mention du contexte culturel
 - Lit ses notes
 - Bonne maîtrise de l'œuvre
- Lecture
- Fluide, agréable
 - Non-respect des diérèses
- Analyse
- Se perd dans ses notes
 - Bonne identification des procédés
 - Ne lit que ses notes, oublie le texte
 - Citations non commentées
 - Un vocabulaire riche et précis
- Conclusion
- Oubliée

- a. Quels sont les points positifs de cet exposé ?
- b. Quels conseils donneriez-vous à ce candidat pour mieux se préparer à l'épreuve ?

Lire un texte à haute voix

- Durant la première partie de l'épreuve orale, vous devrez lire à haute voix, devant l'examineur, le texte sur lequel portera votre explication.
- C'est un moment important, celui où vous donnez à entendre le texte, mais aussi votre compréhension de celui-ci.

Conseils	
Comment préparer la lecture ?	<ul style="list-style-type: none"> • Vous avez étudié le texte, vous avez donc conscience de l'effet qu'il cherche à produire sur le lecteur (indigner, faire rire, réfléchir, rêver...). • Il ne s'agit pas de jouer le texte comme si vous étiez au théâtre, mais de respecter et de soutenir son intention.
Le volume	<ul style="list-style-type: none"> • Même si l'examineur est à côté de vous, il faut éviter d'adopter un volume trop faible ; il ne doit pas avoir besoin de tendre l'oreille. • Vous pouvez moduler la puissance de votre voix en fonction des mouvements du texte. Une confidence ne sera pas prononcée avec le même volume qu'un discours.
Le rôle des silences	<ul style="list-style-type: none"> • Les silences sont des respirations essentielles pour vous comme pour celui qui vous écoute. Ils permettent de mettre en valeur un mot.
Le rythme	<ul style="list-style-type: none"> • Les phrases peuvent être courtes, longues, ponctuées de virgules. • Il est intéressant varier votre débit : accélérer pour mettre en valeur une accumulation, ou, à l'inverse, ralentir pour faire entendre une phrase importante.
Les liaisons	<ul style="list-style-type: none"> • Les liaisons entre les mots fluidifient la lecture et font entendre certaines consonnes en fin de mot. • Toutes ne sont cependant pas à respecter ; certaines peuvent choquer l'oreille.
Les articulations	<ul style="list-style-type: none"> • Une articulation plus marquée peut aider à mettre en relief des sonorités ou des mots particuliers. • Prononcer clairement les connecteurs logiques peut mettre en valeur le raisonnement d'un texte argumentatif.
Lire un texte en vers (poésie ou théâtre)	<ul style="list-style-type: none"> • Il s'agit de respecter la métrique, les diérèses et synérèses dans les alexandrins (→ voir p. 308). • Les passages à la ligne en poésie ne correspondent pas toujours aux pauses rythmiques. • Si un mot est rejeté au vers suivant, il faut malgré tout marquer un temps très bref en fin de vers.
Lire un texte de théâtre	<ul style="list-style-type: none"> • Demandez à l'examineur, avant la lecture, s'il souhaite que vous lisiez le nom des personnages et les didascalies. • Elles sont parfois essentielles à la compréhension du passage.
Comment s'entraîner ?	<ul style="list-style-type: none"> • Écoutez attentivement les lectures du professeur et des lectures enregistrées. • Annotez vos textes pour préparer la lecture. • Enregistrez-vous, en lisant à plusieurs.

Soigner la diction et identifier les liaisons

1 Entraînez-vous à lire le texte suivant en articulando le plus possible et en visualisant le mot avant de le prononcer. Il faut toujours anticiper en regardant le mot suivant.

Dans cette pièce toute en digressions, il est question du langage. Le laboureur va ici en créer un.

LA MACHINE À DIRE BEAUCOUP. – Montez ! Parlez ! Ton nom ?

LE LABOUREUR. – Le Laboureur. Je crois que...

LA MACHINE À DIRE BEAUCOUP. – Procédez les verbes ! Verbe du verbe ! Déclinez le verbe croire, le verbe clore et coudre, le verbe croître et le verbe clouer.

LE LABOUREUR. – Ah que je clusse, qu'il cru, que je clouerasse, que je cludu qu'il clususse ; ah qu'il croie que je le cloue ! s'il n'eût pas trop su clouer il me claudula : je n'eusse pas cru clouer ce qu'onques je cludurusse : qu'on-je eus-je clésu ce que qu'j've-luclosus croire ! [...]

Valère Novarina, *L'Acte inconnu*, I, 5, © P.O.L., 2007.

2 Lisez ce texte.

Un paysan offre des fleurs aux vents à qui il adresse une prière.

J'offre ces violettes,
Ces lis et ces fleurettes,
Et ces roses ici,

Ces vermeillettes¹ roses,
5 Tout fraîchement écloses,
Et ces œillets aussi.
D'un rouge délicat

Joachim Du Bellay, « D'un vanneur de blé, aux vents », *Divers Jeux rustiques*, 1558.

1. D'un rouge tendre.

- Faites la liste des fleurs offertes aux dieux du vent.
- Quelles liaisons devez-vous faire ? En quoi contribuent-elles à l'harmonie musicale ?
- Quel est le mètre choisi ?
- Sur quel mot doit-on faire une diérèse ?
- Entraînez-vous à lire ce texte plusieurs fois.

3 Lisez ce texte.

Avec une âme de feu, Julien avait une de ces mémoires étonnantes si souvent unies à la sottise. Pour gagner le vieux curé Chélan, duquel il voyait bien que dépendait son sort à venir, il avait appris par cœur le Nouveau Testament en latin ; il savait aussi *Le Livre du Pape* de M. de Maistre, et croyait à l'un aussi peu qu'à l'autre.

Stendhal, *Le Rouge et le Noir*, 1854.

- Quelles liaisons allez-vous choisir de faire ?
- Quelles liaisons allez-vous choisir de ne pas faire ? Justifiez vos réponses.

c. Entraînez-vous à deux. Un élève lit, l'autre le guide sur la clarté, l'articulation, les liaisons, les silences, le volume, la métrique ou l'intention du texte.

Mettre en valeur l'intention d'un texte

4 Lisez ce texte.

DON RUY GOMEZ (à *Doña Sol*)

Oh ! que je donnerais mes blés et mes forêts,
Et les vastes troupeaux qui tondent mes collines,
Mon vieux nom, mon vieux titre, et toutes mes

ruines,
Et tous mes vieux aïeux, qui bientôt m'attendront,

5 Pour sa chaumière neuve et pour son jeune front !
Car ses cheveux sont noirs, car son œil reluit

comme
Le tien. Tu peux le voir et dire : Ce jeune homme !
Et puis penser à moi qui suis vieux. Je le sais !

Victor Hugo, *Hernani*, III, 1, 1830.

- Quels sentiments le personnage exprime-t-il ?
- Avant ou après quels mots un silence serait-il opportun ?
- Quel rythme allez-vous adopter pour lire l'accumulation du vers 1 au vers 4 ?
- Quelles liaisons allez-vous respecter ?
- Sur quel mot repérez-vous une diérèse ?
- Repérez le rejet. Comment devez-vous le marquer ?
- Enregistrez-vous pour ensuite vous corriger.

5 Lisez ce texte.

Gwynplaine, ayant retrouvé son titre de noblesse, s'avance à la tribune de la chambre des Lords pour dénoncer leur politique injuste et discriminante.

Milords, les impôts que vous votez, savez-vous qui les paie ? Ceux qui expirent. Hélas ! vous vous trompez. Vous faites fausse route. Vous augmentez la pauvreté du pauvre pour augmenter la richesse du riche. C'est le contraire qu'il faudrait faire. Quoi, prendre au travailleur pour donner à l'oisif¹, prendre au déguenillé² pour donner au repu³, prendre à l'indigent² pour donner au prince ! Oh, oui, j'ai du vieux sang républicain dans les veines. J'ai horreur de cela. Ces rois, je les exécère⁴ !

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

1. Celui qui n'a pas besoin de travailler. 2. Au pauvre. 3. Au riche. 4. Je les hais.

- Quelles sont les intentions de ce texte ? Quelles sont les émotions exprimées par Gwynplaine ?
- Après quels mots allez-vous faire une pause ?
- Sur quelle phrase pouvez-vous accélérer le débit ? Pourquoi ?
- Repérez une anaphore. Comment allez-vous la mettre au service du sens par votre lecture ?

Expliquer un texte à l'oral

► Lors de la première partie de l'épreuve orale, après la lecture du texte, vous devrez en proposer une explication. Voici quelques informations sur les attentes du jury.

1

Introduire

Conseils

- Le **contexte** : les éléments historiques, culturels, politiques, biographiques, religieux qui permettent de situer le texte à étudier dans son contexte d'écriture.
- L'**auteur** : ses idées, ses combats, ses autres œuvres, les auteurs qui lui sont contemporains...
- L'**œuvre** : son titre, son genre, son enjeu principal.
- **Situez le passage étudié** : faire un bref résumé de ce qui s'est passé avant si nécessaire, expliquer les enjeux du passage étudié.
- **Lisez le texte étudié** (→ voir 358) : l'examinateur ne vous fait généralement lire que les premières lignes du passage, sauf si c'est un poème.
- **Annoncez votre projet de lecture** : vous pouvez choisir une question directe ou une interrogative indirecte (*Nous nous demanderons si... ; Nous étudierons dans quelle mesure...*).
- Annoncer les **mouvements du texte**.
- L'organisation de votre exposé en chiffres ou en lettres ne doit pas être mentionnée mais remplacée par des connecteurs (*d'abord... ; en premier lieu..., ensuite..., enfin...*).

2

Expliquer

Conseils

- Expliquer un texte, c'est le *déplier*, en révéler tous les sous-entendus et toute la richesse.
- Chaque idée que vous avancez doit être **annoncée** clairement et justifiée au moyen de citations.
- Les citations doivent être commentées, c'est-à-dire que vous devez **expliquer le sens littéral** s'il y a des mots difficiles, relever les **procédés d'écriture** choisis par l'auteur et commenter les **effets produits** par le style ou l'usage spécifique de la grammaire.
- Le texte est le cœur de votre propos. Vous devez constamment y **faire référence** en renvoyant précisément aux lignes ou au vers lors de l'explication.
- Pour passer du relevé des citations à l'identification des procédés puis à leur interprétation, évitez le verbe *montrer*. Vous pouvez utiliser les verbes suivants : *souligne, évoque, exprime, renforce, traduit, met en relief, révèle, permet d'illustrer...*
- Prenez quelques secondes entre chaque mouvement du texte. Accordez des temps de bilans, de **conclusions partielles**.

3

Conclure

Conseils

Récapitez les grandes étapes de votre réponse au projet de lecture annoncé et proposez une ouverture (→ voir p. 338).

Introduire

1 Le candidat doit mener une explication sur un extrait de la pièce d'Anouilh, *Antigone*. Les étapes de l'introduction ont été mélangées. Replacez les lettres dans le bon ordre et nommez les différentes étapes.

- Lecture du texte.
- Jean Anouilh est un dramaturge célèbre du XX^e siècle. Il est sensible au contexte historique dans lequel il vit.
- Il décide alors de réécrire *Antigone* de Sophocle, auteur de l'Antiquité, mais il fait résonner sa pièce avec le contexte que la France est en train de vivre. Cette pièce est donc bien une réécriture contemporaine du mythe antique. Elle parle aux hommes de l'époque, mais aussi aux spectateurs que nous sommes aujourd'hui.
- Nous allons voir comment les deux conceptions du bonheur proposées dans ce dialogue s'opposent.
- Lorsque la pièce *Antigone* de Jean Anouilh est écrite, nous sommes en 1942. Elle est représentée pour la première fois à Paris en 1944, la France est alors occupée par les Allemands.
- Les deux frères d'Antigone se disputent le trône à la mort de leur père et s'entretuent. Leur oncle Créon, devenu roi de Thèbes, interdit qu'on enterre Polynice en guise d'exemple à la population. Mais Antigone veut braver les ordres et enterrer son frère. Créon tente de la convaincre de changer d'avis, d'accepter d'être heureuse.

Expliquer le texte

2 Complétez les phrases suivantes qui permettent de passer d'une interrogative directe à une interrogative indirecte.

- En quoi ce monologue est-il pathétique ?
→ Nous nous demanderons...
 - Ce personnage de roman est-il un modèle ?
→ Nous verrons si...
 - L'argumentation du personnage semble-t-elle fondée ?
→ Nous étudierons...
- 3** Voici le brouillon d'un candidat. Son projet de lecture est de montrer que cette tirade brosse le portrait de Figaro (→ voir aussi p. 158).

Figaro. – Voyant à Madrid que la république des lettres était celle des loups¹, toujours armés² les uns contre les autres, et que, livrés au mépris où ce risible³ acharnement les conduit, tous les insectes, les moustiques, les cousins, les critiques, les maringouins, les envieux, les feuellistes, les libraires,

les censeurs, et tout ce qui s'attache à la peau des malheureux gens de lettres, achevait de déchiqueter et sucer le peu de substance qui leur restait ; fatigué d'écrire, ennuyé de moi, dégoûté des autres, abimé de dettes et léger d'argent ; à la fin convaincu que l'utile revenu du roasoir est préférable aux vains honneurs de la plume, j'ai quitté Madrid ; et, mon bagage en sautoir, parcourant philosophiquement les deux Castilles, la Manche, l'Estramadure, la Sierra-Morena, l'Andalousie, accueilli dans une ville, emprisonné dans l'autre, et partout supérieur aux événements : loué par ceux-ci, blâmé par ceux-là ; aidant au bon temps, supportant le mauvais ; me moquant des sots, bravant les méchants ; riant de ma misère, et faisant la barbe à tout le monde, vous me voyez enfin établi dans Séville, et prêt à servir de nouveau Votre Excellence en tout ce qu'il lui plaira de m'ordonner.

Le comte. – Oui t'a donné une philosophie aussi gaie ?

Figaro. – L'habitude du malheur. Je me presse de rire de tout, de peur d'être obligé d'en pleurer.

Beaumarchais, *Le Barbier de Séville*, 1774.

- Comparaison entre les censeurs et les loups (sauvagerie, brutalité).
- Métaphore de la guerre.
- Terme péjoratif.

a. Le candidat a surligné des éléments dans les deux premiers mouvements du texte. Voici un extrait de sa prestation pour expliquer les passages surlignés en jaune. Quelles attentes sont ici remplies ? Reportez-vous au tableau de la leçon ci-contre.

Figaro est également présenté comme un vagabond, soumis aux injustices sociales, aux aléas de la vie. La question de l'argent se pose puisqu'il est « abimé de dettes », comme le prouve la métaphore qu'il emploie à la ligne xx. L'accumulation des pays traversés, mentionnés aux lignes xx à xx, souligne son errance, son vagabondage et la difficulté qu'il a à trouver sa place dans le monde, lui qui est habitué au « malheur ». Enfin, les antithèses « blâme/loué », « bon temps/mauvais » des lignes xx et xx confirment le rôle du hasard, des rencontres plus ou moins heureuses qu'il a faites, l'incertitude à laquelle la société le condamne.

- Dans le premier mouvement du texte (passages surlignés en vert), Figaro dénonce le monde des lettres en général et les censeurs en particulier. Formulez à l'oral l'explication de ce passage en prenant modèle sur la proposition précédente.
- Quels éléments le candidat pourrait-il sélectionner dans le dernier mouvement du texte, pour montrer que Figaro est un philosophe ?

Préparer l'entretien

- La seconde partie de l'épreuve orale consiste en un entretien entre l'examinateur et vous. Il évalue votre culture, vos goûts, vos connaissances littéraires, votre appropriation personnelle des œuvres, votre capacité à dialoguer, à réagir et à argumenter.

1

Vos connaissances et votre expérience de lecteur

Points évalués	Conseils
Faire le point sur vos connaissances	<ul style="list-style-type: none"> • L'examinateur va vous interroger sur les œuvres lues, les parcours associés, les lectures cursives, les objets d'étude, l'histoire littéraire et artistique abordée, votre culture personnelle. Il faut donc que vous soyez au point sur ces sujets.
Faire le point sur votre expérience de lecteur	<ul style="list-style-type: none"> • L'examinateur va vous interroger sur vos goûts personnels, votre réception des œuvres, vos réactions de lecteur et de spectateur.

2

Votre jugement et votre point de vue

Points évalués	Conseils
Former son jugement	<ul style="list-style-type: none"> • Pensez à exercer votre jugement tout au long de l'année : demandez-vous si le texte vous a intéressé, plu, déplu. <ul style="list-style-type: none"> – Y avez-vous trouvé matière à réflexion ? – Vous a-t-il ému-e, révolté-e, scandalisé-e ? – Soyez à l'écoute de vos réactions de lecteur, et entraînez-vous à justifier votre avis.
Prendre position et justifier votre point de vue	<ul style="list-style-type: none"> • Qu'avez-vous aimé ? L'histoire, le cadre, un personnage en particulier, la fin, un passage en particulier, le choix des mots, le rythme de l'écriture, les images, les sonorités ? • Que n'avez-vous pas aimé ? L'histoire, le vocabulaire utilisé, le cadre, un personnage en particulier, les descriptions, le style d'écriture, la fin ? • Formulez toujours des phrases argumentées pour répondre.

3

Vos réponses

Points évalués	Conseils
Développer ses réponses	<ul style="list-style-type: none"> • Pourquoi aimez-vous l'histoire ? Le dépaysement, la tension, l'originalité, le thème, les relations entre les personnages, ce qui renvoie à votre propre histoire ? • Pourquoi aimez-vous ce personnage ? son courage, son honnêteté, sa générosité, sa bienveillance ? Le fait que vous ayez pu vous identifier à lui ?
Employer le « je »	<ul style="list-style-type: none"> • Dans cette partie de l'épreuve, c'est votre opinion personnelle qui importe. Vous devez parler en votre nom, en montrant que vous vous êtes impliqué-e dans vos lectures. • N'ayez pas peur de dire si vous avez aimé ou pas : l'examinateur n'attend pas une réponse précise, mais veut connaître votre avis de lecteur.

Enrichir son vocabulaire

1 Voici une liste d'adjectifs de jugement dans le désordre. Recopiez-les et faites deux listes : adjectifs mélioratifs/adjectifs péjoratifs.

Abject, abominable, admirable, agréable, attachant, bouleversant, captivant, condamnable, délicieux, désolant, émouvant, exaltant, exemplaire, honteux, horrible, insupportable, intolérable, louable, magistral, magnifique, merveilleux, repoussant, vulgaire.

2 Voici une liste de verbes qui expriment un jugement différent. Classez-les selon les entrées suivantes : *accepter, condamner, supposer, exprimer un ressenti, penser, défendre, affirmer fermement, défendre.*

J'admets que, je crois, je suis sensible à, je reconnais que, je suis convaincu-e, je présume, je suis ému-e par, je conçois, je concède, j'approuve, je reproche, je réprovoque, j'estime que, je me doute que, je suis séduit-e par l'idée que, je juge bon, je soutiens, je porte un regard critique sur, je considère, je suis contre, je suis persuadé-e, je suis déterminé-e à penser que, je considère, j'estime que, je désapprouve, je rejette, je trouve que, je suis d'avis que, je suis touché-e par.

