

REPUBLIQUE TUNISIENNE
MINISTERE DE L'EDUCATION

Partage

Manuel de Français pour
la 4^{ème} Année de l'Enseignement Secondaire
Section : Lettres

Auteur et coordinateur : **Ali IDANI**
Inspecteur général

Coauteurs :

Sabiha ZMERLI
Professeur agrégée principale

Romdhane DENGUIR
Inspecteur

Évaluatrices :

Amel BOUKHARI
Inspectrice générale

Fadhila LAOUANI
Professeur Universitaire

Remerciements

Qu'il nous soit permis ici d'adresser nos plus vifs remerciements à M. Moncef Moalla, Chargé du Programme d'Éducation à L'UNICEF, à Tunis, qui a eu l'amabilité de mettre à notre disposition ses catalogues d'images, ainsi que l'équipe de techniciens de la Direction de l'Édition du CNP, chargée de la mise en page des textes et du traitement numérique des illustrations. Cette équipe a accompli ces tâches délicates aimablement et soigneusement.

Préface

Le manuel de **4^{ème} Année Lettres** a été conçu de façon telle qu'il s'inscrive dans la continuité avec celui de **3^{ème} Année**¹. Cela présente l'avantage de mettre les élèves devant un schéma modulaire avec lequel ils sont déjà familiarisés, tant au niveau de la progression pédagogique que de la présentation typographique (rubriques et couleurs distinctives). C'est ainsi que l'on retrouve la prise en charge des trois activités principales de la classe de français : **la lecture, la pratique de l'oral et l'expression écrite**, à leur lieu et place que dans le manuel de **3^{ème} Année**, **la langue** étant toujours envisagée comme un moyen assurant le passage de la première activité aux autres.

L'axe "**Lecture**" se décline en deux sous-parties :

1. Textes devant faire l'objet de **lecture expliquée** en classe, accompagnés d'appareils pédagogiques aux questionnements variés et consistants, permettant la lecture et l'analyse textuelle détaillée ainsi qu'un premier passage à l'écrit que la rubrique "*Lire et écrire*" assure de manière constante. Les différentes interrogations sont réparties, généralement, en 3 ou 4 axes de lecture – regroupés en un titre spécifique – à même de conduire l'élève à faire une lecture méthodique du texte.
2. Textes pour une **lecture complémentaire**, soutenus simplement par quelques pistes de réflexion, destinées à orienter l'élève vers les centres d'intérêts les plus importants du texte.

Toutefois, cet axe ne se limite pas aux textes. Il continue à inclure **l'image** dans son statut d'objet d'analyse et d'interprétation : le corpus retenu s'inscrit dans le prolongement de celui de l'année dernière². Il s'agira, cette année, principalement de **la photographie** et de **la séquence filmique**. La lecture du **calligramme** et des formes similaires a trouvé naturellement sa place dans le module consacré à la poésie, étant entendu que cette forme graphique de l'écriture poétique est classée, en expression artistique "Poésie figurative".

Qu'il s'agisse de textes ou d'images, et au-delà de la construction de sens, l'exercice de lecture donne l'occasion aux élèves de manipuler intensément le lexique de la langue. Dans un cas, il s'agira du vocabulaire thématique et spécifique en rapport avec les textes étudiés et les nombreux extraits-soutiens fournis dans la fiche **Activités lexicales**, dans l'autre, on s'entraînera au langage technique fondamental, relatif à l'image (voir Annexe "Image"). L'assimilation progressive d'une terminologie appropriée à l'étude de l'image – opération qui a commencé (à se faire de manière soutenue) depuis l'an dernier – fera acquérir à l'élève, petit à petit, la capacité d'effectuer une lecture correcte et pertinente des supports iconographiques et des représentations figurées qui sont quasiment partout, autour de lui.

L'autre aspect de la langue, non moins important que le vocabulaire, en l'occurrence **la grammaire**, trouve également sa place dans chacun des modules, au sein d'une fiche à part qui allie les données d'ordre conceptuel aux exercices pratiques. Les contenus mis en place sont évidemment dictés par le Programme officiel. S'il nous a paru indispensable de recourir, à ce niveau, à des principes théoriques rigoureux, c'est toujours dans un but résolument pédagogique que nous l'avons fait : la conceptualisation grammaticale que présentent les pages "**Repères**" permettent aux élèves de disposer de références précises et sûres, pouvant leur servir de points de repères fiables, aptes à les aider à réaliser correctement les exercices qui leur sont proposés.

La pratique de l'oral et l'expression écrite tirent, à l'instar de la grammaire, leurs contenus et leurs objectifs pédagogiques respectifs du Programme officiel. Rappelons que l'une comme l'autre des deux activités entre dans une progression officielle que nous avons scrupuleusement respectée. L'objectif fondamental que nous assignons à **l'oral** est d'une part, consolider, chez les littéraires, la capacité de communiquer oralement, déjà installée et développée dans les classes antérieures (*dialoguer, exposer, débattre, rendre compte*), d'autre part, leur apprendre à **articuler correctement les phonèmes de la langue et à soigner leur intonation** (dramatiser un court texte théâtral, dire la poésie en mettant en évidence l'expressivité de la voix et en l'accompagnant d'expression corporelle significative).

¹ C'est ce qui explique les renvois - faits à maintes reprises - audit manuel.

² Rappel : en **3^{ème} Année**, le corpus comportait la lecture du **tableau de peinture**, de la **B.D.** de **l'affiche publicitaire**, de la **caricature** et de **l'autoportrait**.