Justifier son point de vue

3 a. À l'oral, entraînez-vous à répondre aux questions suivantes, qui portent sur l'œuvre intégrale de votre choix, sur laquelle vous êtes interrogé-e à l'oral. Essayez de réinvestir le vocabulaire des deux exercices précédents.

– Si vous n'aviez à conserver qu'une seule page du livre que vous avez lu, laquelle choisiriez-vous ? Pourquoi ?

– Si vous deviez rendre compte de cette œuvre au moyen d'un ou plusieurs objets, lequel ou lesquels choisiriez-vous ? Pourquoi ?

– Recommanderiez-vous aux autres lycéens la lecture de cette œuvre ? Pourquoi ?

– Recommanderiez-vous aux autres lycéens la lecture d'une autre œuvre ? Laquelle ? Pourquoi ?

b. Répondez ensuite à ces questions qui portent sur les autres œuvres étudiées durant l'année.

– Quel personnage parmi ceux que vous avez croisés cette année avez-vous admirés ?

– Quel est celui que vous avez détesté ? Celui que vous estimez être un contre-modèle ?

– Celui auquel vous vous êtes identifié-e ?

– Y en a-t-il un qui a suscité votre pitié ?

– Quelle fin avez-vous préférée ? n'avez-vous pas aimée ? À quelle histoire auriez-vous aimé changer quelque chose ? Pourquoi ?

– À quelle écriture avez-vous été le plus sensible ? Quel texte trouvez-vous le mieux écrit ? Pourquoi ?

– Selon vous, qu'est-ce qui, contribue à la beauté d'un texte littéraire ?

Exploiter ses connaissances à l'oral

4 a. À l'oral, entraînez-vous à répondre aux ques-

tions suivantes, qui portent sur les différents objets d'étude étudiés durant l'année.

– Comment définiriez-vous la poésie ?

– Qu'appellez-vous une argumentation solide et efficace ?

– Qu'apporte la représentation à un texte de théâtre ?

– À quoi êtes-vous sensible lors d'une représentation théâtrale ? Pouvez-vous décrire votre expérience de spectateur ?

– Qu'attendez-vous de la lecture d'un roman ?

b. Répondez ensuite à ces questions qui concernent l'histoire littéraire et artistique.

– Pourriez-vous définir précisément le mouvement de l'humanisme ?

– Quelles œuvres avez-vous étudiées qui répondent à l'esthétique surréaliste ?

– Pourquoi la littérature classique se conformait-elle à des règles d'écriture ?

– Le héros romantique est-il un modèle selon vous ?

– À quel langage êtes-vous le plus réceptif-ve ? Littéraire, musical, pictural, photographique, scénique... ? Pourquoi ?

5 Entraînez-vous à répondre aux questions suivantes.

a. Avez-vous rédigé des travaux écrits d'appropriation sur cette œuvre ? Lequel souhaitez-vous présenter ? Pourquoi ?

b. S'approprier un texte, le transformer, est-ce le trahir selon vous ?

6 Entraînez-vous à répondre aux questions suivantes.

a. Pensez-vous que la littérature doit forcément être utile ?

b. Pourquoi diriez-vous que cette œuvre s'intègre bien dans son contexte ?

c. Pourquoi n'aimez-vous pas le théâtre ?

d. Pourquoi n'appréciez-vous pas la poésie, alors que vous écoutez du rap/du slam ?

e. En quoi jugez-vous l'étude des textes littéraires utile à votre formation de citoyen ?

S'entraîner à changer de posture

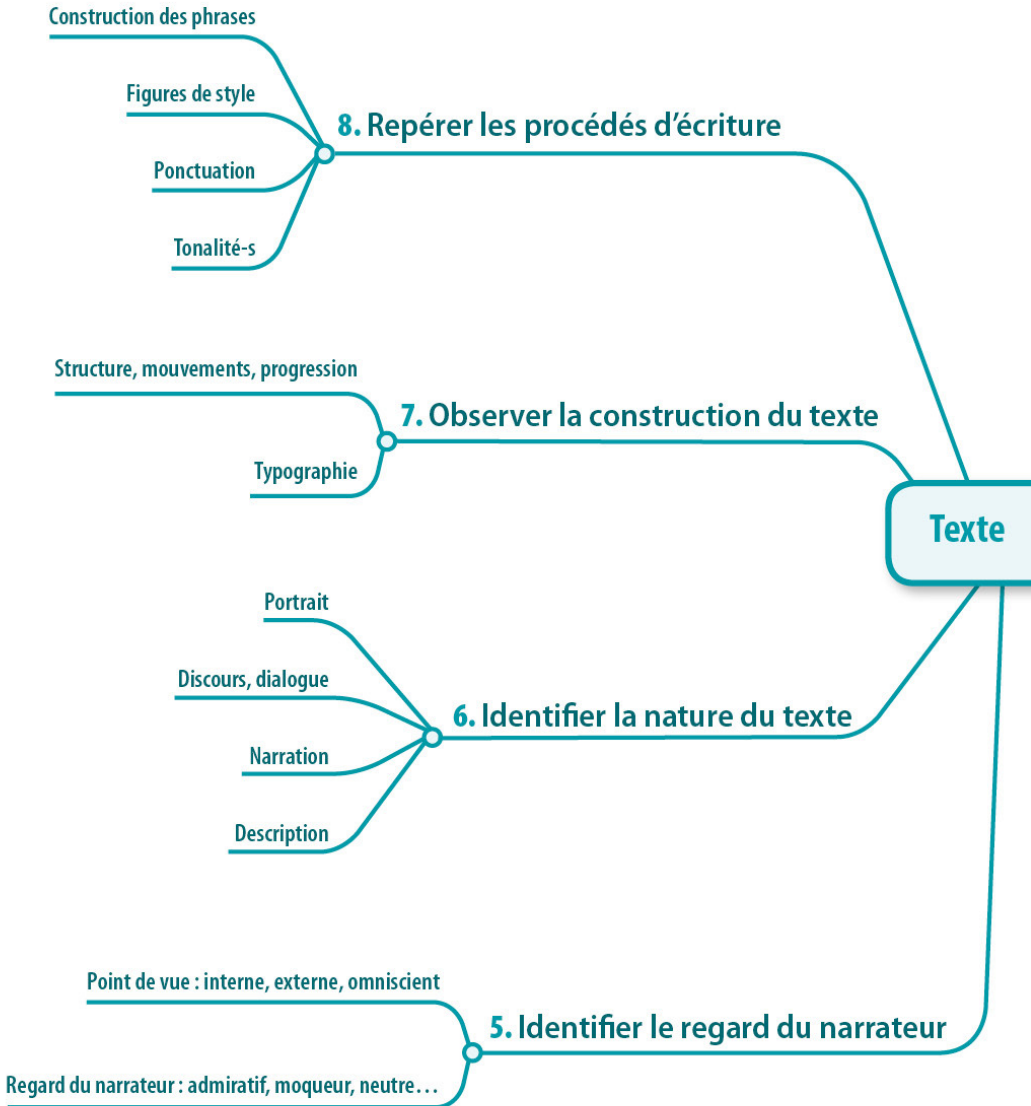
7 Vous êtes examinateur. Le candidat en face de vous prononce les phrases ci-dessous. Quelles questions d'entretien pourriez-vous lui poser afin qu'il développe sa réflexion ? Évitez le simple « pourquoi ? ».

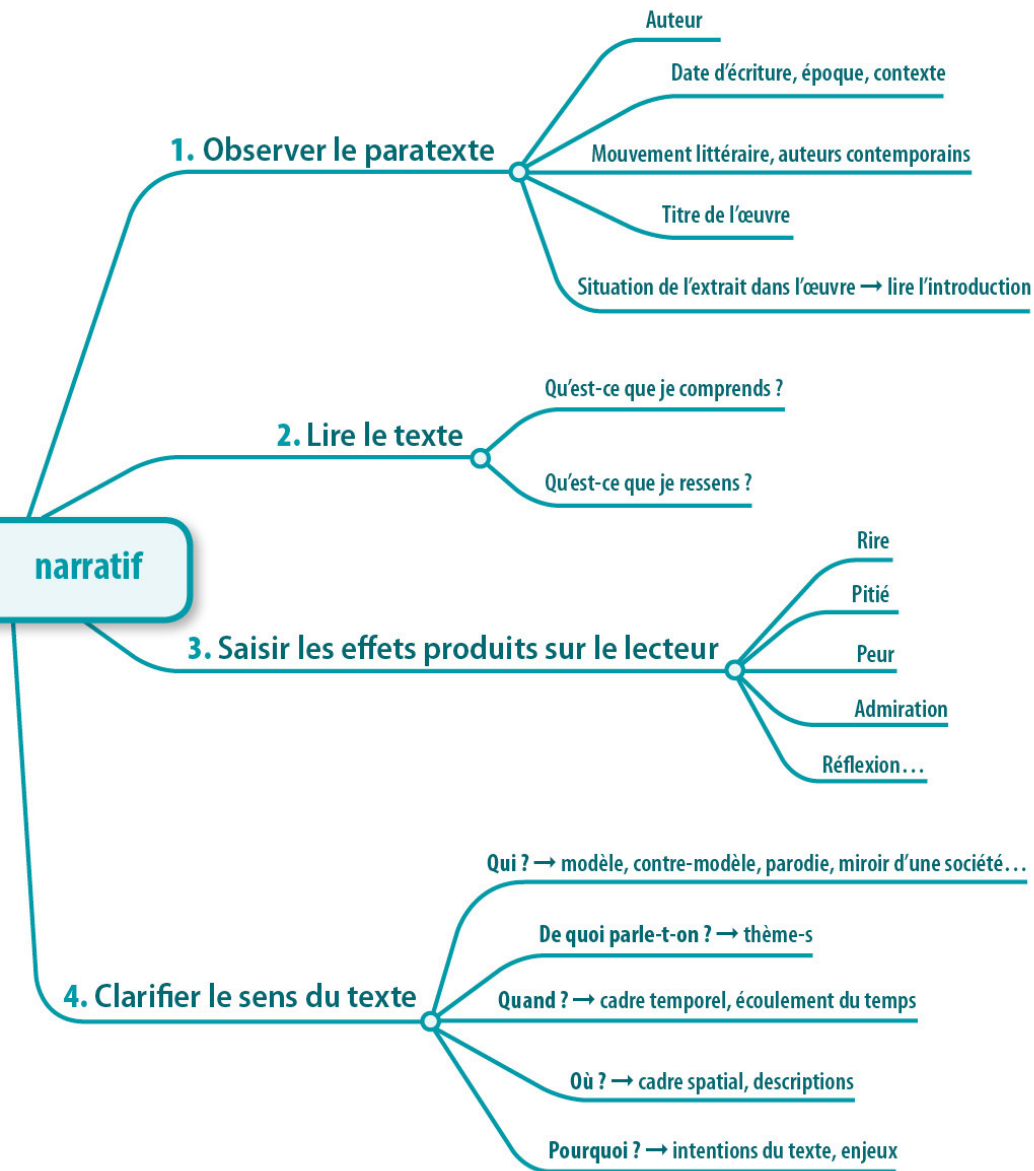
a. « Je n'aime pas ce personnage. Je préfère ce qu'il était au début de l'œuvre. En fait, il n'évolue pas comme je m'y attendais. »

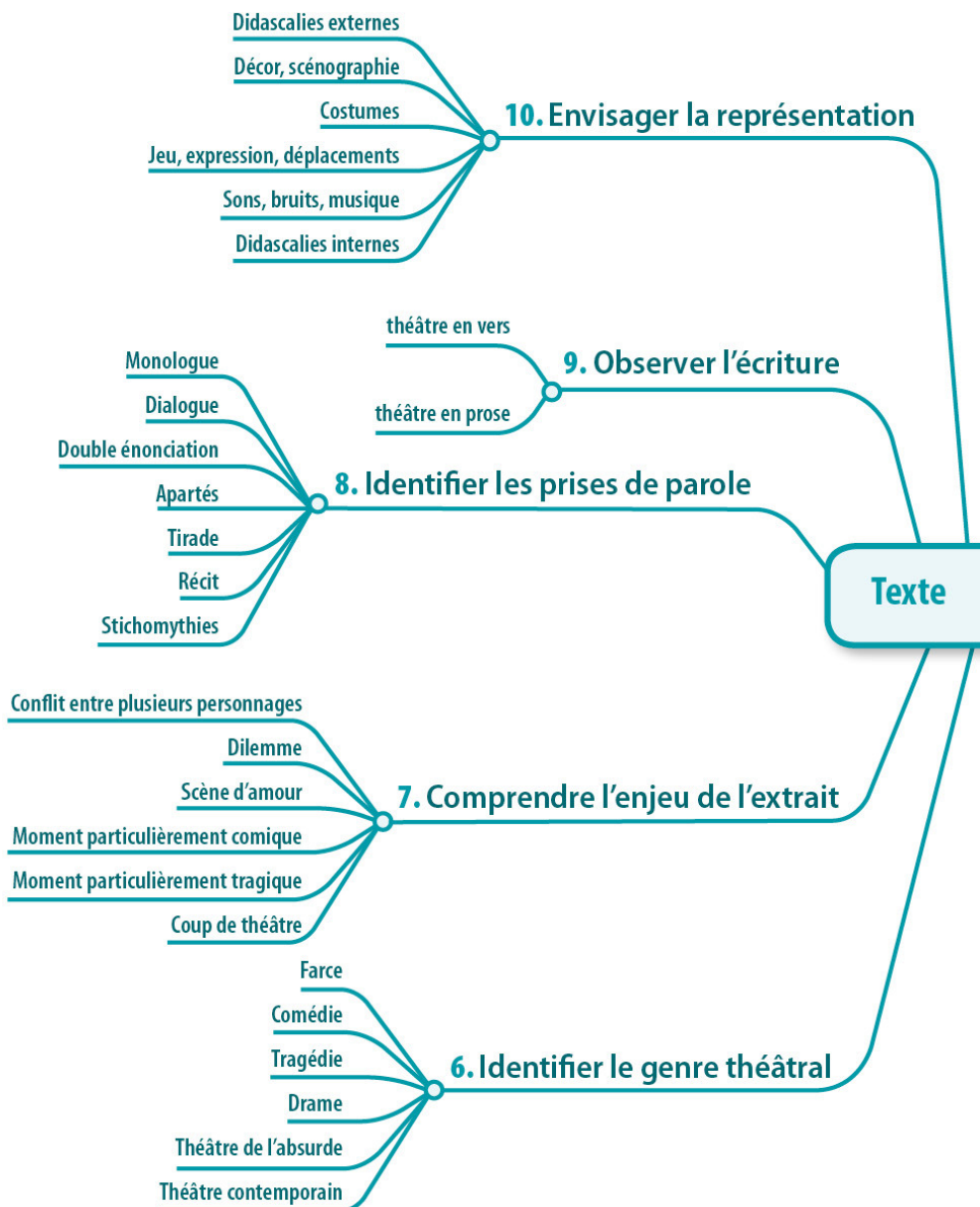
b. « C'est ce poème que je trouve beau, il est bien écrit. »

c. « J'ai préféré voir la pièce que lire le livre. »

d. « J'aime la littérature romantique. »







de théâtre

1. Observer le paratexte

- Auteur
- Date d'écriture, époque, contexte
- Mouvement littéraire, auteurs contemporains
- Titre de l'œuvre, sous-titre
- Situation de l'extrait dans la pièce → Lire l'introduction

2. Saisir les effets sur le lecteur / spectateur

- Informer
- Faire rire
- Émouvoir
- Faire réfléchir...

3. Situer le moment

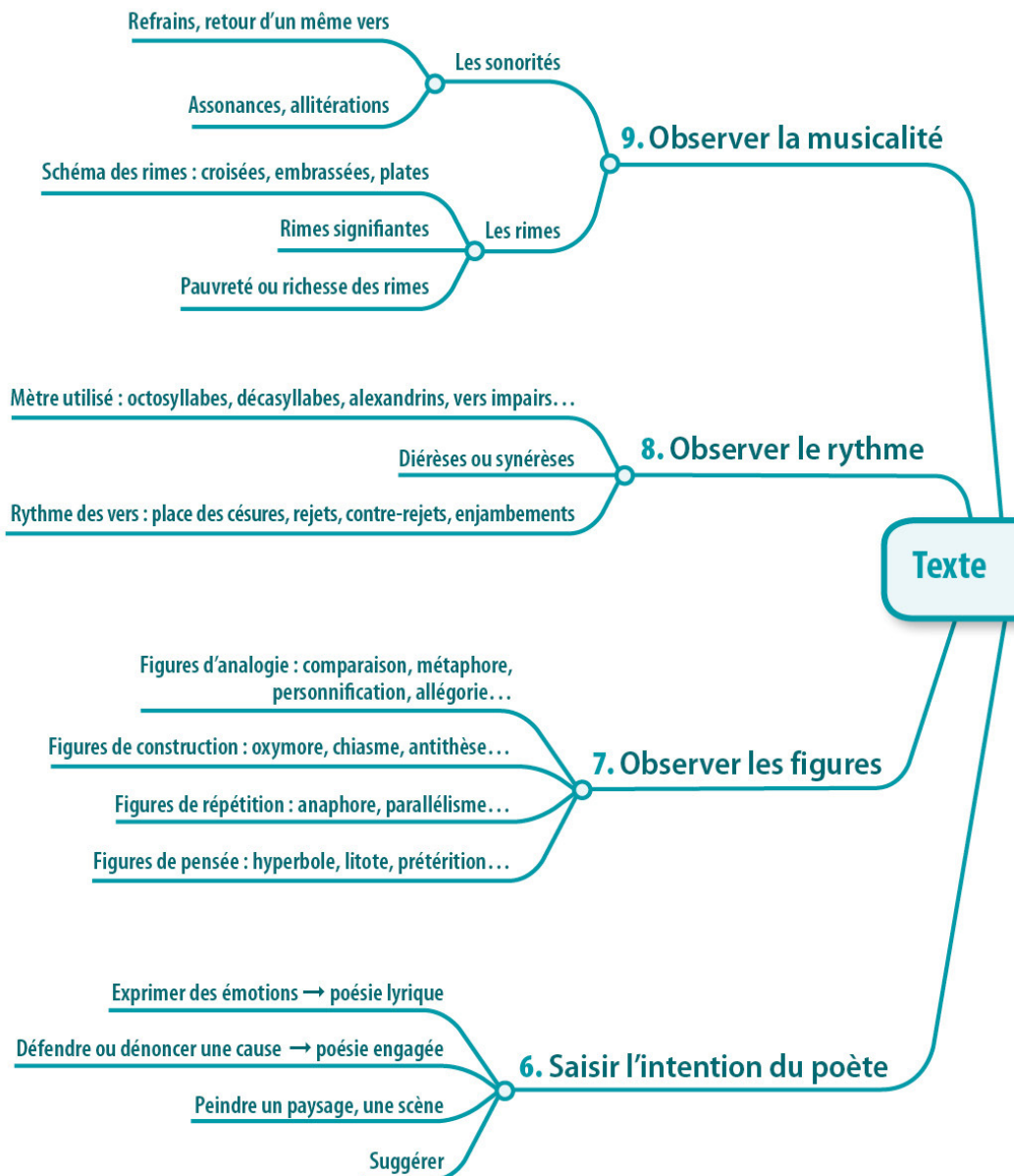
- Exposition
- Nœud
- Dénouement

4. Clarifier le sens général du texte

Qui parle ? À qui ? De quoi ? Où ? Quand ? Pourquoi ?