L'écrit, quant à lui, est appréhendé dans ses deux composantes essentielles : **l'étude de texte** et **l'essai**. Le passage de l'une à l'autre des deux rubriques s'opère au moyen d'un corpus d'exercices intermédiaires, diversifiés et progressifs, allant du simple repérage à la production partielle. Il est à noter, ici, que les contraintes de l'épreuve du baccalauréat et les directives officielles exigent que soit privilégié, en classe terminale, le texte explicatif / argumentatif.

Au terme de l'ensemble de ces activités fondamentales du module, intervient la fiche **Éléments pour une synthèse**. Elle est constituée de trois grandes rubriques : *Thèmes et textes*, *Thème et lexique*, *Pour élargir vos connaissances*. D'un côté, elle rappelle, succinctement, aux élèves comment la thématique du module et son lexique ont été développés à travers les textes étudiés, de l'autre, elle fournit, en élargissement, un complément d'information culturelle concernant un aspect particulier des contenus traités dans le module.

Vers la fin des travaux – avant **l'autoévaluation** – intervient **la fiche Projet**. La mise en pratique de cette fiche constitue un moment privilégié pour l'exercice de recherche personnelle et le travail en groupes. Il est à noter, cependant, que dans **le module 3**, cette activité a été avancée et ce, pour des besoins strictement pédagogiques : l'objectif assigné à l'expression orale dans ce module est d'exploiter les résultats de l'activité "Projet" comme support pour un compte rendu suivi d'un débat.

En matière de **lecture suivie** (lecture d'une œuvre) et conformément au programme officiel, nous avons retenu :

1. une pièce de théâtre du XX^{ème} siècle : **Antigone** de Jean Anouilh

2. un texte du XIX^{ème} siècle, "mi-nouvelle / mi-roman" de par son volume et sa construction : **Carmen** de Prosper Mérimée. Pour la première œuvre (qui sera disponible dans la bibliothèque de l'établissement) une grille détaillée est proposée. Elle présente un exemple d'exploitation pédagogique – consistante et progressive – qu'il serait, pensons-nous, utile de retenir pour obtenir, d'un côté, une lecture juste et méthodique de cette œuvre et, de l'autre, une idée précise sur le théâtre contemporain. Pour **Carmen**, seules quelques pistes de lecture dirigée sont fournies, à titre indicatif.

Pour ce qui est des **illustrations**³, leur choix obéit à l'exigence suivante : être en cohérence avec les textes qui les précèdent. Pour mettre en évidence cette mise en rapport, **nous avons pris soin de noter en couleur, dans les textes mêmes, les passages qui les annoncent.**

Des documents d'aide aux élèves, élaborés dans un langage accessible et soutenus d'exemples, ont été placés à la fin du manuel. Il s'agit d'un glossaire (explicitant la signification de certains termes et notions clés) et de deux **Annexes**. L'un se rapporte au langage spécifique à l'étude de l'image en rapport avec la photographie et le cinéma : ce type d'image fait l'objet de lecture du **module 1** au **module 4**. L'autre concerne la terminologie propre à la versification et à la poésie. Notre but est que le futur bachelier de la section "Lettres" accède à l'université outillé des principaux éléments qu'exige une analyse conséquente d'un texte poétique ou d'une image. Démuni dans ces deux domaines, il continuera à faire – dans l'un comme dans l'autre – des lectures approximatives et maladroites.

Enfin, notre souci a été de concilier rigueur dans l'application des contenus de programmes et des principes conceptuels et méthodologiques qui les sous-tendent, et souplesse⁴ dans les possibilités d'utilisation de cet ouvrage. Nous souhaitons que ce document – réalisé avec beaucoup de dévouement de notre part – contribue, non seulement à aider nos élèves à réussir à l'examen du Baccalauréat, mais aussi à développer, chez eux, **l'esprit critique** et **la passion de la culture littéraire** (en particulier) et **artistique** (en général).

Nous avons placé ce livre sous l'enseigne du "**Partage**" dans l'espoir de le voir constituer un espace où élèves, enseignants et parents **se partagent** la noble responsabilité éducative qui fera de nos jeunes lycéens (d'aujourd'hui et de demain) des citoyens qui ont **en partage** une éducation saine, des connaissances justes et consistantes ainsi que le sens du **partage des tâches** et de la responsabilité individuelle et collective.

Les auteurs

³ Images autres que celles servant de supports de travail.

⁴ Les différents modules se prêtent bien à un usage à caractère linéaire si l'on désire suivre l'ordre et la progression qui les font évoluer, respectivement, de la lecture à l'écriture en passant par la pratique de la langue et de l'oral. Ils peuvent aussi obéir à d'autres formes de progression et suivre un cheminement autre, sans perdre de leur cohérence globale. Il suffit que l'enseignant conçoive pour ses classes un itinéraire cohérent et fasse des choix conformes à leurs besoins réels et à leurs rythmes de travail. Ce faisant, il puisera, – dans la matière dense et variée qui lui est fournie, ici – les contenus (prioritaires selon lui) à organiser puis à mettre en place de façon personnalisée. Il sélectionnera du corpus des exercices proposés ceux qui lui sembleraient convenir le mieux, sans en retenir trop ni trop peu.

Sommaire

MODULES	ACTIVITÉS	PAGES
Module 1 : Partage	<ul style="list-style-type: none"> • Textes à lire et à expliquer • Lectures complémentaires • Activités lexicales • Lecture de l'image • Pratique de la langue • Pratique de l'oral • Pratique de l'écriture • Élément pour une synthèse • Fiche de projet • Autoévaluation 	<p>9 - 18 19 - 22 23 - 32 33 - 36 37 - 40 41 - 44 45 - 55 56 - 58 59 - 61 62</p>
Module 2 : L'engagement en littérature	<ul style="list-style-type: none"> • Textes à lire et à expliquer • Lectures complémentaires • Activités lexicales • Lecture de l'image • Pratique de la langue • Pratique de l'oral • Pratique de l'écriture • Élément pour une synthèse • Fiche de projet • Autoévaluation 	<p>65 - 77 78 - 81 82 - 89 90 - 93 94 - 106 107 - 108 109 - 116 117 - 119 120 - 123 124</p>
Module 3 : L'appel de la modernité	<ul style="list-style-type: none"> • Textes à lire et à expliquer • Lectures complémentaires • Activités lexicales • Lecture de l'image • Pratique de la langue • Fiche de projet • Pratique de l'écriture • Pratique de l'oral • Élément pour une synthèse • Autoévaluation 	<p>127 - 134 135 - 138 139 - 145 146 - 150 151 - 159 160 - 163 164 - 170 171 - 172 173 - 175 176</p>
Module 4 : À la lumière de la raison	<ul style="list-style-type: none"> • Textes à lire et à expliquer • Lectures complémentaires • Activités lexicales • Lecture de l'image • Pratique de la langue • Pratique de l'oral • Pratique de l'écriture • Élément pour une synthèse • Fiche de projet • Autoévaluation 	<p>179 - 189 190 - 193 194 - 202 203 - 206 207 - 217 218 - 220 221 - 232 233 - 236 237 - 239 240</p>

MODULES	ACTIVITÉS	PAGES
Module 5 : Poésies	<ul style="list-style-type: none"> • Textes à lire et à expliquer • Lectures complémentaires • Activités lexicales • Lecture de l'image • Pratique de la langue • Pratique de l'oral • Pratique de l'écriture • Élément pour une synthèse • Fiche de projet • Autoévaluation 	<p>243 - 252 253 - 256 257 - 268 269 - 273 274 - 285 286 - 288 289 - 303 304 - 307 308 - 312 313</p>

LECTURE D'UNE ŒUVRE COMPLÈTE	ACTIVITÉS	PAGES
<i>Antigone</i> de Jean Anouilh	<ul style="list-style-type: none"> • Lire et analyser une pièce de théâtre du XX^{ème} siècle 	314 - 340
<i>Carmen</i> de Prosper Mérimée	<ul style="list-style-type: none"> • Lire et analyser une œuvre du XIX^{ème} siècle (" mi-nouvelle / mi-roman ") 	341 - 347

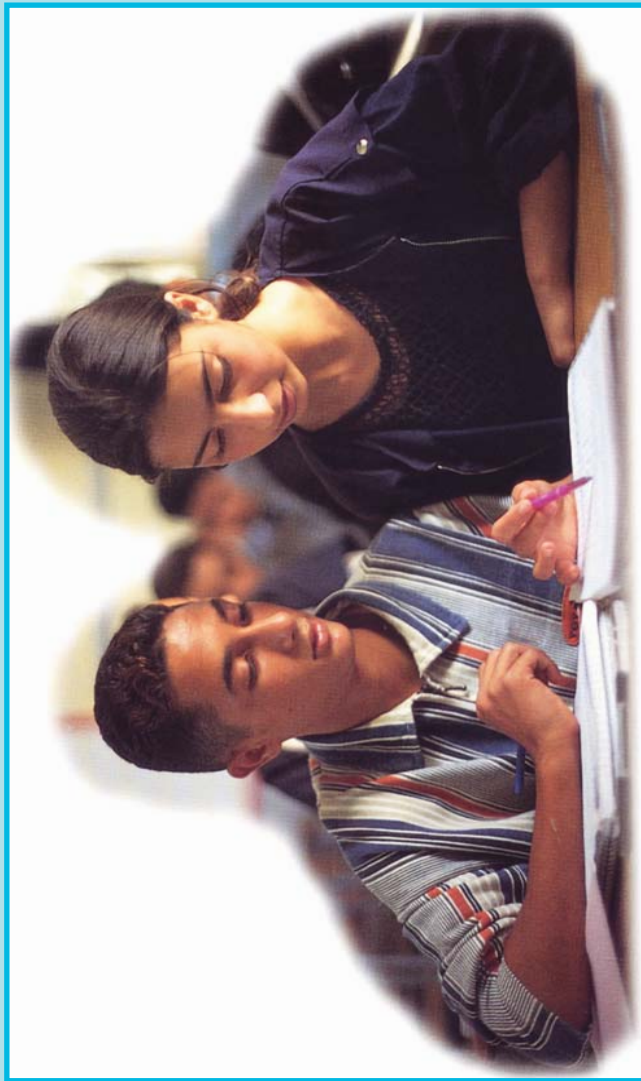
Additifs

	PAGES
Glossaire	348 - 349
Annexe "Lecture de l'image"	350 - 354
Annexe "Poésie"	355 - 360

Vivre ensemble

MODULE 1

Partage



Giacomo Pirozzi, UNICEF, Tunis

Partager une amitié, partager un savoir et une ambition

Activités

Objectifs

Lecture des textes

- Lire et comprendre des textes en rapport avec le thème du “partage”
- Analyser un texte comportant un discours modalisé
- Relever et commenter le champ lexical prédominant dans un texte
- Dégager la tonalité lyrique à travers un texte poétique
- Identifier et étudier les figures de l'hyperbole et de la personnification