5. Cerner les personnages

- Nom
- Statut social
- Niveau de langage
- Relation avec les autres personnages
- Rôle dans l'action
- Didascalies internes



poétique

1. Observer le paratexte

Auteur

Date d'écriture, époque, contexte

Mouvement littéraire, auteurs contemporains

Titre du recueil, de la section, du poème

2. Identifier la forme poétique

Forme fixe : sonnet, ballade, rondeau...

Poème en prose

Poème en vers libres

Structure libre

Calligramme

3. Lire le poème

Qu'est-ce que je comprends ?

Qu'est-ce que je ressens ?

4. Cerner le thème

L'amour

La nostalgie

Le jeu

La ville...

5. Saisir les effets produits sur le lecteur

Faire rêver

Effrayer

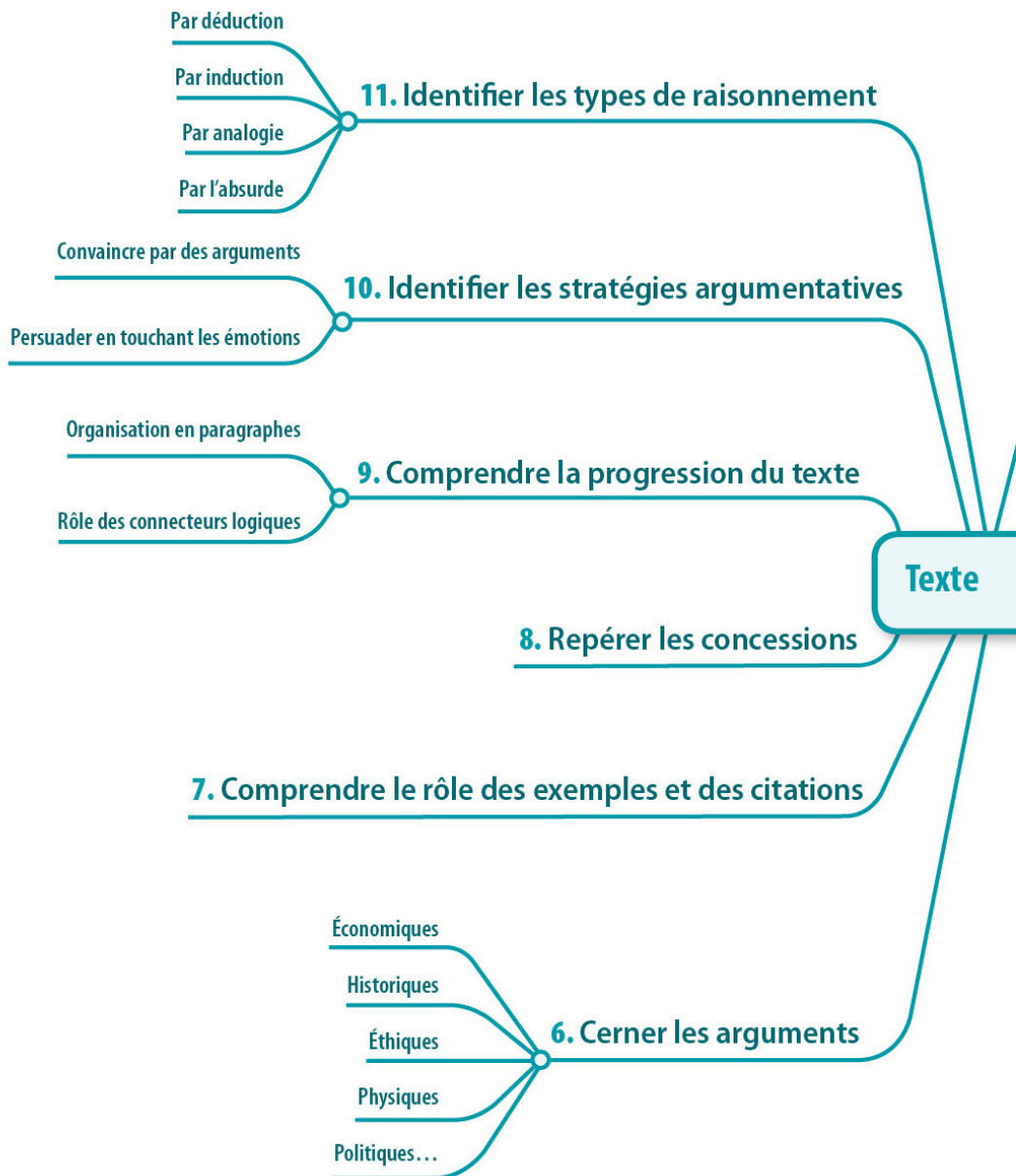
Faire rire

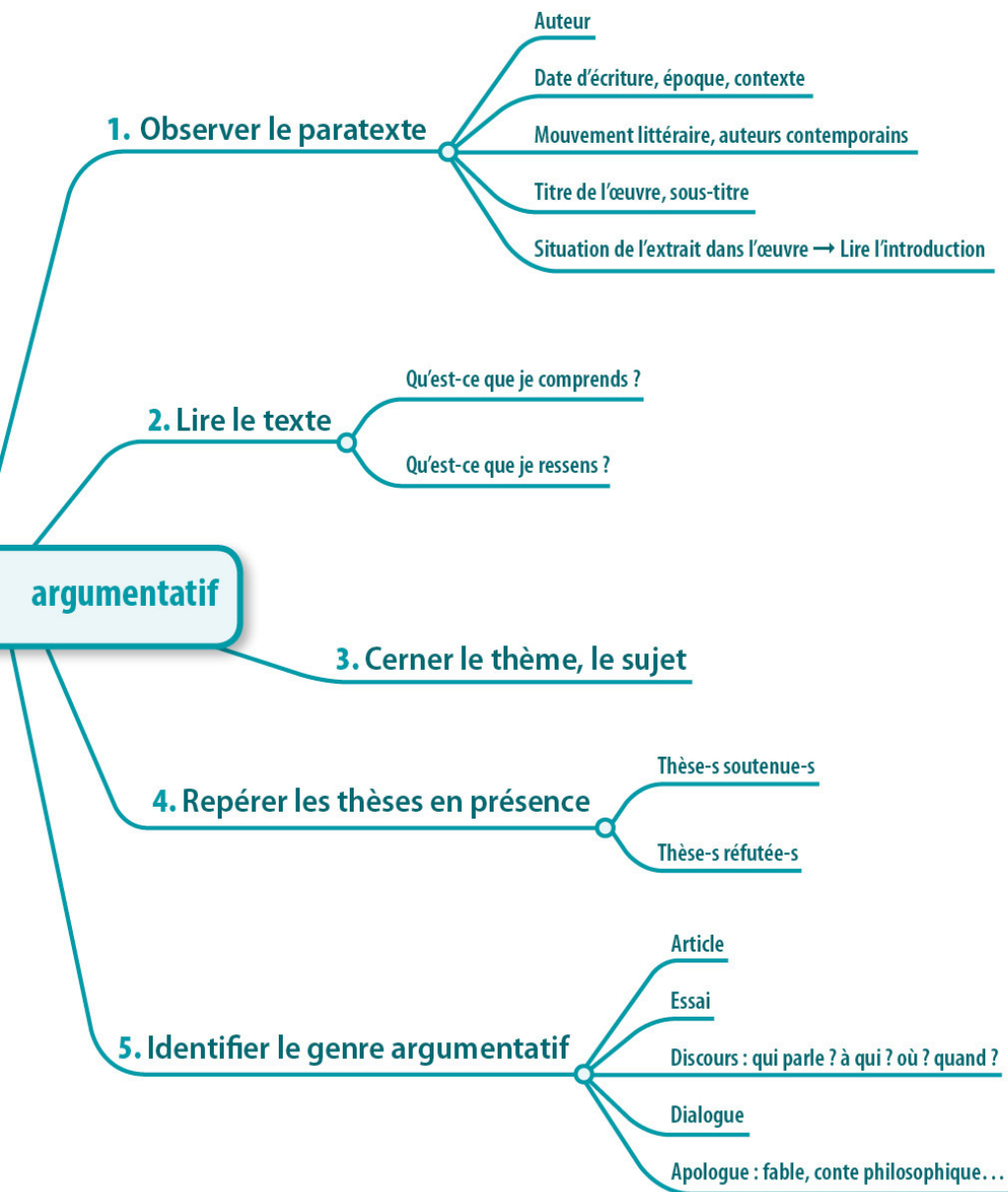
Surprendre

Susciter l'admiration

Aucun effet particulier

► Aborder un texte argumentatif







Anouilh (Jean)
(1910-1987)

D'origine bordelaise, Jean Anouilh découvre sa vocation théâtrale en assistant, en 1928, aux représentations des *Mariés de la tour Eiffel* de Jean Cocteau et du *Siegfried* de Giraudoux. Renonçant à ses études de droit pour la littérature et la scène, il fait en 1937 une rencontre décisive avec l'acteur et metteur en scène Georges Pitoëff. Sa vie se confond désormais avec une féconde production qu'il classera en séries dramatiques (pièces « roses », « noires », « costumées », etc.). Anouilh est, sous l'Occupation et après la guerre, l'une des figures les plus marquantes du théâtre en France, avec Ionesco et Beckett, auxquels il consacra de brillants articles. Il meurt à Paris en 1987.

- 1944. *Antigone*
- 1953. *L'Alouette*
- 1959. *Beckett ou l'Honneur de Dieu*



Apollinaire (Guillaume)
(1880-1918)

Guillaume Apollinaire naît à Rome en 1880 d'un père italien et d'une mère française, d'origine balte. Après une jeunesse aussi cultivée que cosmopolite, il s'essaie à toutes sortes de métiers et publie ses premiers textes en 1902.

Établi à Paris en 1907, il s'impose, par sa culture et ses écrits, comme une figure de l'avant-garde artistique et rencontre le peintre Marie Laurencin, avec laquelle il vivra jusqu'en 1912. Après avoir publié en 1913 son chef-d'œuvre, *Alcools*, il s'engage dans la Grande Guerre. Blessé, il est emporté en 1918 par la grippe espagnole.

- 1913. *Alcools*
- 1918. *Calligrammes*



Balzac (Honoré de)
(1799-1850)

Projets et infortunes

Né à Tours en 1799 dans une famille bourgeoise, Honoré de Balzac fait ses études au collège des Oratoriens de Vendôme, puis à Paris. Étudiant en droit, il est clerc chez un avoué parisien avant de fréquenter à partir de 1820 les milieux littéraires et philosophiques. Il tente, dans les années 1825-1830, une opération commerciale dans l'édition. C'est un échec. Il revient alors à l'écriture romanesque et connaît cette fois le succès.

La gloire et la passion

Introduit dans la société parisienne, collaborateur de nombreux journaux, il travaille notamment, à partir de 1830, aux *Scènes de la vie privée* et à ses *Contes drôlatiques*. En 1834, la rédaction du *Père Goriot* lui inspire l'idée géniale du retour des personnages d'un livre à l'autre, et les années suivantes l'amènent à rechercher une unité plus profonde pour l'ensemble de sa production. En arrêtant pour elle, en 1842, le titre général de *La Comédie humaine*, Balzac est pourtant loin d'en avoir achevé la rédaction. Comprenant 95 romans, plus de 3 000 personnages, elle décline des types (dandys arrivistes, journalistes, poètes) dont l'organisation s'inspire de la classification zoologique. Encouragé par son amie polonaise, Mme Hanska, il travaille

avec acharnement pendant les dernières années de sa vie, voyageant dans toute l'Europe. Épuisé par l'immensité de sa tâche et d'incessants soucis financiers, il meurt en août 1850, quelques mois seulement après avoir épousé sa chère « étrangère ».

- 1833. *Eugénie Grandet*
- 1835. *Le Père Goriot*
- 1835. *Le Lys dans la vallée*
- 1837. *Illusions perdues*



Baudelaire (Charles)
(1821-1867)

Charles Baudelaire naît à Paris le 9 avril 1821. À six ans, il voit son père mourir et réagit très mal au remariage de sa mère. Après ses études à Lyon puis à Paris, il s'embarque en 1841 pour un voyage vers les îles de l'océan Indien. Son imagination fait là-bas provision d'images qui marqueront durablement sa poésie. Au retour, il s'éprend de l'actrice Jeanne Duval.

Bohème et critique

En 1844, sa famille, scandalisée par sa vie de marginal, lui impose une tutelle qui le prive de l'aisance financière. Pour vivre, il devient journaliste, critique littéraire et artistique pendant quinze ans. Cette épreuve sera aussi une expérience formatrice pour le créateur. Confronté aux œuvres des grands génies du siècle (Hugo, Delacroix, Manet, Wagner), Baudelaire forge ainsi sa propre esthétique dont le mot de « modernité » sera le symbole.

Le « poète maudit »

En juin 1857, *Les Fleurs du mal*, entrepris depuis longtemps, sont publiés en recueil. Jugé « immoral », le livre est attaqué en justice et six poèmes sont condamnés. Très affecté, le poète publie toutefois une seconde édition augmentée. Mais, à partir de 1860, la maladie commence à le ronger. En 1866, il est atteint en Belgique d'un grave malaise. Rentré en France, il restera aphasique et paralysé, et meurt en août 1867.

- 1857. *Les Fleurs du mal*
- 1860. *Les Paradis artificiels* (essai)
- 1863. *Le Peintre de la vie moderne* (essai)
- 1869. *Édition posthume du Spleen de Paris*



Beaumarchais
(1732-1799)

Pierre-Augustin Caron naît à Paris en 1732 dans une famille d'horlogers et invente lui-même d'ingénieux procédés qui lui valent la faveur du roi. Devenu Monsieur de Beaumarchais, il mène une existence et une carrière aventureuses (homme d'affaires, espion, marchand d'armes pour les indépendantistes américains, fondateur de la Société des auteurs, éditeur et, bien sûr, écrivain). C'est au théâtre qu'il triomphera avec son *Barbier de Séville* (1775), avant de peiner à faire représenter son contestataire *Mariage de Figaro* (1784). Emigré à Hambourg durant la Révolution, il revient à Paris en 1796 pour donner sa dernière pièce, *La Mère coupable*, trois ans avant sa mort.

- 1775. *Le Barbier de Séville*
- 1784. *Le Mariage de Figaro*
- 1792. *La Mère coupable*



Beauvoir (Simone de) (1908–1986)

Simone de Beauvoir naît à Paris en 1908. Très vite elle cherche à s'émanciper d'un milieu familial bourgeois, d'une éducation chrétienne et des préjugés d'une époque, qu'elle décrira plus tard dans ses *Mémoires d'une jeune fille rangée* (1958). La soif de savoir et une intelligence hors du commun la conduisent à l'agrégation de philosophie et à la rencontre avec Sartre, puis à des années de professorat brillant, de voyages et de compagnonnages exaltants évoquées dans *La Force de l'âge* (1960). Après la guerre, la célébrité lui vient du roman (*Les Mandarins*, prix Goncourt 1954). Dans les années 1970, l'auteure du *Deuxième Sexe*, paru dès 1949, devient la figure majeure du féminisme. Simone de Beauvoir s'éteint à Paris en 1986.

- 1958. *Mémoires d'une jeune fille rangée*
- 1949. *Le Deuxième Sexe*



Beckett (Samuel) (1906–1989)

Samuel Beckett naît en 1906 à Dublin en Irlande, terre natale qu'il quittera pour s'installer à Paris, en 1928, comme lecteur d'anglais à l'École normale supérieure. Les années 1930 le voient errer en Europe, à Londres notamment, où il écrit en anglais des romans qui sont refusés par les éditeurs britanniques. Après la Seconde Guerre mondiale, il décide d'écrire en français et publie au début des années 1950 ses premiers textes romanesques aux éditions de Minuit (*Molloy*, *L'Innommable*). Mais c'est le théâtre qui le révèle avec la création, en 1953, d'*En attendant Godot*. En une dizaine d'années et quelques pièces torturées qui sont autant de succès (*Fin de partie*, 1957 ; *Oh les beaux jours*, 1963), il passe de l'obscurité à la notoriété internationale, officiellement reconnue en 1969 par le prix Nobel. Beckett meurt en 1989, quatre ans avant Ionesco, qui incarnait avec lui « le théâtre de l'absurde ».

- 1953. *En attendant Godot*
- 1957. *Fin de partie*



Breton (André) (1896–1966)

Figure majeure de la littérature française du XX^e siècle, Breton a écrit de nombreux poèmes, mais aussi des romans et des essais sur l'écriture et sur les arts plastiques. Figure controversée du mouvement surréaliste, dont il est considéré comme le chef de file, il veut, grâce à la littérature et à la politique, « transformer le monde » et « changer la vie ».



Camus (Albert) (1913–1960)

Albert Camus, né en Algérie en 1913, n'a qu'un an quand son père meurt à la guerre. Élevé par sa mère dans un quartier pauvre d'Alger, il poursuit après le bac des études de philosophie mais doit renoncer à l'enseignement à cause de la tuberculose. Sédduit par le théâtre (*Caligula*, 1944), il devient journaliste sous la Résistance et connaît la célébrité avec un essai (*Le Mythe de Sisyphe*, 1942) et deux romans (*L'Étranger*, 1942 ; *La Peste*, 1947). D'abord

proche de Sartre et des existentialistes, il rompt avec eux après la guerre et la publication très contestée de *L'Homme révolté* (1951). Par la suite, la maladie, des problèmes personnels et la guerre d'Algérie provoqueront chez lui une grave crise intérieure dont témoigne *La Chute*, son dernier roman. Camus meurt dans un accident de voiture en 1960, trois ans après avoir été consacré par le prix Nobel.