Lecture de l'image

- Lire et interpréter une photographie

Vocabulaire et stylistique

- Manipuler le vocabulaire relatif à la thématique du module
- Différencier le champ lexical du champ sémantique
- Distinguer métaphore et métaphore filée : en dégager les effets dans un texte
- Discriminer la métaphore de la figure du cliché

Grammaire

- Révision – Consolidation :
 - Employer correctement les connecteurs logiques et chronologiques
 - Reconnaître et analyser le rapport de subordination
 - Distinguer le style direct du style indirect et employer convenablement les verbes de parole

Pratique de l'oral

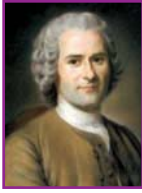
- Observer et commenter des images
- Lire et analyser une citation : en discuter
- Synthétiser et exposer

Étude de texte et Essai

- Identifier les composantes de la situation d'énonciation dans un texte
- Les prendre en compte en rédaction
- Analyser un sujet et rédiger un essai

Réalisation d'un "Projet"

- Étudier l'évolution du lien social : d'hier à aujourd'hui
- Faire porter le travail de recherche sur les modes d'organisation
 - au sein de la famille
 - dans le quartier
 - dans la ville et/ou le village
- Exploiter un tableau de statistique



Jean-Jacques Rousseau (1712-1778), écrivain et philosophe genevois de langue française. Il compte parmi les principales figures du siècle des Lumières (le XVIII^{ème}). Il a écrit entre autres œuvres : *Les Confessions*, l'un des écrits les plus célèbres dans le domaine de l'autobiographie, oeuvre que l'auteur présente comme étant « *une entreprise qui n'eut jamais d'exemple* » (cf. manuel de 3^{ème} A, page 244). On lui doit également des ouvrages d'ordre politico-social tels que : *Le Contrat social*, *Discours sur l'origine de l'inégalité parmi les hommes*, *Emile ou de l'éducation*. Il a écrit aussi un roman épistolaire : *Julie ou la Nouvelle Héloïse* dont est extrait le texte qui suit.

Cette scène de vendange illustre le rêve d'une société naturelle, égalitaire et harmonieuse chère à Rousseau. On y partage un moment de bonheur intense.

1. *Empressement*

Vous ne sauriez concevoir avec quel zèle¹, avec quelle gaieté tout cela se fait. On chante, on rit toute la journée, et le travail n'en va que mieux. Tout vit dans la plus grande familiarité ; tout le monde est égal, et personne ne s'oublie². Les dames sont sans airs, les

2. *Ne se conduit mal*

3. *Qui aiment à plaisanter*

5

paysannes sont décentes, les hommes badins³ et non grossiers. C'est à qui trouvera les meilleures chansons, à qui fera les meilleurs contes, à qui dira les meilleurs traits. L'union même engendre les folâtres⁴ querelles ; et l'on ne s'agace mutuellement que pour montrer combien on est sûr les uns des autres. On ne

4. *Plaisantes*

10

revient point ensuite faire chez soi les messieurs.

5. *Une cabane*

On passe aux vignes toute la journée : Julie y a fait une loge⁵ où l'on va se chauffer quand on a froid, et dans laquelle on se réfugie en cas de pluie. On dîne avec les paysans et à leur heure, aussi bien qu'on travaille avec eux. On mange avec appétit leur soupe un peu

6. *Grossiers par nature*

15

grossière, mais bonne, saine, et chargée d'excellents légumes. On ne ricane point orgueilleusement de leur air gauche et de leurs compliments rustauds⁶; pour les mettre à leur aise, on s'y prête sans affectation. Ces complaisances ne leur échappent pas, ils y sont sensibles ; et voyant qu'on veut bien sortir pour eux de sa place, ils

20

s'en tiennent d'autant plus volontiers dans la leur.

À dîner, on amène les enfants et ils passent le reste de la journée à la vigne. Avec quelle joie ces bons villageois les voient arriver ! Ô bienheureux enfants ! disent-ils en les pressant dans leurs bras robustes, que le bon Dieu prolonge vos jours aux dépens des
25 nôtres ! Ressemblez à vos pères et mères, et soyez comme eux la bénédiction du pays !

Jean-Jacques Rousseau,
Julie ou la Nouvelle Héloïse, 1761.

Lire et analyser

• *La fête*

1. Dans quelle atmosphère se font les vendanges ? Relevez le champ lexical qui la caractérise.
2. Les participants à la fête appartiennent-ils au même ordre social ? Quels mots ou expressions le montrent ?
3. Quels types de rapport les personnages de cette scène entretiennent-ils les uns avec les autres ? Quelles vertus communes cela met-il en relief ?
4. Le récit n'est ni à la 1^{ère} personne ni à la 3^{ème} personne (ni "Je" ni "Il"). Quel effet particulier crée l'emploi du pronom neutre "On" ? À qui réfère-t-il dans le texte ?

• *L'évocation d'une communauté idyllique*

5. « C'est à qui trouvera les meilleures chansons, à qui fera les meilleurs contes, à qui dira les meilleurs traits » : qu'exprime cette émulation* spontanée entre les membres de la communauté ?
6. De l'ensemble des vendangeurs émerge une figure centrale : de qui s'agit-il ? Quel rôle le narrateur lui attribue-t-il ?
7. Qu'ajoute à la scène l'apparition des enfants ?