- 1942. *L'Étranger* (roman)
- 1944. *Caligula* (théâtre)



Céline (Louis-Ferdinand) 1894–1961

Louis Ferdinand Destouches, dit Céline, né à Courbevoie en 1894, s'engage volontairement en 1914. Blessé, décoré, il restera profondément marqué par cette expérience qui fait de lui un pacifiste convaincu. Réformé en 1915, il part chercher fortune en Afrique. Le monde des colonies lui inspirera quelques-unes des pages les plus après du *Voyage au bout de la nuit*. De retour en France, il entame des études de médecine et devient en 1930 médecin des pauvres à Clichy. Ses deux romans (*Voyage au bout de la nuit*, 1932 ; *Mort à crédit*, 1936) connaissent un grand succès. Mais ses violents pamphlets antisémites nuisent à sa réputation d'écrivain. Soutenant le nazisme, il collabore sous l'Occupation et doit s'exiler pour échapper à l'épuration d'après-guerre. Il ne rentrera en France qu'en 1951 et mourra dix ans plus tard, à Meudon.

- 1932. *Voyage au bout de la nuit*
- 1936. *Mort à crédit*



Cendrars (Blaise) (1887–1961)

Blaise Cendrars, globe-trotter, quitte, à 15 ans, sa Suisse natale pour partir fouler les routes du monde et notamment de l'Asie. En 1913, il écrit à New York *La Prose du Transsibérien*, son poème le plus célèbre. *L'Or*, roman publié en 1925, le consacre comme l'écrivain du voyage, de l'aventure moderne et de la découverte.

- 1913. *La Prose du Transsibérien et de la petite Jehanne de France*
- 1925. *L'Or*



Châtelet (Émilie du) (1706–1749)

À la fois une mathématicienne, physicienne et femme de lettres, elle est renommée pour la traduction française des *Principia Mathematica*, de Newton, qui fait toujours référence aujourd'hui. Dans un domaine longtemps exclusivement réservé aux hommes, Émilie du Châtelet est considérée comme l'une des premières femmes scientifiques d'influence. Par son travail, elle apparaît également comme l'une des premières féministes du siècle. Elle meurt à Lunéville en 1749.

- 1779. *Discours sur le bonheur* (posthume)



Colette (1873–1954)

Sidonie Gabrielle Colette naît en 1873 en Bourgogne. Devenue la jeune compagne de Willy, un homme de lettres parisien à la mode, elle écrit sous son influence la série

des *Claudine*, romans à succès pendant la Belle Époque. Divorcée en 1906, elle signe désormais de son propre nom ses œuvres de l'entre-deux-guerres (*Chéri*, 1920 ; *Sido*, 1929 ; *La Chatte*, 1933) d'une inspiration partagée entre la sensualité féminine, l'exaltation pour la nature et les animaux ou la dénonciation de l'hypocrisie masculine. Installée à Paris à partir de 1935, elle y meurt en pleine gloire à l'âge de quatre-vingt et un ans en 1954.

- 1908. *Les Vrilles de la vigne*
- 1922. *La Maison de Claudine*



Corneille (Pierre)
(1606-1684)

De Rouen à Paris

Pierre Corneille naît à Rouen en 1606 et fait de brillantes études au collège des Jésuites pour devenir avocat en 1624. Mais la passion du théâtre s'empare très tôt de lui. Le succès, à Paris, de sa première pièce, *Mélite* (1630), le pousse à écrire de nouvelles comédies (*L'illusion comique*) toutes bien accueillies. Avec sa tragi-comédie *Le Cid*, il remporte un triomphe malgré l'hostilité de l'Académie et des Anciens. Dès lors, il se consacre entièrement à la tragédie, partageant sa vie entre Rouen et Paris, où il fait représenter ses chefs-d'œuvre.

Gloire et disgrâce

Récompensé par une pension royale, puis par la fonction de procureur des États de Normandie, il est également reçu à l'Académie en 1647, année où il connaît son premier échec avec *Pertharite*. Cette déception, conjuguée à la disgrâce que lui vaut l'audace politique de *Nicomède* (1651), l'amène à quitter le théâtre pour se consacrer à des traductions latines.

Le retour à la scène

À l'initiative de Fouquet, ministre des Finances de Louis XIV, Corneille revient à la scène en 1659 avec *Œdipe*. Il produit alors de nombreuses tragédies qui souffrent déjà des succès obtenus par son rival Racine, qu'il affronte en 1670, sur un même sujet tragique : *Tite et Bérénice*. Ce dernier échec le conduit à se retirer définitivement du théâtre.

- 1636. *L'illusion comique*
- 1637. *Le Cid*



Diderot (Denis)
(1713-1784)

De Langres à Paris

Né à Langres, en 1713, dans la petite bourgeoisie, Denis Diderot, d'abord élève des Jésuites, termine ses études à Paris au collège d'Harcourt. Renonçant à une carrière d'ecclésiastique, il devient maître ès arts en 1732 et mène pendant une dizaine d'années une existence difficile. À cette époque, il rencontre Rousseau puis d'Alembert, avec lequel il est chargé, à partir de 1746, de la direction de *L'Encyclopédie*. Dérangeant par ses écrits, il est enfermé quelques mois à Vincennes en 1749 (à la suite de la publication de la *Lettre sur les aveugles à l'usage de ceux qui voient*), puis s'impose comme une des figures marquantes de la vie culturelle de la capitale.

Les rêves d'un philosophe

En 1765, la tsarine Catherine II de Russie lui achète sa bibliothèque tout en lui en laissant l'usage et l'appelle auprès d'elle à Saint-Petersbourg en 1773, où il lui propose

un vaste ensemble de réformes. Plus calmes, les dernières années de sa vie le voient travailler sans relâche à maints projets éditoriaux. Il meurt à Paris en 1784 sans avoir pu achever l'édition complète de ses œuvres.

- 1751-1772. *Encyclopédie*
- 1762-1777. *Le Neveu de Rameau* (roman)
- 1765-1780. *Jacques le Fataliste et son maître* (roman)



Dumas (Alexandre)
(1802-1870)

Alexandre Dumas naît en 1802, de l'union du général mulâtre Davy de La Pailleterie et de Marie-Louise-Élisabeth Labouret, fille de l'aubergiste Claude Labouret.

En 1822, il s'installe à Paris et découvre la Comédie-Française. C'est le début d'une vie nouvelle.

En 1824, Dumas découvre les « romantiques ». En 1828, il écrit son premier drame historique, *Henri III et sa cour*, présenté à la Comédie-Française. Le succès est énorme.

En l'espace de sept ans (1844-1850), il produit, en collaboration avec Auguste Maquet, toutes les grandes œuvres qui assureront sa renommée. Son rythme de travail est effréné. Dumas dispose alors de très gros revenus, mais il dépense encore plus et vit à crédit. La révolution de 1848 le ruine. Le 10 décembre 1851, menacé de banqueroute, il s'exile à Bruxelles avec Hugo, pour protester contre le coup d'État de Napoléon III.

Après un accident vasculaire qui le laisse à demi paralysé, Dumas meurt le 5 décembre 1870.

- 1844. *Les Trois Mousquetaires*
- 1844-1845. *La Reine Margot*
- 1844-1846. *Le Comte de Monte-Cristo*
- 1845. *Vingt ans après*
- 1845-1846. *Le Chevalier de Maison-Rouge ; La Dame de Monsoreau*
- 1847-1850. *Le Vicomte de Bragelonne*



Duras (Marguerite)
(1914-1996)

Née en Indochine en 1914, Marguerite Duras y passe sa jeunesse et fait ses études au lycée de Saïgon. Entrée dans la Résistance, membre du parti communiste, elle se fait connaître par son premier roman, *Un barrage contre le Pacifique* (1950). Proche du groupe des « nouveaux romanciers » par son style inventif (*Hiroshima mon amour*, 1960 ; *Le Ravissement de Lol V. Stein*, 1964), passionnée aussi par l'écriture cinématographique (*India Song*, 1975) et théâtrale (*Des journées entières dans les arbres*, 1968), elle connaît un immense succès populaire en 1984 avec *L'Amant*, qui obtient le prix Goncourt.

- 1950. *Un barrage contre le Pacifique*
- 1964. *Le Ravissement de Lol V. Stein*
- 1984. *L'Amant*



Éluard (Paul)
(1895-1952)

Paul-Eugène Grindel, dit Éluard, naît en 1895 à Saint-Denis. En 1910 il rencontre Gala, une jeune étudiante russe qu'il épouse en 1917, avec qui il fréquente les cercles anarchistes, dadaïstes puis le groupe surréaliste réuni autour d'André Breton après la guerre. Avec ce dernier et Aragon, il

fréquente le parti communiste, participe dans les années 30 à la lutte contre le fascisme puis à la Résistance. Ses poèmes engagés et « libertaires » (*Poésie et Vérité*, 1942) prennent alors le relais de ses grands recueils amoureux (*Capitale de la douleur*, 1926 ; *Les Yeux fertiles*, 1936) de l'entre-deux-guerres. Jusqu'à sa mort, à Beynac en Dordogne en 1952, il reste l'un des symboles de l'engagement lyrique au service de la dignité humaine.

- 1926. *Capitale de la douleur*
- 1942. *Poésie et Vérité*



Flaubert (Gustave)
(1821-1880)

Un jeune « fou »

Né à Rouen en 1821, Flaubert passe son enfance dans le milieu médical de l'Hôtel-Dieu, où son père est chirurgien. En même temps qu'il y exerce son sens de l'observation, il connaît l'exaltation romantique des adolescents, que porte à son comble la rencontre à Trouville, en 1836, d'Élisa Schléssinger, qui inspirera ses premiers textes (*Mémoires d'un fou*, *Novembre*) avant de devenir bien plus tard l'un des modèles de l'héroïne de *L'Éducation sentimentale*. Après avoir quitté, en 1841, sa Normandie pour faire à Paris des études de droit, il se lie avec les milieux littéraires où le porte sa passion de l'écriture.

Le solitaire de Croisset

Sujet à des troubles nerveux, lassé des mondanités parisiennes, il décide, dès 1844, de se retirer dans sa propriété de Croisset, au bord de la Seine. Il y mènera désormais une vie solitaire et studieuse, interrompue par de brefs séjours dans la capitale et par de nombreux voyages en Bretagne, au Maghreb et surtout en Orient (1849-1851). Le succès à scandale de *Madame Bovary* lui vaut, en 1857, une soudaine notoriété, tandis que celui de *Salammô* (1862) lui ouvre les portes des salons du Second Empire. Mais l'échec de *L'Éducation sentimentale*, la disparition de plusieurs de ses proches, les soucis d'argent et la maladie assombrissent les dernières années de sa vie, malgré la faveur immense dont il jouit auprès de Maupassant et des jeunes réalistes. Épuisé, il meurt en 1880.

- 1848. *La Tentation de saint Antoine*
- 1857. *Madame Bovary*
- 1862. *Salammô*
- 1869. *L'Éducation sentimentale*
- 1877. *Trois Contes*
- 1880. *Bouvard et Pécuchet*



Hugo (Victor)
(1802-1885)

Le chef de file du romantisme

Victor Hugo naît à Besançon en 1802 et mène une enfance difficile, aux hasards des affectations de son père officier. Sa famille s'installe à Paris en 1809 où il effectue des études scientifiques, en même temps qu'il s'adonne déjà à sa passion pour la poésie. Éprouvé par la brouille de ses parents puis la mort de sa mère en 1821, Hugo fonde avec ses frères la revue *Le Conservateur littéraire* qui le fait reconnaître des milieux littéraires. Ses premiers succès poétiques lui viennent avec ses *Odes* en 1822, année de son mariage avec Adèle Foucher. Il s'impose comme le chef de file du cénacle romantique, dont le programme contestataire triomphe en 1830 à l'occasion de la « bataille d'*Hernani* ». Trois ans plus tard, il s'éprend de la

comédienne Juliette Drouet avec laquelle il entretiendra une liaison jusqu'à la mort de celle-ci, en 1883.

L'exil et la gloire

Au comble de sa gloire, Hugo connaît en 1843 une année tragique avec la noyade de sa fille Léopoldine. Pendant dix ans, il se tait, semblant préférer à la littérature une carrière politique aux côtés des « libéraux » et républicains. Mais le coup d'État de Louis-Napoléon Bonaparte, le 2 décembre 1852, le contraint à fuir en Belgique et dans les îles anglo-normandes où, pendant dix-huit ans, il va vivre en véritable légende vivante de la protestation. Son exil nourrit en effet l'ardeur de son inspiration où alternent les veines satirique (*Les Châtiments*), lyrique (*Les Contemplations*) et mythologique (*La Légende des siècles*).

« L'art d'être grand-père »

Il est triomphalement accueilli à Paris pour son retour en 1870. Hugo consacre ses dernières années à la défense des communs et à la mise en ordre de ses manuscrits. Sa mort, en 1885, sera suivie d'une immense cérémonie nationale lors de son inhumation au Panthéon.

- 1831. *Notre-Dame de Paris* (roman)
- 1838. *Ruy Blas* (théâtre)
- 1856. *Les Contemplations* (poésie)
- 1859. *Les Misérables* (roman)
- 1859-1883. *La Légende des siècles* (poésie)



Jarry (Alfred)
(1873-1907)

Alfred Jarry, dramaturge, poète, romancier, est le créateur d'*Ubu* (*Ubu roi*, 1896), personnage burlesque inspiré par l'un de ses professeurs de lycée, qui réapparaîtra dans plusieurs de ses compositions. Il influença les surréalistes et les auteurs du théâtre de l'absurde. Sa mort précoce survient avant la publication de son dernier titre, dans lequel il présente son invention de la « pataphysique », « science des solutions imaginaires » qui inspira notamment Ionesco et Vian.

- 1896. *Ubu roi*



La Bruyère (Jean de)
(1645-1696)

Jean de La Bruyère naît en 1645 dans une famille modeste. Il connaît une ascension sociale qui lui fait fréquenter la haute aristocratie et exercer les fonctions de précepteur. Il se fait connaître en 1688 avec sa seule œuvre : les *Caractères de Théophraste*, traduits du grec, avec les *Caractères ou les Mœurs de ce siècle*.



Mme de La Fayette
(1634-1693)

Marie-Madeleine Pioche de La Vergne, née à Paris en 1634, devient par son mariage comtesse de La Fayette en 1655. Amie de Mme de Sévigné, elle tient à Paris un salon réputé où s'expriment les raffinements et les curiosités littéraires et artistiques d'une génération qu'on appelle souvent celle de la « préciosité ». Elle écrit elle-même des romans dont elle refusera longtemps d'être reconnue pour l'auteur. Elle meurt à Paris en 1693.

- 1678. *La Princesse de Clèves*



La Fontaine (Jean de) (1621-1695)

Né à Château-Thierry en 1621, Jean de La Fontaine sera, comme son père, « maître des Eaux et Forêts ». Protégé par de grands personnages de la cour de Louis XIV (comme le riche ministre Fouquet) dont sa carrière suit le cours des faveurs ou des disgrâces, il en est à la fois l'amuseur avec ses *Contes et Nouvelles* libertins (1665-1675) et l'observateur critique avec ses *Fables*. Il en produira douze livres de 1668 à 1693. Membre de l'Académie, défenseur de la pureté du style classique, La Fontaine meurt à Paris en 1695.

- 1665-1675. *Contes et Nouvelles*
- 1668-1693. *Fables*



Lamartine (Alphonse de) (1790-1869)

Ce jeune aristocrate rencontre son premier succès en tant que poète avec *Les Méditations*. Il mène ensuite une carrière de diplomate, et entre à l'Académie en 1830. Après la révolution de 1830, il affirme ses idées libérales et devient député. De plus en plus à gauche, il bascule dans l'opposition et mêle à son action politique sa foi chrétienne et son activité de poète. Lors de la révolution de 1848, il est – brièvement – élu chef du gouvernement provisoire.



Marivaux (1688-1763)

Pierre Carlet, qui prendra plus tard le nom de Marivaux, naît à Paris en 1688. Après une enfance en Auvergne, il arrive à Paris en 1710. En 1720, il se tourne vers le théâtre et c'est le début d'une immense carrière. Malgré un riche mariage, il est ruiné en 1720 par la banqueroute de l'homme d'affaires Law. La décennie suivante le voit se consacrer entièrement à la littérature où il alterne romans (*La Vie de Marianne* ; *Le Paysan parvenu*) et subtiles comédies sentimentales (*Le Jeu de l'amour et du hasard*, 1730 ; *Les Fausses Confidences*, 1737) qui connaissent des succès variables dans les grands théâtres de la capitale. Reçu contre Voltaire à l'Académie française en 1742, Marivaux meurt à Paris en 1763.

- 1730. *Le Jeu de l'amour et du hasard*
- 1731. *La Vie de Marianne*



Maupassant (Guy de) (1850-1893)

Un disciple

Guy de Maupassant naît près de Dieppe en 1850. Grâce à sa mère, il entre en contact avec Flaubert, qui le guide sévèrement en littérature, lui faisant faire de véritables « exercices ». Le considérant un peu comme son disciple, l'auteur de *Madame Bovary* lui fait rencontrer Zola et lui ouvre les portes des principaux journaux auxquels il collaborera.

Passions et folie

D'une constitution athlétique, amateur de femmes et de bonne vie, il se plaît à pratiquer la voile et la chasse, en Normandie ou sur la Côte d'Azur où il fait de nombreux

séjours. Mais souffrant de troubles nerveux, il sombre peu à peu dans la folie et, après une tentative de suicide, il est interné à Paris en 1891 dans la clinique du docteur Blanche où il finira ses jours dix-huit mois plus tard.

- 1880. *Boule de suif*
- 1883. *Une vie*
- 1885. *Contes du jour et de la nuit ; Bel-Ami*
- 1887. *Le Horla*
- 1888. *Pierre et Jean*



Molière (1622-1673)

« L'illustre-Théâtre »

Né en 1622, Jean-Baptiste Poquelin fait ses études secondaires chez les jésuites, puis son droit, à Orléans. À vingt et un ans, il décide de fonder sa compagnie, « L'illustre-Théâtre », avec Madeleine Béjart, mais c'est de manière itinérante qu'il apprend le métier, dans les villes de province où il emmène sa troupe. Il crée sa première comédie à Lyon en 1654 : *L'Étourdi*. De retour à Paris, ses créations (*Les Précieuses ridicules*, 1659) séduisent le roi qui lui accorde en 1661 le privilège d'ouvrir un nouveau théâtre, au Palais-Royal.

Succès et scandales

La satire qui sous-tend ses comédies vaut à Molière de nombreux ennemis : à propos de *L'École des femmes* d'abord puis de *Tartuffe*, qui lui attire les foudres du parti « dévot » et conduit à l'interdiction de la pièce. Seule la protection de Louis XIV procure à l'écrivain l'occasion de succès comme *L'Avare*, *Le Misanthrope* et *Dom Juan*, où il règle de nouveau ses comptes avec les dévots en 1668.

La mort en scène

Écrasé de travail, lassé des intrigues de la cour, Molière paraît ne plus avoir tous les moyens de ses ambitions théâtrales dans les années 1670, où il donne pourtant encore quelques chefs-d'œuvre, dont *Le Malade imaginaire*. Il mourra au sortir de la quatrième représentation de cette comédie, le 17 février 1773.

- 1662. *L'École des femmes*
- 1666. *Le Misanthrope*
- 1664. *Tartuffe*
- 1671. *Les Fourberies de Scapin*
- 1665. *Dom Juan*
- 1673. *Le Malade imaginaire*



Montaigne (Michel Eyquem de) (1533-1592)

Une jeunesse bordelaise

Né en 1533 dans le Sud-Ouest de la France, d'une famille d'origine portugaise et de noblesse récente, Michel Eyquem, qui prendra le nom de sa terre de Montaigne, reçoit de son père une éducation soignée. Après des études de droit dans cette même ville, il devient conseiller au Parlement, où il se lie avec son collègue Étienne de La Boétie qui mourra quelques années plus tard.

À la mort de son père, en 1568, il reprend la terre familiale et cède sa charge de conseiller pour se consacrer à la publication des œuvres de son ami défunt. Il entreprend la rédaction de ses *Essais*.

Voyages et retour au terroir

En 1580, Montaigne part pour un long périple en Alle-

magne, en Suisse et en Italie, durant lequel il rédige un *Journal de voyage*. Il est encore en Italie lorsqu'il apprend son élection comme maire de Bordeaux. Retiré sur ses terres, il reprend la rédaction de ses *Essais*, interrompue en 1588 par un séjour à Paris où il fait la connaissance de Marie de Gournay, une jeune admiratrice qui travaillera à l'édition de son œuvre après sa mort, en 1592.

- 1580. Première édition des *Essais* à Bordeaux (livres I et II)
- 1588. Quatrième édition, comprenant de nombreuses additions et le Livre III
- 1595. Édition posthume des *Essais* par Marie de Gournay



Montesquieu (1689–1755)

Charles-Louis de Secondat, futur baron de la Brède et de Montesquieu, naît en 1689 au château de la Brède, près de Bordeaux. Après des études dans un collège des Oratoriens puis à la faculté de Droit, il hérite d'un oncle, en 1716, la charge de conseiller au Parlement de Bordeaux et entre à l'Académie de la ville pour laquelle il rédige plusieurs mémoires scientifiques. De 1721 à 1728, Montesquieu vit une partie de l'année à Paris où il fréquente les salons, les milieux financiers et politiques, et publie ses *Lettres persanes* (1721). Élu à l'Académie française en 1728, il vend sa charge au Parlement, qui lui laisse ainsi une fortune suffisante pour se consacrer à ses études et à plusieurs voyages en Europe. De 1731 à 1755, année de sa mort, l'écrivain séjournera durablement à La Brède où il rédigera son essai *De l'esprit des lois*.

- 1721. *Lettres persanes*
- 1748. *De l'esprit des lois*



Musset (Alfred de) (1810–1857)

Poète, prosateur et dramaturge romantique, Musset refuse les contraintes imposées par les conventions scéniques et les goûts du public après l'échec de sa première pièce *La Nuit vénitienne*, en 1830. Il écrit du théâtre pour la lecture, sans toutefois jamais renoncer à de futures représentations. Il publie ses pièces dans la *Revue des deux Mondes*, avant de les regrouper dans *Un Spectacle dans un fauteuil*.

- 1834. *On ne badine pas avec l'amour*
- 1835-1837. *Les Nuits* (poésie)
- 1836. *La Confession d'un enfant du siècle* (récit)



Perec (Georges) (1936–1982)

Georges Perec naît à Paris en 1936 dans une famille de juifs polonais émigrés, dont l'histoire lui inspirera plus tard *W ou le Souvenir d'enfance* (1975). Ce surdoué du maniement du langage, ami de Queneau et membre de L'OuLiPo, obtient le prix Renaudot en 1965 pour son premier roman, *Les Choses*. Virtuose des combinaisons logiques et linguistiques, il accumule les performances romanesques avec des récits aux contraintes formelles ou lexicales subtiles (*La Disparition*, 1969 ; *Les Revenentes*, 1972 ; *La Vie mode d'emploi*, 1978). Perec meurt prématurément en 1982.

- 1965. *Les Choses*
- 1969. *La Disparition*
- 1978. *La Vie mode d'emploi*



Perrault (Charles) (1628–1703)

Ses *Contes de ma mère l'Oye* ou *Histoires et Contes du Temps Passé* parus en 1697 retranscrivent des contes de tradition orale en les adaptant à la société de son temps. Ces récits en prose, prudemment adaptés aux enfants, ont élevé le conte merveilleux au rang de genre littéraire. Il est un porte-parole de la modernité dans la querelle des Anciens et des Modernes.



Proust (Marcel) (1871–1922)

Un mondain

Né dans une famille très aisée, Marcel Proust consacre sa jeunesse aux mondainetés des salons parisiens où quelques textes raffinés lui valent des succès.

Une œuvre monumentale

La mort de sa mère en 1905 et le début de ses ennuis de santé mettent fin à cette période d'insouciance. Reclus désormais dans son appartement, il se consacre à une œuvre unique et monumentale : *À la recherche du temps perdu*. En 1919, il obtient le prix Goncourt pour un fragment de cet ensemble romanesque, *À l'ombre des jeunes filles en fleurs*, que la mort interrompra en 1922.

- 1896. *Les Plaisirs et les Jours*
- 1913. *Du Côté de chez Swann*
- 1918. *À l'ombre des jeunes filles en fleurs*
- 1920-1921. *Le Côté de Guermantes*
- 1927. *Le Temps retrouvé* (posthume)



Rabelais (François) (1494–1553)

La formation d'un humaniste

François Rabelais naît vers 1494 à La Devinière, près de Chinon. D'une riche famille bourgeoise, il reçoit d'abord une éducation traditionnelle dont il fera la satire dans son *Gargantua*, avant de devenir moine franciscain vers 1520 et de se passionner pour les études humanistes. Suspect aux yeux des autorités de la Sorbonne, il change d'ordre religieux puis s'intéresse au droit et à la médecine qu'il pratiquera toute sa vie. Après avoir abandonné la vie monastique, il devient prêtre et voyage en France dans les villes universitaires puis à Rome.

Premières publications

C'est sous le pseudonyme de « maître Alcofribas Nasier » (anagramme de son nom) qu'il publie sa première œuvre en 1532, *Pantagruel*. Malgré la condamnation de la Sorbonne, le succès de l'ouvrage est considérable et l'écrivain récidive l'année suivante avec *La Vie très horrible du grand Gargantua*, père de Pantagruel, qui deviendra en fait le premier volume de la série.

Souppçons et attaques

Soupçonné de sympathies protestantes, il se réfugie en Italie et publie sous son vrai nom le *Tiers Livre*. Condamné par la Sorbonne, attaqué par les protestants, puis finalement abusé par le pape, il se tiendra désormais à une certaine réserve, après la parution, en 1552, de son *Quart Livre*.

- 1532. *Pantagruel*
- 1546. *Tiers Livre*
- 1534. *Gargantua*
- 1552. *Quart Livre*



Racine (Jean)
(1639-1699)

L'enfant de Port-Royal

D'une famille modeste, orphelin très tôt, Jean Racine est recueilli par sa grand-mère et élevé au couvent de Port-Royal-des-Champs, dans les environs de Paris, où il découvre les grands auteurs tragiques de l'Antiquité : Sophocle et Euripide. Dès 1658, après des études de philosophie, il débute à Paris une carrière de dramaturge et de courtisan.

Un tragique à la Cour

Il fait représenter en 1663 *La Thébaïde* par la troupe de Molière, qu'il abandonne bientôt pour celle de l'Hôtel de Bourgogne. Suit alors, pendant dix ans, une période d'intense activité dramatique pendant laquelle, de tragédie en tragédie, il vole de succès en succès, tandis qu'il connaît une vie sentimentale troublée. En 1677, les contestations soulevées par la représentation de *Phèdre* le font abandonner la scène pour une carrière officielle pleine d'honneurs : membre de l'Académie française, historiographe du roi dont il est aussi « gentilhomme ordinaire de la Chambre ». Ce n'est qu'à la demande de Mme de Maintenon qu'il reviendra au théâtre en 1689 en écrivant deux tragédies bibliques : *Esther* et *Athalie*. Décédé dix ans plus tard dans une atmosphère de profonde piété, il sera inhumé à Port-Royal.

- 1667. *Andromaque*
- 1669. *Britannicus*
- 1670. *Bérénice*
- 1677. *Phèdre*



Rimbaud (Arthur)
(1854-1891)

Arthur Rimbaud naît à Charleville en octobre 1854. Mal aimé de sa mère, il trouve au collège, auprès de son professeur de lettres, compréhension et encouragements pour sa passion de la poésie. Admirateur d'Hugo et des parnassiens, il met son talent d'enfant prodige au service de ses critiques contre la société qui l'entoure. Au moment de la guerre de 1870 et de la Commune, ses révoltes d'adolescence se font plus dures et l'exigence de « changer la vie » plus urgente. 1871, année où il rédige « Le Bateau ivre » et ses fameuses « Lettres du voyant », marque son engagement dans une voie nouvelle. À la fin de l'année, il rencontre en effet Verlaine et entreprend avec lui une errance à travers l'Europe. Cette itinérance, où se mêlent drogue et alcool, s'achève dramatiquement en Belgique, en juillet 1873, quand son ami le blesse d'un coup de revolver et est emprisonné. Rimbaud écrit alors *Une saison en enfer*, témoignage sur la « folie » qui « a eu lieu ». Après un séjour londonien, en 1874, où il commence ses *Illuminations*, il repart seul pour de nouveaux voyages à travers l'Europe. En 1880, il rejoint l'Éthiopie où, pendant dix ans, il rêve de faire fortune avec ses trafics. Rapatrié à Marseille en mai 1891 pour se faire amputer d'une jambe, il y mourra en novembre suivant.

- 1868-1870. *Premières Poésies*
- 1871. « Le Bateau ivre » ; « Lettres du voyant »
- 1873. *Une saison en enfer*
- 1886. *Illuminations*



Rousseau (Jean-Jacques)
(1712-1778)

Une jeunesse difficile

Jean-Jacques Rousseau est né à Genève en 1712 dans une famille protestante. Ayant perdu sa mère à sa naissance, il vit une adolescence sans véritable enracinement familial. Recueilli en 1728 en Savoie par Mme de Warens, il trouve durablement auprès de cette femme aimée affection et protection. Établi à Paris, où il a noué des relations de travail avec Diderot et les encyclopédistes, il se lie en 1743 avec une servante, Thérèse Levasseur, qui lui donnera cinq enfants dont il ne s'occupera pas.

Tourments et rêveries

Rendu célèbre par le succès de ses premiers *Discours* (1750-1755), Rousseau se brouille pourtant avec les encyclopédistes. Inquiété de surcroît par la justice après la publication d'*Émile ou de l'Éducation* (1762), il s'enferme dans une vie d'errance et de solitude qui contraste avec le triomphe de son roman *La Nouvelle Héloïse*. Rentré en France en 1767, il meurt onze ans plus tard dans sa retraite d'Ermenonville, dans l'Oise, où il aura consacré toutes ses forces à l'entreprise autobiographique des *Confessions* et des *Rêveries du promeneur solitaire*. Ses cendres seront transférées au Panthéon, en 1794, par les révolutionnaires.

- 1761. *La Nouvelle Héloïse*
- 1762. *Émile ou de l'Éducation* ; *Du contrat social*
- 1765-1770. *Les Confessions*
- 1776-1778. *Les Rêveries du promeneur solitaire*



Senghor (Léopold Sédar)
(1906-2001)

Léopold Sédar Senghor naît en 1906 au Sénégal. Il vient en France préparer le concours de l'École normale supérieure ou lycée Louis-le-Grand, où il se lie d'amitié avec Georges Pompidou (1928). Premier Africain à obtenir une agrégation de grammaire, il fonde avec Aimé Césaire, le poète antillais, la revue *L'Étudiant noir*, en 1934.

Apparaît dans cette revue la notion de « négritude », revendication de l'originalité des valeurs et de la civilisation noire, qui culmine dans *l'Anthologie de la nouvelle poésie nègre et malgache de langue française*, préfacée par Jean-Paul Sartre (1948).

Après la Seconde Guerre mondiale, il commence une carrière poétique importante. Son engagement politique le conduit à participer à plusieurs gouvernements français, et à devenir en 1960, le premier président du Sénégal indépendant. Constamment réélu, il quitte volontairement le pouvoir en 1980 et se retire en Normandie, où il s'éteint en 2001. Il avait été élu à l'Académie Française en 1983.

- 1945. *Chants d'ombre*
- 1948. *Hosties noires*
- 1956. *Éthiopiennes*



Stendhal
(1783-1842)

Stendhal, de son vrai nom Henri Beyle, est né à Grenoble en 1783. Vite en rupture avec son milieu familial, il suit les cours de l'École Centrale de sa ville natale, de 1796 à 1799. Il renonce sur un coup de tête à une carrière scientifique, et s'engage en 1800 dans l'armée de Bonaparte. En 1814,

la Restauration met un terme à sa « carrière » et il se fixe en Italie où il se consacre à des travaux de réflexion littéraire et esthétique. Suspecté de « libéralisme » par les autorités autrichiennes qui gouvernent alors Milan, il doit rentrer à Paris pour la décennie 1821-1830. La notoriété n'est pas au rendez-vous de ses premières productions romanesques (*Armance, Le Rouge et le Noir*). Manquant de ressources, il accepte, en 1830, un poste de consul en Italie. C'est en France pourtant qu'il écrit *La Chartreuse de Parme*, « en cinquante jours ». Il meurt à Paris en 1842, lors d'un congé diplomatique.

- 1830. *Le Rouge et le Noir*
- 1839. *La Chartreuse de Parme*



Verlaine (Paul) (1844-1896)

Né à Metz en 1844, Paul Verlaine fait de bonnes études parisiennes qui lui ouvrent les portes de l'administration de l'Hôtel de Ville. Mais son temps libre va à la poésie, dont il publie ses premiers recueils (*Poèmes saturniens, Fêtes galantes*) à la fin des années 1860. À cette époque l'alcool et les illusions de la bohème se sont déjà emparés de lui. Son mariage lui offre quelques mois de ce « vaste et tendre apaisement » dont il rêve. Mais les troubles de la Commune et surtout la rencontre avec Rimbaud (1871) vont briser rapidement le bonheur du couple. Pendant deux ans, le vagabondage tumultueux des deux jeunes gens inspire à Verlaine le meilleur de son œuvre (*Romances sans paroles*) avant que l'alcool et la colère ne le poussent à tirer sur son compagnon (juillet 1873). Emprisonné en Belgique pendant deux ans, le poète tente alors une conversion morale dont témoignent les vers de *Sagesse* (1881). Mais en dépit de ce « repentir », ses derniers recueils le montrent déchiré entre les sages résolutions et les rechutes dans le « péché » (*Jadis et Naguère*, 1884). Consacré tardivement « Prince des poètes » (1894), il meurt dans la misère en 1896.

- 1869. *Fêtes galantes*
- 1881. *Sagesse*
- 1884. *Jadis et Naguère*



Voltaire (1694-1778)

Un moudain effronté

Voltaire, de son vrai nom François-Marie Arouet, naît en 1694 à Paris, où il suit les enseignements des jésuites et de la faculté de droit. Sa fréquentation des salons moudains lui vaut une réputation de bel esprit. Mais l'audace de ses premiers écrits satiriques l'envoie par deux fois à la prison de Bastille. Exilé volontaire en Angleterre de 1726 à 1729, il y découvre la culture du pays ainsi que les mérites politiques d'une monarchie parlementaire qui lui inspire ses *Lettres philosophiques*.

De nouveau menacé, il s'installe en 1734 chez Mme du Châtelet, près de la frontière lorraine, où il concevra les grandes œuvres de sa maturité de philosophe et entretiendra une brillante correspondance avec les intellectuels de toute l'Europe.

Disgrâces et consécration d'un philosophe

Rentré provisoirement dans les grâces de la cour à partir de 1744, il voyage dans les capitales européennes, ce qui lui permet de publier *Le Siècle de Louis XIV* et ses premiers *Contes* au milieu de ses heures de disgrâce. Pour rompre avec les fatigues de l'errance, il s'installe

définitivement à Ferney, en 1760, à la frontière suisse. De cette propriété, où il met en pratique les principes d'une agriculture moderne, il mène alors ses combats au service de la tolérance et de la liberté. Mais c'est à Paris qu'il mourra en 1778, auréolé de la gloire de ses derniers succès de dramaturge.

- 1759. *Candide* (conte)
- 1763. *Traité sur la tolérance*
- 1764. *Dictionnaire philosophique*



Yourcenar (Marguerite) (1903-1987)

Très tôt orpheline de mère, Marguerite de Crayencour est élevée par un père fantasque, épris de littérature et de voyages. En 1929, elle publie un premier récit, *Alexis ou le Traité du vain combat*, sous le pseudonyme de Marguerite Yourcenar, anagramme de son nom. Après vingt années vagabondes consacrées à l'écriture, elle se fixe sur la côte est des États-Unis. Elle y rédige deux romans inspirés par l'Histoire (*Mémoires d'Hadrien* et *L'Œuvre au noir*), avant de puiser dans sa propre existence la matière de sa trilogie autobiographique (*Souvenirs pieux, Archives du Nord* et *Quoi ? L'éternité*). Elle est la première femme élue à l'Académie française en 1981.

- 1951. *Mémoires d'Hadrien*
- 1968. *L'Œuvre au noir*
- 1977. *Archives du Nord*



Zola (Émile) (1840-1902)

Un homme engagé

Émile Zola naît à Paris en avril 1840. Son père, un ingénieur italien, meurt alors qu'il n'a que sept ans. Sans fortune et après des études écourtées, il s'établit en 1858 à Paris, où il pratique de nombreux métiers dans les milieux du journalisme, de la publicité et de la critique. Engagé à côté des républicains contre les abus du pouvoir impérial, ami du peintre Cézanne et des impressionnistes, il affirme ses préférences pour le courant réaliste initié par Flaubert et les frères Goncourt.

La saga des Rougon-Macquart

Dès 1868, il conçoit une vaste *Histoire naturelle et sociale d'une famille sous le Second Empire*, qui deviendra le massif romanesque des *Rougon-Macquart* (de 1871 à 1893). Reconnu par l'avant-garde culturelle, chef de file de l'école naturaliste, l'écrivain tire alors rentabilité et notoriété d'une œuvre dont il veille à la publication en feuilleton puis en volume.

Une fin tourmentée

En signant, le 13 janvier 1898, un réquisitoire dans *L'Aurore*, « J'accuse », Zola met tout son prestige dans la défense du capitaine Dreyfus. Dénonçant l'antisémitisme des militaires, il s'attire condamnation, haines, calomnies et se voit contraint à un exil provisoire en Angleterre mais, grâce à lui notamment, Dreyfus est gracié en 1899. La mort du romancier, par asphyxie, une nuit de septembre 1902, laissera place à bien des soupçons... Une foule immense assistera à ses obsèques et ses cendres seront transférées au Panthéon en 1908.