• *Regard critique*

8. a) Sous la peinture de cette scène se profile discrètement une critique de la société des Nobles qui gardent leur distance par rapport au monde paysan. Relevez deux phrases qui le montrent.
b) Dans les élans de son âme, Rousseau insiste sur la douce égalité entre les membres de la communauté ; toutefois, la forte modalisation de son discours trahit l'expression de sa pensée. Relevez les modalisateurs qui prouvent que malgré tout, il reste attaché à la hiérarchie sociale.

Lire et écrire

9. Pour Rousseau, l'homme est bon de nature. Voilà ce qu'il dit expressément à ce sujet :
« L'homme est naturellement bon... Qu'est-ce donc qui peut l'avoir dépravé sinon les changements survenus dans sa constitution, les progrès qu'il a faits et les connaissances qu'il a acquises ? Qu'on admire tant qu'on voudra la société humaine, il n'en sera pas moins vrai qu'elle porte nécessairement les hommes à s'entre-haïr à proportion que leurs intérêts se croisent, à se rendre mutuellement des services apparents et à se faire en effet tous les maux imaginables.»
Pensez-vous que c'est effectivement la société qui pousse les hommes à se nuire ? Vous répondrez à la question dans le cadre d'un paragraphe argumentatif illustré d'exemples précis.

* aimable concurrence.



Romain Rolland est un écrivain français (1866-1944). D'une culture sculptée par la passion de la musique, il rechercha sa vie durant un moyen de communion entre les hommes. Son exigence de justice jointe à son idéal humaniste le poussa à rechercher énergiquement la paix.* Parmi ses œuvres on peut citer : *Amour d'enfants* (1888), *Les Loups* (1898), *Le temps viendra* (1903), *Jean-Christophe* (1904-1912) : cycle de dix volumes répartis en trois séries : *Jean Christophe*, *Jean Christophe à Paris*, *La fin du voyage*. Cette œuvre-ci, particulièrement célèbre, lui a valu le prix Nobel en 1916. Comme il était admirateur très passionné de Beethoven, il s'est intéressé très tôt à sa biographie : on en trouve le reflet dans *Jean Christophe* et cela vient confirmer l'aveu de l'auteur lui-même, qui déplore de n'avoir pas pu, faute d'une formation musicale, s'engager dans la création musicale.

À la mort subite de leur père Melchior qui s'est noyé, ses fils aînés, Rodolphe et Ernest quittent la maison en deuil. Seul Christophe, encore adolescent, reste auprès de sa mère, Louisa, brisée par la solitude.

1. Le jour où il a trouvé sa mère abattue, perdue dans ses souvenirs.

2. Il donnait des leçons de piano.

3. Par manque d'argent, ils vont devoir déménager.

4. La respectueuse affection, l'attachement presque religieux

À partir de ce jour¹, il s'obligea à rester davantage avec elle. Dès qu'il avait fini sa tâche², au lieu de s'enfermer chez lui, il venait la rejoindre. Il sentait combien elle était seule, et qu'elle n'était pas assez forte pour l'être : il y avait danger à la laisser.

5 Il s'asseyait à côté d'elle, le soir, près de la fenêtre ouverte qui donnait sur la route. La campagne s'éteignait peu à peu. Les gens rentraient à leur foyer. Les petites lumières s'allumaient dans les maisons, au loin. Ils avaient vu cela mille fois. Mais bientôt, ils ne le verraient plus³. Ils échangeaient des mots entrecoupés. Ils se faisaient mutuellement remarquer les moindres incidents connus, prévus, de la soirée, avec un intérêt toujours renouvelé. Ils se taisaient longuement, Louisa rappelait, sans raison apparente, un souvenir, une histoire décousue, qui lui passait par la tête. Sa langue se déliait un peu, maintenant qu'elle sentait auprès d'elle un cœur aimant. Elle faisait effort pour parler. Cela lui était difficile ; car elle avait pris l'habitude de rester à l'écart des siens ; elle regardait ses fils et son mari comme trop intelligents pour causer avec elle ; elle n'osait pas se mêler à leur conversation. La pieuse sollicitude⁴ de Christophe lui était chose nouvelle et infiniment douce, mais qui l'intimidait. Elle cherchait ses mots, elle avait peine à s'exprimer ; ses phrases restaient inachevées, obscures. Parfois, elle avait honte de ce qu'elle disait ; elle regardait son fils, et s'arrêtait au milieu d'une histoire. Mais il lui serrait la main : elle se sentait rassurée. Il était pénétré d'amour et de pitié pour cette âme enfantine et maternelle, où il s'était blotti, quand il était enfant, et qui cherchait en lui maintenant un appui. Et il prenait un plaisir mélancolique à ces petits bavardages sans intérêt pour tout autre que pour lui, à ces souvenirs insignifiants d'une vie toujours médiocre et sans joie, mais qui semblaient à Louisa d'un prix infini. Il cherchait quelquefois à l'interrompre ; il craignait que ces souvenirs ne l'attristassent encore, il l'engageait à se coucher. Elle comprenait son intention, et elle lui disait, avec des yeux reconnaissants :

– Non, je t'assure, cela me fait du bien ; restons encore un peu.

Ils restaient jusqu'à ce que la nuit fût avancée, et le quartier endormi.

Alors, ils se disaient bonsoir, elle, un peu soulagée de s'être déchargée d'une partie de ses pensées, lui, le cœur gros de ce fardeau nouveau.

Romain Rolland, *Jean-Christophe*.

• *Un moment privilégié*

1. Pour quelles raisons Christophe tient-il à passer chaque jour un moment avec sa mère ? Que craint-il ?
2. À quel moment de la journée a lieu ce tête-à-tête ? Relevez les indices qui montrent qu'il s'agit d'un "rendez-vous" quotidien.
3. a) Le narrateur décrit l'atmosphère qui règne durant ce moment : comment pourrait-on la définir ?
b) Montrez que la conversation entre les deux personnages s'accorde à cette atmosphère.