- 1871-1893. *Les Rougon-Macquart*
- 1880. *Le Roman expérimental*
- 1898. « J'accuse »

- ALAIN-FOURNIER**,
Le Grand Meaulnes 289
- ALEMBERT** (Jean d'), *Encyclopédie* 45
- ANONYME**, *La Chanson de Roland*
86, 265, 281
- ANONYME**, *Le Roman de Tristan et Iseut* 87
- ANOUILH** (Jean), *Antigone* 170
- APOLLINAIRE** (Guillaume),
Calligrammes 202
- ARAGON** (Louis),
Les Destinées de la poésie 319
- AUSTEN** (Jane), *Orgueil et préjugés* 99
- BALZAC** (Honoré de)
• *Eugénie Grandet* 106
• *Le Père Goriot* 271
• *Illusions perdues* 295
- BANQUART** (Marie-Claire),
Verticale du secret 220
- BARTHES** (Roland), *Mythologies* 349
- BAUDELAIRE** (Charles)
• *Les Fleurs du Mal* 62, 194, 195, 317
• *L'Artiste* 62
• *Petits poèmes en prose* 63, 277, 311
• *L'Art romantique* 63
- BEAUMARCHAIS**
• *Le Barbier de Séville* 158, 361
• *Le Mariage de Figaro* 299
- BEAUVOIR** (Simone de), *Mémoires d'une jeune fille rangée* 123, 273
- BECKETT** (Samuel)
• *Molloy* 73
• *Fin de partie* 174, 307
• *Oh les beaux jours* 307
- BELLAY** (Joachim du)
• *Défense et illustration de la langue française* 327
• *Divers Jeux rustiques* 359
- BERNANOS** (Georges), *Nouvelle Histoire de Mouchette* 357
- BLOY** (Léon),
Histoires désobligeantes 289
- BOILEAU** (Nicolas), *Art poétique* 36
- BOND** (Edward), *Rouge noir et ignorant* 177
- BONNEFOY** (Yves),
Les Planches courbes 219
- BOSQUET** (Alain),
Un jour après la vie 212
- BOSSUET** (Jacques-Bénigne),
Oraison funèbre d'Henriette-Anne d'Angleterre 321
- BOULGAKOV** (Mikhaïl),
Le Roman de monsieur Molière 263
- BRECHT** (Bertold), *La Résistible Ascension d'Arturo Ui* 173
- BRETON** (André),
• *Manifeste du surréalisme* 66, 209, 319
• *Clair de Terre* 318
- BRETON** (André) et
SOUPAULT (Philippe),
Les Champs magnétiques 204, 319
- CADOU** (René-Guy),
Cœuvres poétiques complètes 203
- CALDERÓN** (Pedro),
La vie est un songe 142
- CALIGARIS** (Nicole), *Les Samothraces* 79
- CAMUS** (Albert)
• *Caligula* 171
• *L'Étranger* 122, 279
• *L'Homme révolté* 265
• *La Peste* 281
- CARRÈRE** (Emmanuel)
• *D'autres vies que la mienne* 77
• *L'Adversaire* 133
- CAVANNA** (François),
« Ni Dieu ni prêtre ! » 243
- CÉLINE** (Louis-Ferdinand), *Voyage au bout de la nuit* 74, 120, 287
- CENDRARS** (Blaise)
• *La Prose du Transsibérien* 200
• *Sonnets dénaturés* 309
• *Feuilles de route* 310
- CERVANTES** (Miguel de),
Don Quichotte 91
- CÉSAIRE** (Aimé),
Discours sur le colonialisme 271
- CHAMPFLEURY** (Jules), *Réalisme* 54
- CHAR** (René), *Seuls demeurent* 216
- CHATEAUBRIAND** (François-René de),
Mémoires d'outre-tombe 279
- CHATELET** (Émilie du),
Discours sur le bonheur 245, 349
- CHEDID** (Andrée),
Cavernes et soleils 214
- CHODERLOS DE LACLOS**,
Les Liaisons dangereuses 98, 291
- CHRÉTIEN DE TROYES**,
• *Le Chevalier à la charrette* 24
• *Perceval le Gallois ou le conte du Graal* 88
- COLETTE**, *La Fin de Chéri* 118
- CONSTANT** (Benjamin), *Adolphe* 100
- CORNEILLE** (Pierre)
• *L'Illusion comique* 140, 287
• *Le Cid* 144
• *Médée* 146
• *Rodogune* 148
• *Polyeucte* 299
- CYRANO DE BERGERAC** (Savinien de),
L'Autre Monde 228, 251
- DEPESTRE** (René), *Minerai noir* 311
- DESBORDES-VALMORE** (Marceline),
Poésies inédites 190, 315
- DIDEROT** (Denis)
• *Encyclopédie* 44, 323
• *Supplément au voyage de Bougainville* 47
• *Entretien avec la Maréchale de **** 240
• *Le Neveu de Rameau* 271, 321
• *Lettre à la princesse Dashkoff* 323
- DJAVANN** (Chahdortt), *Comment peut-on être Français ?* 255, 348
- DOLET** (Étienne), *Commentaire sur la langue latine* 29
- DUMAS** (Alexandre)
• *Pauline* 104
• *Les Trois Mousquetaires* 265
- DURAS** (Marguerite)
• *La Douleur* 130
• *Le Ravissement de Lol V Stein* 265
- ÉLUARD** (Paul), *L'Amour la poésie* 206
- ÉRASME** (Didier), *Sur la nécessité de donner aux enfants une éducation précoce et libérale* 29
- FÉNELON**, *Lettre à l'Académie* 323
- FERNEY** (Alice),
Grâce et dénuement 339
- FLAUBERT** (Gustave),
• *Madame Bovary* 105, 108, 268, 295
• *L'Éducation sentimentale* 111, 263, 293
- FLEURY** (Omer Joly de),
Discours sur l'Encyclopédie 45
- FOENKINOS** (David), *Charlotte* 297
- FONTENELLE** (Bernard Le Bouyer de),
Entretiens sur la pluralité des mondes 252
- FRIEDRICH** (Hugo),
Structure de la poésie moderne 201
- GARY** (Romain), *La Vie devant soi* 124
- GAUDÉ** (Laurent)
• *Le Tigre bleu de l'Euphrate* 179
• *Ouragan* 337
- GAUTIER** (Théophile)
• *Émaux et Camées* 193
• *Histoire du romantisme* 162
• *La Comédie de la Mort* 315
- GENET** (Jean), *Journal d'un voleur* 279
- GERMAIN** (Sylvie), *Les Personnages* 215
- GIDE** (André), *Si le grain ne meurt* 119
- GIRAUDOUX** (Jean), *La guerre de Troie n'aura pas lieu* 168

GOMBAUD (Antoine), <i>Lettres de Monsieur le Chevalier de Méré</i>	38	LARGACE (Jean-Luc), <i>Juste la fin du monde</i>	178	• <i>Lettres persanes</i>	242, 254, 329
GOUGES (Olympe de), <i>Déclaration des droits de la Femme et de la Citoyenne</i>	246, 353	LAMARTINE (Alphonse de)		• <i>De l'esprit des lois</i>	329
GUILLEVIC (Eugène), <i>Art poétique</i>	213	• « Le Lac »	184	MOUAWAD (Wajdi), <i>Seuls</i>	180
HEREDIA (José Maria de), <i>Les Trophées</i>	281	• <i>Réponse à Némésis</i>	187	MUSSET (Alfred de),	
HOMÈRE, <i>L'Odyssée</i>	263	• <i>Jocelyn</i>	315	• <i>On ne badine pas avec l'amour</i>	163, 299
HOUELLEBECQ (Michel), <i>La Carte et le Territoire</i>	134, 297	LA ROCHEFOUCAULD (François de), <i>Maximes</i>	321, 349	• <i>Lorenzaccio</i>	305
HUGO (Victor)		LAUTRÉAMONT, <i>Les Chants de Maldoror</i>	196	• <i>Poésies nouvelles</i>	309, 315
• <i>Préface des Ballades</i>	48	LECONTE DE LISLE, <i>Poèmes barbares</i>	192	NÉMIROVSKY (Irène), <i>Le Bal</i>	259
• <i>Les Rayons et les Ombres</i>	50	LÉRY (Jean de), <i>Histoire d'un voyage fait en la terre de Brésil</i>	31	NEURAL (Gérard de), <i>Les Chimères</i>	309
• <i>Discours à l'Assemblée</i>	51	LEVI-STRAUSS (Claude), <i>Race et histoire</i>	351	NOVARINA (Valère), <i>L'Acte inconnu</i>	359
• <i>Quatrevingt-treize</i>	51	LEWIS (Roy), <i>Pourquoi j'ai mangé mon père</i>	231	PAGNOL (Marcel), <i>Marius</i>	283
• <i>Les Misérables</i>	110, 264, 285	MAETERLINCK (Maurice), <i>Serres chaudes</i>	317	PASCAL (Blaise), <i>Pensées</i>	226, 323
• <i>Hernani</i>	160, 305, 359	MALLARMÉ (Stéphane), <i>Poésies</i>	199, 309, 313, 316, 317	PANROSE (Valentine), <i>Les Magies</i>	207
• <i>Les Orientales</i>	186, 313	MAP (Gautier), <i>La Quête du Saint Graal</i>	25	PEREC (Georges), <i>Les Choses</i>	128
• <i>Les Travailleurs de la mer</i>	261	MARIVAUX		PERRAULT (Charles), « Cendrillon »	236
• <i>Le Dernier Jour d'un condamné</i>	291	• <i>La Vie de Marianne</i>	96	PIC DE LA MIRANDOLE, <i>De la dignité de l'homme</i>	26
• <i>Notre-Dame de Paris</i>	293	• <i>Arlequin poli par l'amour</i>	156	PLAUTE, <i>La Marmite</i>	271
• <i>Ruy Blas</i>	299, 301	• <i>Le Jeu de l'amour et du hasard</i>	157	PLUTARQUE, <i>Vies parallèles des hommes illustres</i>	20
• <i>Les Feuilles d'automne</i>	314	MAULOPOIX (Jean-Michel), <i>Pour un lyrisme critique</i>	221	PONGE (Francis), <i>Le Parti pris des choses</i>	311
• <i>L'Homme qui rit</i>	359	MAUPASSANT (Guy de)		PRÉVOST (Abbé), <i>Manon Lescaut</i>	333
IONESCO (Eugène)		• « La Rempailleuse »	109	PROUST (Marcel)	
• <i>Les Chaises</i>	73, 307	• <i>Sur l'eau</i>	283	• <i>Du côté de chez Swann</i>	116
• <i>Le roi se meurt</i>	301	• <i>Une vie</i>	285	• <i>Un amour de Swann</i>	293
• <i>Notes et contre-notes...</i>	301	MÉRIMÉE (Prosper), <i>Carmen</i>	259	QUÉNEAU (Raymond), <i>L'Instant fatal</i>	210
• <i>La Cantatrice chauve</i>	307	MICHAUX (Henri),		RABELAIS (François)	
JABLONKA (Ivan),		• <i>L'Espace du dedans</i>	281	• <i>Pantagruel</i>	28, 327
• <i>Laëtitia ou la fin des hommes</i>	78	• <i>Qui je fus</i>	311	• <i>Gargantua</i>	90, 286, 355
JARRY (Alfred), <i>Ubu roi</i>	166	PÉRET (Benjamin), <i>Le Grand Jeu</i>	319	RACINE (Jean)	
JEURY (Michel), <i>Le Temps incertain</i>	75	MITTON (Damien), <i>Pensées sur l'honnêteté</i>	39	• <i>La Thébaïde</i>	149
JOLY DE FLEURY (Joseph Omer), <i>Discours</i>	45	MODIANO (Patrick), <i>Dora Bruder</i>	132	• <i>Bérénice</i>	150, 303
KAFKA (Franz)		MOLIÈRE		• <i>Andromaque</i>	287
• <i>Le Procès</i>	72	• <i>Dom Juan</i>	138	• <i>Britannicus</i>	299, 303
• <i>La Métamorphose</i>	275	• <i>Les Précieuses ridicules</i>	152	REZA (Yasmina), <i>Le Dieu du carnage</i>	151
KÉRANGAL (Maylis de), <i>Réparer les vivants</i>	297	• <i>Le Misanthrope</i>	154	RICHARD (Emmanuelle), <i>La Légèreté</i>	97
KANT (Emmanuel), <i>Qu'est-ce que les Lumières ?</i>	42	• <i>Le Bourgeois gentilhomme</i>	155, 303	RIMBAUD (Arthur)	
KOLTÈS (Bernard-Marie), <i>Roberto Zucco</i>	176	• <i>Les Femmes savantes</i>	259	• <i>Illuminations</i>	197, 311
LABICHE (Eugène), <i>Un chapeau de paille d'Italie</i>	165	• <i>Le Malade imaginaire</i>	261, 355	• <i>Poésies</i>	261, 309, 313
LA BOËTIE (Étienne de), <i>Discours de la servitude volontaire</i>	337, 339	• <i>Le Médecin malgré lui</i>	287	ROBBE-GRILLET (Alain)	
LA BRUYÈRE (Jean de), <i>Caractères</i>	235, 273, 282, 333	• <i>Tartuffe</i>	303	• <i>Les Gommès</i>	126
LA FAYETTE (Mime de), <i>La Princesse de Clèves</i>	94, 117, 265, 291	MONTAIGNE (Michel Eyquem de), <i>Essais</i>	31, 224, 248, 250, 327, 348	• <i>Le Voyageur</i>	287
LA FONTAINE (Jean de), <i>Fables</i>	232, 321, 353	MONTESQUIEU		ROSTAND (Edmond), <i>Cyrano de Bergerac</i>	153
		• <i>Réflexions sur les Lettres persanes</i>	46	ROUSSEAU (Jean-Jacques)	
				• <i>Discours sur l'origine et les fondements de l'inégalité parmi les hommes</i>	230, 269
				• <i>Émile ou De l'éducation</i>	247
				ROUSSET (Jean), <i>Anthologie de la poésie baroque française</i>	32

SAINT-JOHN PERSE , <i>Vents</i>	217	SIMON (Claude) , <i>La Route des Flandres</i>	129	VINAVER (Michel) , <i>Dissidents, il va sans dire</i>	333
SAMOSATE (Lucien de) , <i>Histoire véritable</i>	253	SOUPAULT (Philippe) , <i>Westwego</i>	205	VOLTAIRE	
SARRAUTE (Nathalie)		STAËL (Germaine de)		• <i>Micromégas</i>	46, 329
• <i>Enfance</i>	75, 289	• <i>Corinne ou l'Italie</i>	101	• <i>Candide</i>	159, 289, 355
• <i>L'Ère du soupçon</i>	135	• <i>De l'Influence des passions...</i>	349	• « <i>Petite digression</i> »	238
SARTRE (Jean-Paul)		STENDHAL , <i>Le Rouge et le Noir</i>	102, 359	• <i>Traité sur la tolérance</i>	244, 321
• <i>Qu'est-ce que la littérature ?</i>	70, 348	TARDIEU (Jean)		• <i>Correspondance</i>	280
• <i>Les Mains sales</i>	172	• <i>Formeries</i>	211	• <i>L'Ingénu</i>	283
SCHMITT (Éric-Emmanuel) , <i>Monsieur Ibrahim et les fleurs du Coran</i>	125	• <i>La Comédie de la comédie</i>	307	• <i>Dictionnaire philosophique</i>	323, 329
SCHOPENHAUER (Arthur) , <i>Parerga und Paralipomena</i>	239	TITE-LIVE , <i>Ab Urbe Condita</i>	234	WACE (Robert) , <i>La Geste du roi Arthur</i>	25
SCUDÉRY (Madeleine de)		URFÉ (Honoré d') , <i>L'Astrée</i>	92	YOURCENAR (Marguerite) , <i>Mémoires d'Hadrien</i>	121, 265
• <i>Conversations sur divers sujets</i>	38	VALLEE DES BARREAUX (Jacques) , <i>La vie est un songe</i>	143	ZOLA (Émile)	
• <i>Clélie</i>	93	VERLAINE (Paul)		• <i>Préface de La Fortune des Rougon</i>	56, 285, 287
SÉNÈQUE, Médée	147	• <i>Art poétique</i>	60	• <i>Germinal</i>	57
SENGHOR (Léopold Sédar) , <i>Éthiopiennes</i>	218	• <i>Poèmes saturniens</i>	191	• <i>Le Docteur Pascal</i>	56, 57
SHAKESPEARE (William)		• <i>Romances sans paroles</i>	198, 259	• <i>L'Assommoir</i>	114, 259, 291
• <i>Hamlet</i>	139	• <i>Jadis et naguère</i>	317	• <i>Le Roman expérimental</i>	115
• <i>Macbeth</i>	167	VERNE (Jules) , <i>Vingt mille lieues sous les mers</i>	112	• <i>Au Bonheur des dames</i>	295
SIMÉON (Jean-Pierre) , <i>Stabat mater furiosa</i>	335	VIAN (Boris) , <i>L'Écume des jours</i>	113	• <i>Nana</i>	295
		VIGNY (Alfred de)		ZURARA (Gomes Eanes de) , <i>Chronique de la découverte et de la conquête de Guinée</i>	30
		• « <i>La Mort du loup</i> »	188		
		• <i>Chatterton</i>	305		

Index des œuvres d'art

ANONYME , <i>Aphrodite Genetrix</i>	194	BÖCKLIN (Arnold) , <i>L'Île des morts</i>	65	DIDEROT (Denis) et D'ALEMBERT (Jean) , Planche « <i>Le Pâtissier</i> » de l' <i>Encyclopédie</i>	44
ANONYME , <i>Conversation entre philosophes</i> , mosaïque de Pompéi	20	BOEL (Pieter) , <i>Allégorie des vanités du monde</i>	35	DORÉ (Gustave) , <i>Frère Jean des Entommeures</i>	90
ANONYME , <i>Étéocle et Polynice s'entretient</i>	149	BOULANGER (Louis) , <i>La Liberté</i>	187	DIX (Otto) , <i>Guerre-L'Artillerie</i>	74
ANONYME , <i>Campagne pour l'alphabétisation des filles au Bénin</i>	245	BRAUNER (Victor) , <i>Le Feu et l'Eau de l'amour</i>	206	ECKENBRECHER (Th. von) , <i>Port de la Croix, Tenerife</i>	208
ANONYME , <i>Chrétiens contre musulmans : attaque d'une forteresse</i>	241	BRY (Théodore de) , <i>Préparation d'un brevage de blé et de froment</i>	250	ERNST (Max) , <i>L'Œil du silence</i>	69
ANONYME , <i>Remise des armes à un chevalier partant pour un tournoi</i>	24	CARAVAGE (Le) , <i>La Conversion de saint Paul</i>	32	FRIEDRICH (Caspar David) , <i>Le Voyageur contemplant une mer de nuages</i>	52
ANONYME , <i>Le Corps astral</i>	227	CHAMPAIGNE (Philippe de) , <i>Vanités</i>	35	FÜSSLI (Henrich) , <i>Roméo sur la tombe de Juliette</i>	53
ANONYME , <i>Perceval le Gallois</i>	88	CHAPPATTE , <i>Caricature</i>	249	GENZMER (Berthold) , <i>Beethoven se promenant</i>	52
ANONYME , <i>La Carte de Tendre</i>	93	CLARKE (Harry) , <i>Cendrillon coiffe ses sœurs qui vont partir au bal</i>	237	GERICAULT (Théodore) , <i>Le Radeau de la Méduse</i>	53
ARNOULD (Reynold) , <i>La Paix</i>	244	COURBET (Gustave)		GÉRY-BICHARD, Don Carlos, Hernani et doña Sol	161
BÉRAUD (Jean) , <i>Les Grands Boulevards à Paris</i>	111	• <i>La Falaise d'Étretat après l'orage</i>	54	GUILLERY (Franz) , <i>Réverie</i>	185
BERNIN (Le) , <i>L'Enlèvement de Perséphone</i>	34	• <i>Les Casseurs de pierres</i>	58	GUY (Constantin) , <i>Jeune femme relevant sa jupe</i>	195
BESNARD (Albert) , <i>La Bataille d'Hernani</i>	162	DAU (Salvador) , <i>Le Cabinet anthropomorphique</i>	68	HUBER (Jean) , <i>Le Dîner des philosophes</i>	42
BOND (Edward) , <i>Affiche du spectacle Rouge, noir et ignorant</i>	177	DELACROIX (Eugène) , <i>La Mort de Sardanapale</i>	48		
		DELAUNAY (Robert) , <i>Ville de Paris, La femme et la tour</i>	205		
		DELVILLE (Jean) , <i>Orphée mort</i>	64		