• *Confidences et conséquences*

Louisa

4. Qu'éprouve-t-elle face à son fils ? Pourquoi, au début, a-t-elle du mal à dire ce qu'elle ressent ?
a) Relevez les procédés d'écriture employés pour souligner ses difficultés.
b) Qu'est-ce qui l'amène progressivement à changer, à se confier ?

Christophe

5. a) À quels détails voyez-vous que les motivations qui le poussent à tenir compagnie à sa mère se modifient entre le début du texte et sa fin ? Pourquoi cette modification ?
b) De quelles qualités psychologiques et morales fait-il preuve ?
6. À la fin du texte, on peut constater un renversement des rôles entre la mère et le fils : comment expliquez-vous ce renversement ?

• *Les langages de l'échange*

7. En rapportant les paroles des personnages, l'auteur utilise peu le style direct. Peut-on parler ici de dialogue, au sens propre du mot ?
8. Repérez les passages dans lesquels les silences, les gestes, les regards, acquièrent une portée significative. Quelle lumière apportent ces éléments sur les relations instaurées entre la mère et le fils ?

* Il publie un pamphlet condamnant la première Guerre mondiale : *Au-dessus de la mêlée* (1915). En 1924, son livre sur Gandhi contribue beaucoup à faire connaître ce dernier, qu'il rencontre en 1931, et son engagement pour la non-violence.

Répondez (au choix) à l'une des questions suivantes dans un paragraphe structuré.

9. Quels sentiments vous inspirent les parents qui prennent de l'âge et qui deviennent, à un moment donné, dépendants de leurs enfants ?
10. Aimez-vous les veillées en famille très conviviales, à la mode d'autrefois ? Pour quelles raisons ?



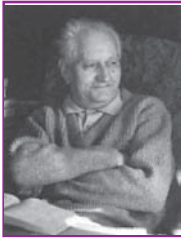
Ph. Bridgeman/ Giraudon

Jean-François de Troy (1679-1752). *Une lecture de Molière*, 1728.
“Une veillée où l'on *partage le plaisir de la lecture*”



Pour Claires et Nobles femmes de Boccace
(Bibliothèque nationale de France, Paris)
“Une veillée où on se livre à un véritable
partage des tâches”

Miniature, vers 1402.



Jean Giono est un écrivain français (1895 - 1970). Adolescent rêveur, il consacre ses heures d'inactivité pour lire Virgile (surtout) et les grands classiques. Mobilisé en 1915, il connaît pendant 4 longues années l'horreur des tranchées. Il revient du conflit convaincu de l'absurdité de la société moderne et se réfugie plus que jamais dans la littérature. Son premier roman, *Colline* (1929), surprend par son style et séduit par le cadre provençal qui lui sert de toile de fond. Cinq ans après son roman *Regain*, il publie *Que ma joie demeure* (1935), roman construit autour de l'idéal du "Vivre ensemble autrement" qui suscite l'espoir de nombreux jeunes gens. Après la seconde guerre, Giono oriente son œuvre dans une nouvelle direction et son univers romanesque prend la dimension d'une vaste fresque qu'il intitule "Chroniques romanesques" : *Un roi sans divertissement* (1947), *Noé* (1948), *Les Âmes fortes* (1950), *Le Hussard sur le toit* (1951), *Deux Cavaliers de l'orage* (1965) et *L'Iris de Suse* (1970).

Le thème central développé par Jean Giono, dans son roman *Que ma joie demeure*, est celui de l'échange, de la vie avec les autres, fondée sur l'idéal du partage. Dans cet extrait, Jourdan, le jardinier, invite Madame Hélène à découvrir et à **partager avec lui** le bonheur que procure le travail fait avec plaisir.

Ils s'avancèrent tous les deux. Elle avait pris un grand pas, comme le pas de Jourdan. « Voilà », dit-il.

Le champ commençait. Ici il était un peu sur le nord et à l'ombre presque tout le jour à cause d'une flexion de la terre. Les narcisses sortaient juste. Deux feuilles vertes un peu soulevées et un suçoir blanc comme neige et qui s'enfonçait dans le sol.

Mme Hélène se pencha, puis elle se mit à genoux.

« Bien sûr, dit-elle, c'est vrai. »

1. Plante herbacée
à fleurs bleu mauve.

Le champ, maintenant qu'on était tout près de lui, s'étendait encore plus grand que celui de là-haut, destiné aux pervenches¹.

« Enfin, dit Mme Hélène, mon bon Jourdan, il faut me dire, moi je ne sais pas. Vous avez l'air de m'avoir amenée devant un mystère.

– Regardez, dit-il, les belles feuilles. C'est déjà gras à l'œil, mais venez voir. »

Elle suivait la lisière du champ. Elle faisait comme on fait pour les herbes potagères. Il ne faut pas leur marcher dessus.

« Oh ! entrez carrément, dit Jourdan, c'est solide. C'est de la plante sauvage. C'est fait exprès. Marchons droit. C'est là-bas que c'est fleuri. »

Elle entra dans le champ. Elle avait un peu peur et un peu honte de marcher sur les plantes. C'était une chose indéfinissable. Nouvelle. Elle regarda derrière ses pas. Les feuilles froissées se défroissaient. Les plantes couchées se relevaient de leurs propres nerfs.