HUGO (Victor) , <i>Illustration pour Les Travailleurs de la mer</i>	51	MAROT (François) , <i>Première promotion des chevaliers de l'ordre de Saint Louis par Louis XIV</i>	39	PUGET (Pierre) , <i>Milon de Crotone</i>	34
ISABEY (Louis) , <i>Naufrage du trois-mâts L'Émilie en 1823</i>	196	MASSON (André) , <i>Dessin automatique</i>	68	RAPHAËL , <i>L'École d'Athènes</i>	28
JARRY (Alfred) , <i>Le père Ubu</i> , dessin	166	MAX (G. C. R. von) , <i>Singe dans le rôle de l'orateur de fin de repas</i>	235	RAPHAËLOVICH (Robert) , <i>Portrait de Midhat Refatov</i>	118
JAWLENSKY (Alexej von) , <i>Rosa orange</i>	190	MENZEL (Adolph) , <i>La Forge</i>	59	REDON (Odilon)	
KLEE (Paul) , <i>Le Gris et la Côte</i>	219	MILLET (Jean-François) , <i>Des Glaneuses</i>	58	• <i>Sita</i>	60
KLIMT (Gustav) , <i>Portrait de Ria Munk III</i>	203	MONET (Claude)		• <i>L'Apparition</i>	142
KRUESMAN (Jan) , <i>Ésope racontant une fable</i>	233	• <i>Le Dîner</i>	107	REICHLE (Hans) , <i>Poème</i>	210
LÉCROAT , <i>Dessin de presse</i>	243	• <i>Les Nymphéas : le Matin</i>	197	REMINGTON (Frederic) , <i>Loup au clair de lune</i>	189
LE NÔTRE (André) , <i>Jardin de l'Orangerie</i>	41	MOREAU (Gustave) , <i>La Mort de Sapho</i>	64	ROBIDA (Albert)	
LICHTENSTEIN (Roy) , <i>Intérieur avec mur-miroir</i>	128	MOUAWAD (Wajdi) , <i>photomatons, Seuls</i>	181	• « <i>Quelques croquis charbonnés sur Germinal de Zola</i> »	57
LIMBOURG (Frères) , <i>Les Très Riches Heures du duc de Berry</i>	22	MUCHA (Alphons) , <i>Sarah Bernhardt en Médée</i>	147	• <i>Grande bataille sous-marine</i>	113
LIX (Frédéric) , <i>Gulliver à Brobdingnag</i>	47	PATEL (Pierre) , <i>Vue du château et des jardins de Versailles</i>	40	RODIN (Auguste) , <i>La Main de Dieu</i>	193
MAGRITTE (René) , <i>La Durée poignardée</i>	69	PENROSE (Roland) , <i>Portrait de Valentine</i>	207	RUSOLO (Luigi) , <i>La Révolte</i>	66
MANET (Édouard) , <i>Berthe Morisot à l'éventail</i>	199	PÉRUGIN (Le) , <i>Le Christ remettant les clés du paradis à saint Pierre</i>	26	SCHWABE (Carlos) , <i>La Mort du fossoyeur</i>	65
MARTIN (Pierre Denis) , <i>Vue du bassin d'Apollon et du Grand Canal de Versailles</i>	41	PICARD (Serge) , <i>Les Livres</i>	212	TARDI (Jacques) , <i>L'Arrivée à New York</i>	120
		PICASSO (Pablo) , <i>Corrida</i>	225	URGELL (Modest) , <i>Procession funéraire nocturne</i>	103
		POUSSIN (Nicolas) , <i>Danse à la musique du temps</i>	36	VILLON (Jacques) , <i>Le Scribe</i>	213
				VLADIMIROVNA (Olga) , <i>Bureau</i>	211
				VOGELER (Heinrich) , <i>Printemps</i>	198
				WARHOL (Andy) , <i>32 canettes de soupe Campbell</i>	127
				ZARRAGA (Angel) , <i>La Poétesse</i>	214

Index des mots de vocabulaire

Absurde	72, 171, 175	Épicurisme	143	Obscurantisme	238
Académie française	254	Épistolaire (roman)	98	OuLiPo	211
Allégorie	194	Féminisme	245, 246	Oraison	244
Allégorie de la caverne	220	Fureur	147	Orientalisme	48, 186
Analyse (roman d')	95	Héliocentrisme	252	Parnasse	193
Argot	120	Hermétisme	199	Pastoral (roman)	92
Art poétique	210	Humaniste	26	Poème en prose	197
Athéisme	143	Inconscient	209	Positivism	115
Barbare	249	Jansénisme	227	Préciosité	93, 152, 247
Baroque	32	Libertinage	138	Préjugé	241
Bataille d'Hernani	160	Lumières	42	Prolepse	107
Beylisme	102	Lyrisme	188, 216	Prosopopée	194
Bovarysme	105	Maïeutique	241	Prude	154
Burlesque	90	« <i>Mal du siècle</i> »	101	Querelle du Cid	145
Carte de Tendre	153	Matière de Bretagne	88	Rationalisme	252
Chanson de geste	86	Mémoires	121	Rejet	189
Charme	218	Mise en abyme	141	Romantisme noir	104
Chose	128	Monologue délibératif	146	Satire	157, 237
Classique	36	Moraliste	233	Sélenite	251
Coquette	154	Mot-valise	113	<i>Spleen</i>	62
Dada	205	Nature morte	35	Tolérance	242
Dilemme	146	Négritude	218	Utopie	229
Dogme	244	Nouveau Roman	127	Vaudeville	165
Enjambement	189	Objet	127		

Crédits photographiques

Couverture : *Éléantes sur la plage - détail*, Jules Charles Aviat (1844-1931), huile sur toile, © Collection Dagli Orti / Galerie Berko Louvre des Antiquaires / Gianni Dagli Orti / Aurimages.

18-19 Bridgeman/Leemage ; 22 Photo Josse/Leemage ; 24b LWL-MKU/Artothek/La Collection ; 28 Scala/Archives Labor ; 28h, 90h, 373bd BIS/Ph. © Archives Nathan ; 20 (Reprise p. 9) Luisa Ricciari/Leemage ; 24hd, 88 BNF ; 29g BIS/Ph. H. Josse © Archives Labor ; 29d © Rue des Archives/Tallandier ; 31, 224, 248, 376bd BIS/Ph. © Archives Nathan ; 32 Luisa Ricciari/Leemage ; 26 (Reprise p. 8) Scala, Florence ; 34h Jemolo/Leemage ; 34b Christian Jean/RMN-Grand Palais ; 35h Erich Lessing/Akg-Images ; 35b Photo Josse/Leemage ; 36 The Wallace Collection, Londres, Distr. RMN-Grand Palais/The Trustees of The Wallace Collection ; 38, 93 © BIS/Ph. J.-L. Charmet © Archives Labor ; 39 Photo Josse/Leemage ; 40b Bertrand Rieger/Hemis ; 41 The Thomas Garnier/RMN-Grand Palais ; 41b RMN-Grand Palais ; 42 Archives Nathan ; 44h, 240, 374bg BIS/Ph. H. Josse © Archives Labor ; 44b Coll. Archives Labor ; 45h BIS/Ph. Hubert Josse © Archives Labor ; 45m Château de Versailles, Distr. RMN-Grand Palais/Image Château de Versailles ; 46g, 242, 254, 377hg BIS/Ph. H. Josse © Archives Labor ; 46d, 159, 238, 244h, 379bg BIS/Ph. © Archives Nathan ; 47 Akg-Images ; 40h (Reprise p. 8) Christophe Fouin/RMN-Grand Palais ; 48 Hubert Josse/Archives Labor ; 50h, 110, 160, 186, 375bg BIS/Ph. Nadar © Centre des monuments nationaux, Paris ; 50b Hervé Lewandowski/RMN-Grand Palais ; 51 Coll. Archives Labor ; 52h Akg-Images ; 52b (Reprise p. 10) Hmaburger Kunsthalle, Hamburg/Bridgeman Images ; 53h H. Josse/Archives Labor ; 53b Artothek/La Collection ; 54a Charta/Leemage ; 56hd Collection Kharbine-Tabapor ; 56bg Collection Vau/Kharbine-Tabapor ; 57 Collection Kharbine-Tabapor ; 58h Akg-Images ; 58b Archives Nathan ; 59 Artothek/La Collection ; 60 Album/Akg-Images ; 62, 194, 372hd BIS/Ph. Coll. Archives Nathan ; 64g Christian Jean/RMN-Grand Palais ; 64d Bridgeman Images ; 65h Akg-Images ; 65b Peter Will/Bridgeman Images ; 66 Bridgeman Images ; 68h Walter Klein/BPK, Distr. RMN-Grand Palais © Salvador Dalí, Fundació Gala-Salvador Dalí/Adagp, Paris 2019 ; 68b Philippe Migeat/Centre Pompidou, MNAM-CCI, Distr. RMN-Grand Palais © Adagp, Paris 2019 ; 68 hd BIS/Ph. DR Coll. Archives Labor ; 69h Washington University, Saint Louis/Bridgeman Images © Adagp, Paris 2019 ; 69b (Reprise p. 9) Akg-Images © Adagp, Paris 2019 ; 70 Pascal Gely ; 72b The Kobal Collection/Aurimages ; 72h © BIS/Ph. Coll. Archives Labor ; 73h, 174, 373mng © Ullstein Bild/Roger-Viollet ; 73b BIS/Ph. Jeanbor © Archives Labor ; 74h, 120, 373hd BIS/Ph. Coll. Archives Labor ; 74b Kunspalast Düsseldorf/Artothek/La Collection ; 75h, 135 © BIS/Ph. Patrice Pascal © Archives Labor ; 75b Ulf Andersen/SIPA ; 76 Louise Larbot ; 78h © Hermance Triay/Opale/Leemage ; 78b © Patrice NORMAND/Leemage ; 79 Eric Caligaris/Le nouvel Attila ; 79h © Hannah Assouline/Opale/Leemage ; 80h Jean-Marc Zaorski/Gamma Rapho ; 80b Lucas Jackson/Reuters ; 81h Pascal Victor/Artcompress ; 81b Patrick Berger/Artcompress ; 84-85 (reprise p. 82-83) Philippe Renault/Hemis ; 88d (Reprise p. 10) Coll. Archives Labor ; 89 Orion-Warner Bros/The Kobal Collection/Aurimages ; 90b Coll. Archives Labor ; 91 © S. Bianchetti/Leemage ; 92 Ph. Coll. Archives Labor ; 93d Archives Charmet/Bridgeman Images ; 94g, 117, 375bd Bridgeman Images ; 94d et 95 (Reprise p. 10) Jean-Claude Lothier/Le Pacte-Scarlett Production/Coll. Christophe L ; 96, 156h, 376mng BIS/Ph. H. Josse © Archives Labor ; 97 Patrice Normand/Leemage ; 98b Lorimar Films Entertainment/Coll. Christophe L ; 98h BIS/Hubert Josse/Coll. Archives Labor ; 99 Bridgeman Images ; 100 © BIS/Ph. Jeanbor © Archives Labor ; 101 BIS/Ph. Coll. Archives Labor ; 102, 378bd BIS/Ph. H. Josse © Archives Labor ; 103 Album/Prisma/Akg-Images ; 104, 374hd BIS/Ph. © Archives Nathan ; 105, 108, 375hg BIS/Ph. Coll. Archives Nathan ; 106, 372bg © BIS/Ph. Jeanbor © Archives Labor ; 107 Akg-Images ; 108d FineArtsImages/Leemage ; 109h, 376bg © BIS/Ph. © Archives Nathan ; 111 (Reprise p. 11) Photo Josse/Leemage ; 112 © BIS/Ph. Herbert Coll. Archives Labor ; 113h Coll. Archives Nathan ; 113 BIS/Ph. Teddy Plaz © Archives Labor - DR ; 114h, 379bd BIS/Ph. Coll. Archives Labor ; 116, 377md BIS/Ph. Luc Joubert © Archives Labor ; 118h, 373bd BIS/Ph. Coll. Archives Bords ; 118b (Reprise p. 11) FineArtsImages/Leemage ; 119 BIS/Ph. L. Joubert © Archives Labor DR ; 120d Tardi, Voyage au bout de la nuit, Futuropolis, Gallimard 2006 ; 121h, 379hd Marc Garanger/Aurimages ; 121b CM Dixon/Heritage Images/Akg-Images ; 121, 177, 373bg © Rene Saint Philippe/Leemage ; 123, 373hg Granger Coll. NY/Aurimages ; 124 Ulf Andersen/Aurimages ; 125 Vincent Muller/Opale/Leemage ; 126 Maurice Rougemont/Opale/Leemage ; 127 Christie's Images/Bridgeman Images © the Andy Warhol Foundation for the Visual Arts, Inc./Licensed by Adagp, Paris 2019 ; 128h, 377hg BIS/Ph. P. Pascal © Archives Labor ; 128g Akg-Images © Estate of Roy Lichtenstein New York/Adagp, Paris 2019 ; 129hg © BIS/Ph. Patrice Pascal © Archives Labor ; 129d Erich Lessing/Akg-Images © Adagp, Paris 2019 ; 130h, 374md Picture Alliance/Photo12.com ; 131 (Reprise p. 11) Les Fims du Losange-Cinefrance/Coll. Christophe L ; 132h © Jean Paul GUILLOT/EAU/EXPRESS-REA ; 133 John Folley/Opale/Leemage ; 134 Philippe Matsas/Opale/Leemage ; 136-137 (reprise p. 82-83) Pascal Vicor/Artcompress ; 138, 152, 376hd BIS/Ph. H. Josse © Archives Labor ; 139h, 167 BIS/Ph. Coll. Archives Labor ; 140, 144, 374hg © BIS/Ph. H. Josse © Archives Labor ; 141 (Reprise p. 12) Pascal Maine/