Il y en avait plus de trois de fleuries. Il y en avait peut-être dix ou vingt, on ne savait pas au juste, mais c'était déjà comme des copeaux d'aubier² blanc avec une tache dorée sur chacun.

2. La partie la plus
jeune d'un arbre, juste
sous l'écorce.

Et l'odeur commençait. « Vous voyez, dit Jourdan.

– Je vois, dit Mme Hélène.

– Ça n'est pas beau, ça ? demanda-t-il.

– Si, dit-elle. Et qu'est-ce que vous allez en faire, Jourdan ?

– Rien, dit-il, comme ça, pour le plaisir. J'en ai assez de faire du travail triste. »

Il se baissa pour cueillir les fleurs.

« Ne les coupez pas, dit Mme Hélène.
– Si, dit-il, ne vous inquiétez pas, je vais en avoir plus de mille, moi
35 après. Celles-là seront pour vous. Ce seront les premières, madame
Hélène.
– Et les premières du plateau », dit-elle.
Il en fit un petit bouquet.
« Vous ne pouvez pas savoir, dit Mme Hélène, la joie que vous me
40 faites. »
Elle respirait l'odeur. Elle fermait les yeux pour mieux la voir en elle-
même. Elle éloignait le bouquet à bout de bras. Elle le tournait dans sa
main. Elle le regardait de tous côtés.

Jean Giono, *Que ma joie demeure*.

Lire et analyser

• *Un curieux paysan*

1. a) Quels indices montrent que Jourdan connaît bien son métier ?
b) Sur quelles notions originales se base sa conception du travail ?
c) Repérez, dans ses paroles, un adjectif répété deux fois (au masculin et au féminin).
Quel aspect de sa personnalité cela révèle-t-il ?
2. a) Comment aide-t-il Mme Hélène ?
b) Que pouvez-vous dire des rapports sociaux établis entre les deux personnages ?

• *Nature vivante*

3. a) Relevez le champ lexical de la vue.
b) Quels autres sens sont évoqués dans le texte ?
Que révèle donc cette présence marquée du vocabulaire des sens en ce qui concerne
les rapports des deux personnages et de la nature ?
4. Repérez les “touches de couleur” présentes par-ci, par-là dans le texte : quel effet
créent-elles ?
5. Identifiez et expliquez les procédés d'écriture employés pour suggérer l'idée d'une
nature indépendante et agissante.
6. Analysez l'attitude et le sentiment de madame Hélène à la découverte du champ.
Quel trait de sa personnalité cela révèle-t-il ?

• *Magie d'un moment de grâce*

7. Au début du texte, comment comprend-on que Mme Hélène n'a pas l'habitude d'aller dans les champs ? Que représente donc cette sortie pour elle ?
8. Quel sens peut-on donner à sa réponse dans le passage : « Vous voyez, dit Jourdan. – Je vois, dit Mme Hélène » ?
9. En quoi son attitude change-t-elle à la fin du texte ? À quoi est dû ce changement ? Que signifie-t-il ?
10. Ce texte illustre l'idée d'une vie faite de simplicité et d'échanges. Comment l'auteur parvient-il à mettre en relief cette idée ? Que veut-il communiquer au lecteur ?

Lire et écrire

Il vous est arrivé de vivre, vous aussi, des moments merveilleux, ou poétiques, placés sous le signe de l'amitié, où vous avez **partagé avec un ou (des) compagnon(s)** une réelle complicité. Décrivez un de ces moments, puis expliquez le sens et la valeur qu'un tel moment a pour vous.



Ph. Edimédia

Francisco de Goya (1746-1828), *L'Automne ou les vendanges* (1786)
“*Partage d'un moment de bonheur*” : voir texte de Rousseau



Paul Eluard (1895-1952) est né en banlieue parisienne. À l'âge de 18 ans, il publie ses premiers poèmes. Dès l'année 1941, Eluard adhère énergiquement à la résistance contre le nazisme, en publiant des poèmes clandestins, tels *Poésie et Vérité* qui contient le très célèbre poème *Liberté*. Après la guerre, il publie *Le Devoir*, recueil de dix poèmes* où il exprime son horreur de la guerre. En 1918, il publie *Les Poèmes pour la paix*, et en 1920, il fonde sa Revue *Proverbe*. Un voyage autour du monde le laisse désenchanté. Il rejoint le groupe surréaliste dont il sera l'une des figures les plus marquantes. Commence alors l'époque des chefs-d'œuvre : *Capitale de la douleur* (1926) - recueil dans lequel il exprime toute sa virtuosité poétique et sa totale liberté d'expression - *L'Amour, la poésie* (1929), *La Vie immédiate* (1932), *Cours Naturel* (1938). Eluard incarne à la fois le poète de l'amour (exaltation, lyrisme et sincérité mais aussi **partage** et vie commune) et le poète révolutionnaire.

En 1949, Eluard rencontre Dominique, la femme à qui est adressée cette déclaration d'amour. Elle lui inspire les poèmes de son dernier recueil : Le Phénix (1951).