Cit'en Scène ; 142b Superstock/Leemage ; 142h © BIS/Ph. Coll. Archives Labor ; 143h DR ; 145 (Reprise p. 12) Pascal Victor/Artcompress ; 147d Sotheby's/Akg-Images ; 147g Akg/E. Lessing ; 149g, 378hg BIS/Ph. Canonge © Archives Labor ; 149d Luisa Ricciari/Leemage ; 150 Jacques Demarthon/AFP ; 151 © Picture Alliance/Rue des Archives ; 153d Patrick Berger/Artcompress ; 153 BIS/Ph. Fermina - Coll. Archives Labor ; 155 (Reprise p. 12) Pascal Victor/Artcompress ; 156b Photo Régis Lepage, la Compagnie Nansouk, mise en scène de Charly Blanche de 2015, avec Charly Blanche et Jean-Marie Champagne ; 158 Matthias Hiekel/DPA/AFP ; 158h, 372bd BIS/Ph. Coll. Archives Labor ; 161 Akg-Images ; 162h, 193h © BIS/Ph. Coll. Archives Labor ; 162b Jeanbor/Atchives Labor ; 163d (Reprise p. 13) Agathe Poupeney/Divergence ; 163g, 377mg BIS/Ph. Hubert Josse © Archives Labor ; 165 © BIS/Ph. Coll. Archives Nathan/DR ; 166h, 375hd © Selva/Leemage ; 166b Coll. Archives Labor ; 168 BIS/Ph. Archives Lipnitzky © Archives Labor ; 169 Victor Tonelli ; 170h, 372hg © Horst Tappelfondation Horst Tappe/KEYSTONE Suisse/Roger-Viollet ; 170b (Reprise p. 13) Pascal Victor/Artcompress ; 172b Lieberentz/Ullstein Bild/Akg-Images ; 173 Photo 12/Ullstein Bild ; 173 Leemage ; 175 (Reprise p. 13) Pascal Victor/Artcompress ; 176b Patrick Berger/Artcompress ; 176h Ulf Andersen/Aurimages ; 177b Cie L'Exploitation Théâtre (association L'Exploit). Affiche du spectacle Rouge, Noir et Ignorant d'Edward Bond, par la Cie L'Exploitation Théâtre. Création en mai 2012 au Théâtre Les Argonautes à Marseille. Mise en scène : Sylvain Eymard et Vincent Franchi. Jesshun Diné dans le rôle du monstre ; 177h Bridgeman Images ; 178 Brigitte Enguerrand ; 179 Basso CANNARSA/Opale/Leemage ; 180 Wiki de Terra/Opale/Leemage ; 181 Wajdi Mouawad, photomaton, *Seuls, Leméac/Actes Sud*, 2008 ; 182-183 (reprise p. 82-83) Bridgeman/Leemage ; 184, 376 mg BIS/Ph. J. Denave © Archives Labor ; 185 Akg-Images ; 187 Archives Labor ; 188 BIS/Ph. Nadar Coll. Archives Labor ; 189 Addison Gallery of American Art, Phillips Academy, Andover/Bridgeman Images ; 190h © Bianchetti/Leemage ; 190b (Reprise p. 14) Christie's Images/Bridgeman Images ; 191, 198, 379hg © BIS/Ph. X - Archives Labor - DR ; 192 BIS/Ph. Coll. Archives Labor ; 193b The Metropolitan Museum of Art, New York, Distr. RMN-Grand Palais, image MMA ; 194b (Reprise p. 14) Bridgeman Images ; 195 Michel Urtado/RMN-Grand Palais ; 196b Bridgeman Images ; 196h Adoc Photos ; 197h, 378hg BIS/Ph. © Etienne Carjat - Archives Labor ; 197h Aisa/Leemage ; 198b Akg-Images ; 199 Laurent Lecat/Akg-Images ; 199h BIS/Ph. Nadar © Archives photographiques, Paris - Archives Labor ; 200, 373mhd © Henri Martinie/Roger-Viollet - 201 DR ; 202, 372mg René Dazy/Rue des Archives ; 203 Vincent Jacques/DR ; 203h (Reprise p. 14) Bridgeman Images ; 204h, 373mng BIS/Ph. Lipnitzky © Archives Labor ; 205 Akg-Images ; 206g, 374bd BIS/Ph. © X Archives Labor - DR ; 206b Luisa Ricciari/Leemage © Adagp, Paris 2019 ; 207b Akg-Images © The Roland Penrose Estate ; 207 © Centre Pompidou, MNAM-CCI Distr. RMN-Grand Palais ; 208 Akg-Images ; 210d Christian Kempf/RMN-Grand Palais © Galerie Jeanne Bucher ; 210g © Rue des Archives/AGIP ; 211d FineArtsImages/Leemage ; 211g © Hannah Assouline/Opale/Leemage ; 212b Serge Picard/Agence Vu ; 212h Ulf Andersen/Aurimages ; 213g © Louis Monier/Bridgeman ; 213b Photo Josse/Leemage © Jacques Villon/Adagp, Paris 2019 ; 214b (Reprise p. 14) DeAgostini/Leemage ; 214h Sophie Basso/Leemage ; 215 Ulf Andersen/Aurimages ; 216 BIS/Ph. Coll. Archives Bords ; 217 © BIS/Ph. L. Joubert © Archives Labor DR ; 218h, 378md BIS/Ph. © Editions du Seuil - Archives Labor ; 219b Akg-Images ; 219h Louis Monier/Rue des Archives ; 220h Ferrante Ferranti/Opale/Leemage ; 220b (Reprise p. 14) The British Library Board/Leemage ; 221 Gallimard via Opale/Leemage ; 222-223 (reprise p. 82-83) Photo Josse/Leemage ; 225 Bridgeman Images © Succession Picasso, Paris 2019 ; 226 BIS/Ph. Coll. Archives Labor ; 227 Akg-Images ; 228, 251 Akg ; 229 (Reprise p. 15) Coll. Archives Labor ; 230, 247, 378hd © BIS/Ph. Collection Archives Bords ; 232, 376hg BIS/Ph. J. Arland © Archives Labor ; 233 Christie's/Artothek/La Collection ; 234 Bridgeman Images ; 235hg, 375md BIS/Ph. Hubert Josse © Archives Labor ; 235d (Reprise p. 15) Akg-Images ; 236, 377hd © BIS/Ph. H. Josse © Archives Labor ; 237 British Library/Kharbine-Tabapor ; 239 Akg ; 241 Coll. Archives Labor ; 243 Rue des Archives/PVDE ; 243b (Reprise p. 15) L'Acroart/Convois ; 244b Beaux-Arts de Paris, Distr. RMN-Grand Palais © Droits Réserveés ; 245h, 373 mbd BIS/Ph. Coll. Archives Labor ; 245d Philippe Roy/Gamma Rapho ; 246 BIS/Ph. Hubert Josse © Archives Bords ; 249 Patrick Chappatte, www.globecartoon.com ; 250 Bridgeman Images ; 252 © BIS/Ph. © Archives Nathan ; 253b (Reprise p. 15) Coll. Agence Martienne ; 253h © Albert Haringue/Roger-Viollet ; 255 Ulf Andersen/Aurimages ; 256-257 Akg-Images ; 353 Look and Learn, Peter Jackson Collection/Bridgeman

Conception graphique et couverture : Élise Launay

Édition : Aude Alic, Valérie Antoni, Bruna Masetti, assistées de Clémentine Coudray et d'Adèle Coelho

Mise en page : Laure Gros pour Anne-Danielle Namane, Thomas Winock
Iconographie : Valérie Delchambre - Electron libre ; Katia Davidoff ; Annie-Claire Aulliard

Infographie : Renaud Scapin

Fabrication : Camille Fricquet

Moyen Âge

XVI^e siècle

1100 1200 1300 1400 1500

► REPÈRES HISTORIQUES

1461-1483
Règne de Louis XI

1337-1453
Guerre de Cent ans

1492 ●
Découverte de l'Amérique par Ch. Colomb ; début des Grandes Découvertes

1515-1547
Règne de François I^{er}

1539 ●
Édit de Villers-Cotterêts : le français, langue officielle

1547-1559
Règne d'Henri II

1559-1560 ●
Régence de Catherine de Médicis

1560-1574
Règne de Charles IX

1562-1572
Guerres de religion entre catholiques et protestants

1589-1610
Règne d'Henri IV

1610-1617 ●
Régence de Marie de Médicis

Renaissance et humanisme

1100 1200 1300 1400 1500

► POÉSIE

Vers 1450 ? ●
Ch. d'Orléans, *Ballades et Rondeaux*

1489 ●
Villon, *La Ballade des pendus*

1533 : Marot ●
L'Adolescence clémentine

1552-1578 ●
Ronsard, *Les Amours*

Labé, *Sonnets* : 1555 ● 1558 : Du Bellay, *Les Regrets*

Malherbe, *Odes* : 1596 ●

► THÉÂTRE

1485 ●
Farce de Maître Pathelin

1553 ●
Jodelle, *Cléopâtre captive*

1603 ●
Shakespeare, *Hamlet*

1100 1200 1300 1400 1500

► IDÉES

1405 ●
Pisan, *La Cité des dames*

1509 ●
Érasme, *Éloge de la folie*

1516 ●
More, *Utopia*

1549 ●
Du Bellay, *Défense et illustration de la langue française*

1576 ●
La Boétie, *Discours de la servitude volontaire*

1580-1592 ●
Montaigne, *Essais*

► ROMAN ET RÉCIT

● Vers 1100 : *Chanson de Roland*

● 1160 : Bérout et Thomas, *Tristan et Yseut*

● 1190 : Chrétien de Troyes, *Perceval le Gallois*

1532 ●
Rabelais, *Pantagruel*

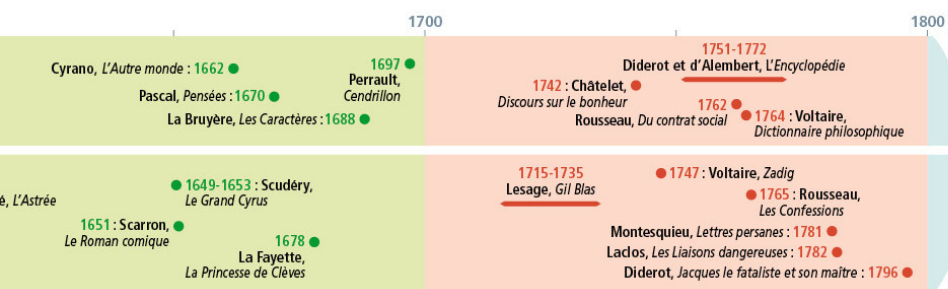
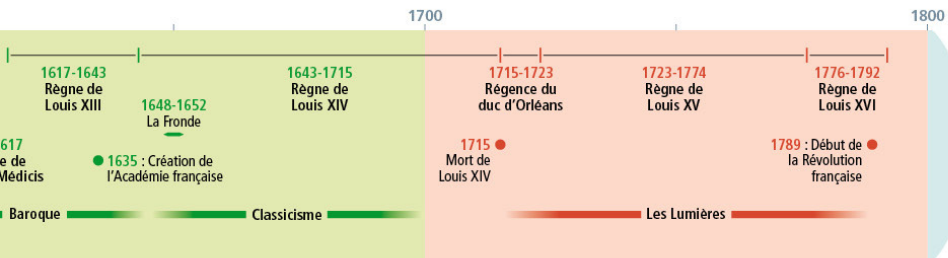
1534 ●
Rabelais, *Gargantua*

1540-1558 ●
Marguerite de Navarre, *L'Heptaméron*

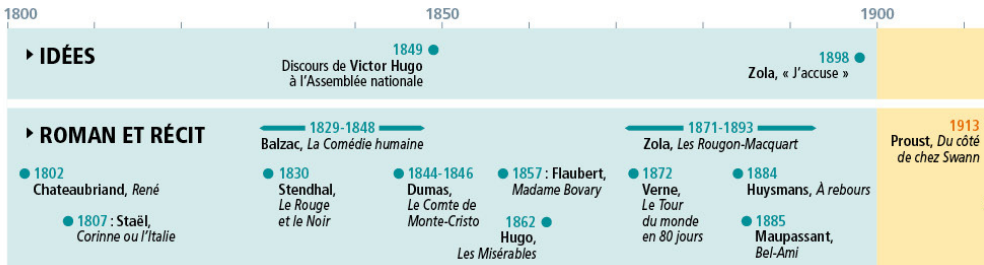
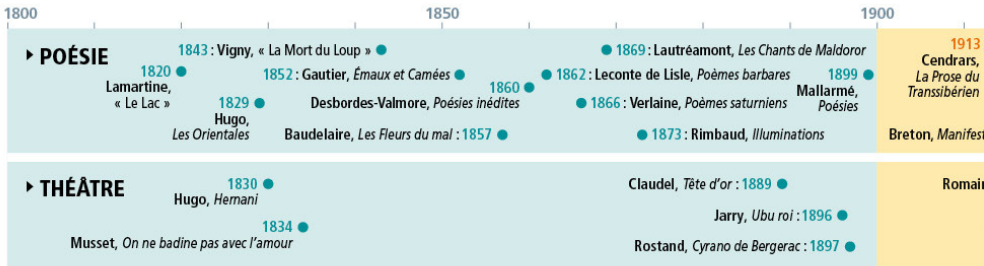
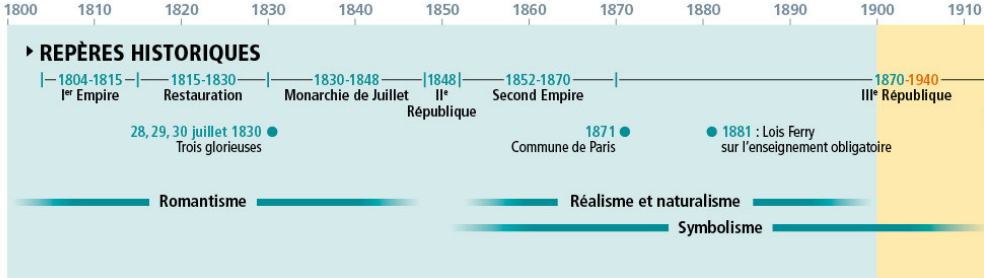
1607 ●
D'Urfé, *L'Astrée*

XVII^e siècle

XVIII^e siècle

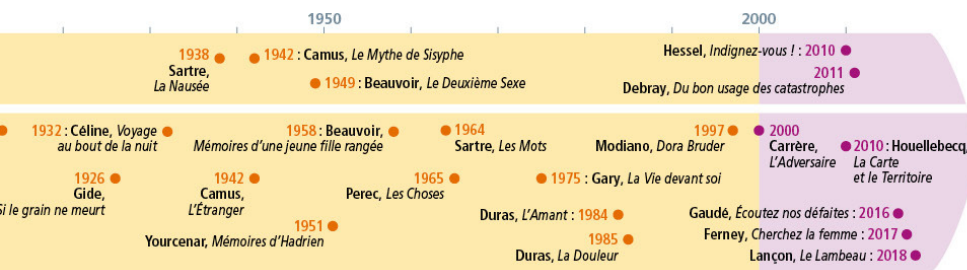
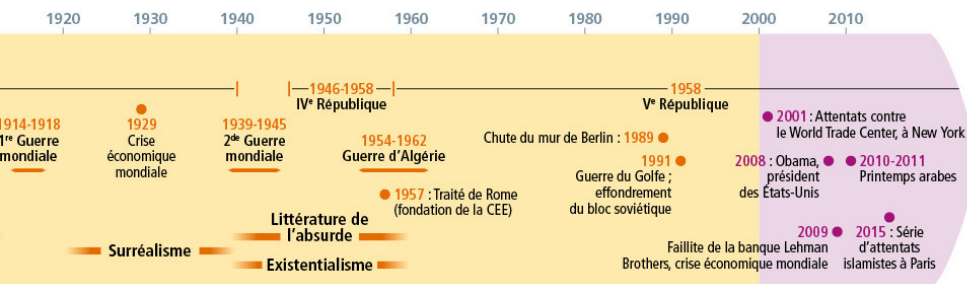


XIX^e siècle



XX^e siècle

XXI^e siècle



Les genres littéraires

- ▶ On appelle **genres** les différentes catégories d'œuvres littéraires.
- ▶ Ils se distinguent par leur **forme** (longueur, vers ou prose, narration, dialogue...), et souvent leur **sujet** ou leur **tonalité** (tragique, comique, polémique...).

Le roman

Le genre romanesque est le plus lu de nos jours. Depuis sa création au Moyen Âge, il a connu de nombreuses évolutions, qui se traduisent notamment par le renouvellement de la figure du **héros**.

- Au Moyen Âge, le héros romanesque est encore inspiré des épopées et des héros antiques, mi-homme, mi-dieu. Ainsi, le héros du **roman de chevalerie** est doté de pouvoirs extraordinaires et il évolue dans un contexte merveilleux.
- Dès le XVII^e siècle, le personnage de roman se rapproche de son lecteur. Le **roman d'analyse** fait la part belle à la psychologie des personnages, et le siècle voit naître, avec les romans picaresques, de nouvelles figures incarnant leur époque. On retrouve l'influence de ces personnages jusqu'aux **romans modernes**.
- Le siècle d'or du roman est sans doute le XIX^e siècle, qui voit apparaître les mouvements du **romantisme**, du **réalisme** et du **naturalisme**, donnant la parole à des personnages issus de toutes les classes sociales, et approfondissant les portraits physiques et moraux des protagonistes.
- Au XX^e siècle, le **Nouveau Roman** et le **nouveau réalisme** se construisent en opposition ou dans la continuité de cette influence.

Le théâtre

Ce genre, à la frontière de la **littérature** et du **spectacle**, possède des caractéristiques qui lui sont propres ; les **répliques** et les **didascalies** constituent un texte particulièrement propice à la **double énonciation**. Le texte de théâtre peut à la fois se lire, se jouer et s'entendre.

- Le XVII^e siècle est l'une des périodes les plus importantes dans l'histoire du théâtre en France. Le mouvement **baroque** propose un théâtre fait de métamorphoses et de libertés, tandis que le théâtre **classique** vient instaurer des règles et des contraintes d'écriture qui marqueront durablement le genre.
- Dès le XVIII^e siècle, le théâtre subit l'influence des idées des **Lumières**, et devient le lieu de **revendications sociales** qui mettent à l'avant-scène les servantes et les valets, les femmes et les esclaves, autant de catégories sociales dont la condition doit évoluer.
- Il faut attendre Hugo et les bouleversements initiés par le **drame romantique** pour que les carcans formels volent en éclats ; la scène est plus que jamais le lieu d'un **combat politique**. Les didascalies prennent de plus en plus d'importance, amenant naturellement à la création d'un métier nouveau : metteur en scène.
- Après les deux guerres mondiales ayant marqué le XX^e siècle, le théâtre, comme les hommes, perd ses repères : les personnages n'ont plus d'identité, les dialogues n'ont plus de sens, **l'absurde** règne en maître sur le genre et sur la pensée. Le personnage retrouve ses contours dans le théâtre contemporain, qui produit aujourd'hui des pièces davantage **autobiographiques**.

La poésie

Ce genre, dont l'origine remonte à l'Antiquité, a d'abord été chanté. Il est lié à la versification et aux jeux sur les sons et les images.

- Le **romantisme** est l'un des mouvements qui marque le XIX^e siècle par sa poésie à la fois lyrique et politique. Il encourage un renouvellement formel qui, du **Parnasse** au **symbolisme**, marque toute la fin du siècle et donne naissance aux mouvements d'**avant-garde**.
- Au XX^e siècle, la poésie se libère de toutes les contraintes formelles. **Apollinaire**, puis les auteurs **surréalistes**, explorent de nouvelles sources d'inspiration. La ville, l'inconscient, la guerre sont des thèmes qui se retrouvent dans nombre de poèmes du début du siècle.
- Aux XX^e et XXI^e siècles se développent en parallèle une **poésie ludique**, jouant sur les mots et les choses, et un **nouveau souffle lyrique** qui remonte aux sources mêmes de l'inspiration poétique.

La littérature d'idées

Théorisée en Grèce antique avec la naissance de la démocratie, l'**argumentation** est très largement utilisée en littérature, qu'elle rapproche des autres domaines du savoir. Entre le XVI^e et le XVIII^e siècles, nombreux sont les écrivains dont l'œuvre peut être qualifiée d'argumentative.

- La **Renaissance** est caractérisée par une série de changements politiques, sociaux et culturels qui favorisent l'émergence d'un nouveau courant de pensée : l'**humanisme**. À la suite de la Réforme protestante, dans un siècle de grandes découvertes, les penseurs humanistes mettent en débat les principes hérités du Moyen Âge.
- Le XVII^e siècle est le siècle des **moralistes**. Leur pensée prend des formes variées, qui relèvent de l'**argumentation directe** ou **indirecte** avec l'**apologue**, genre qui vise à plaire tout en instruisant les lecteurs. Le conte et les fables, genre hérité de l'Antiquité, retrouvent ainsi leurs lettres de noblesse et charment un public friand d'histoires courtes et édifiantes.
- Au **siècle des Lumières**, l'écrivain se confond avec le philosophe. La littérature d'idées s'exprime dans des **essais**, des **discours**, des **pamphlets**, les **dialogues philosophiques** ou des **articles de dictionnaires**, mais elle s'étend aussi au **roman**, au **conte philosophique** et au **théâtre**. Le rôle de l'homme de lettres est plus que jamais déterminant dans les avancées sociales.



Manuel numérique élève

En complément ou à la place du papier

- La version numérique du manuel + des ressources multimédia (audio, vidéo, frises animées, quiz...) pour réviser, s'entraîner, aller plus loin
- Affichage optimisé pour tous les supports : ordinateur (Mac/PC), tablette et smartphone
- Utilisable à tout moment et partout !



EN SAVOIR + → manuelnumerique.com



Des ressources en accès libre



Nathan Live



Avec Nathan Live,
flashez pour accéder
directement aux ressources

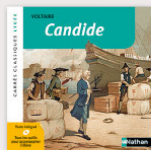
→ Voir p. 11 du manuel



Le site compagnon

Toutes les ressources élèves
(voir manuel p. 6-7)

→ lyceen.nathan.fr



CARRÉS CLASSIQUES

Des œuvres intégrales et des anthologies
à découvrir pour construire votre culture
littéraire

La collection de classiques qui va vous faire aimer la littérature !

ISBN 978-2-09-172053-1



9 782091 720531