Je t'aime

Je t'aime pour toutes les femmes que je n'ai pas connues
Je t'aime pour tous les temps où je n'ai pas vécu
Pour l'odeur du grand large et l'odeur du pain chaud
Pour la neige qui fond pour les premières fleurs
5 Pour les animaux purs que l'homme n'effraie pas
Je t'aime pour aimer
Je t'aime pour toutes les femmes que je n'aime pas

Qui me reflète sinon toi-même je me vois si peu
Sans toi je ne vois rien qu'une étendue déserte
10 Entre autrefois et aujourd'hui
Il y a eu toutes ces morts que j'ai franchies sur de la paille
Je n'ai pas pu percer le mur de mon miroir
Il m'a fallu apprendre mot par mot la vie
Comme on oublie

15 Je t'aime pour ta sagesse qui n'est pas la mienne
Pour la santé
Je t'aime contre tout ce qui n'est qu'illusion
Pour ce cœur immortel que je ne détiens pas
Tu crois être le doute et tu n'es que raison
20 Tu es le grand soleil qui me monte à la tête
Quand je suis sûr de moi

Paul Eluard, *Le Phénix*, 1951.

* L'un des poèmes de ce recueil, *La Victoire de Guernica*, est inspiré par le célèbre tableau de Picasso, connu sous le nom de Guernica (voir Module 2, page 104).

Lire et analyser

• *Une déclaration d'amour*

1. Déterminez la structure de ce poème. Quels vers sont mis en relief ? Pour quelle raison ?
2. Identifiez la figure de style employée par le poète pour exprimer ses sentiments. Expliquez l'effet qu'elle crée.
3. Précisez le sens que prend la préposition "*pour*" dans le poème.
4. Relevez le jeu des pronoms personnels **Je** et **Tu**. Que révèle leur association dans chaque strophe ?

• *La femme-reflet*

5. a) À quelles images de la nature et de la vie est associée la femme aimée ?
b) Quelle idée peut-on se faire d'elle à travers ces images ?
6. Ponctuez les vers 8, 9, 10. Combien de possibilités trouvez-vous ? Quels sens différents prennent ces vers ?
7. a) De quelles métaphores use Eluard pour donner une idée précise de sa souffrance avant la rencontre avec Dominique ?
b) Que lui a apporté cette dernière ? Montrez que sa présence et son action ont ramené le poète à la vie.

• *Un optimisme exalté*

8. Qu'est-ce qui montre que le poète s'est réconcilié avec le monde qui l'entoure ? Analysez l'expression de la certitude dans la dernière strophe ; quelle attitude dénote-t-elle ?
9. Quels éléments donnent à ce poème sa tonalité lyrique, sa musicalité ?

Lire et écrire

En gardant la même structure que celle de la première strophe du poème, rédigez une déclaration d'amour à la personne de votre choix (un parent, un(e) ami(e)...) que vous lui offririez comme cadeau d'anniversaire.



Molière (Jean-Baptiste Poquelin) né à Paris, en janvier 1622 et mort à Paris en 1673. Il est à la fois écrivain et comédien. Il est essentiellement un auteur de comédies. Toutes ses pièces évoquent la société de son temps qu'il met en scène pour faire rire et réfléchir, d'où sa célèbre devise « *châtier les mœurs en riant* » c'est-à-dire : tout en les amusant, faire prendre conscience aux hommes qu'ils ont des défauts à corriger. A l'âge de 22 ans, il rencontre Madeleine Béjart, issue d'une famille de comédiens, qui lui propose de constituer une troupe. Il accepte et le 16 juin 1643 cette troupe voit le jour sous le nom de : *L'illustre Théâtre*. Tristes débuts : Molière se lance alors dans la vie des comédiens ambulants et parcourt les routes de province. Il ne regagne Paris que 13 ans après. Entre temps, *L'illustre Théâtre* a gagné en renommée et bénéficie désormais de la protection du frère du Louis XIV et gagne la sympathie du roi avec sa farce *Le Docteur amoureux*. Il s'installe alors dans la salle du Palais-Royal. Ses principales œuvres sont : *Les Précieuses ridicules* (1654), *L'École des femmes* (1662), *Tartuffe* (1664), *Dom Juan* (1665), *L'Avare* (1668), *Les Femmes savantes* (1672) *Le Malade imaginaire* (1673).

Alceste voue une effroyable haine à l'humanité : il exige de pouvoir dire ce qu'il pense sans se soucier de plaire ou de choquer. Une telle attitude fait de lui quelqu'un de ridicule aux yeux de son entourage.

Il s'agit ici de la scène d'exposition : Alceste apparaît, dès le début de la pièce, furieux de voir son ami Philinte faire assaut d'amabilité avec un inconnu. Il lui reproche violemment de céder à "l'hypocrisie mondaine" dont il a horreur.

► L'art de la modération

PHILINTE

Vous voulez un grand mal à la nature humaine !

ALCESTE

Oui, j'ai conçu pour elle une effroyable haine.

PHILINTE

Tous les pauvres mortels, sans nulle exception,
Seront enveloppés dans cette aversion¹ ?

1. *Dégoût*

5 Encore en est-il bien, dans le siècle où nous sommes...

ALCESTE

Non : elle est générale, et je hais tous les hommes :
Les uns, parce qu'ils sont méchants et malfaisants,
Et les autres, pour être aux méchants complaisants²
Et n'avoir pas pour eux ces haines vigoureuses
10 Que doit donner le vice aux âmes vertueuses. [...]
Et parfois il me prend des mouvements soudains
De fuir dans un désert l'approche des humains.

2. *Indulgents*

PHILINTE

Mon Dieu, des mœurs du temps mettons-nous moins en peine,
Et faisons un peu grâce à la nature humaine ;
15 Ne l'examinons point dans³ la grande rigueur,
Et voyons ses défauts avec quelque douceur.
Il faut, parmi le monde, une vertu traitable⁴ ;
À force de sagesse, on peut être blâmable ;
La parfaite raison fuit toute extrémité,

3. *Avec*

4. *Aimable*

5. Raideur

20 Et veut que l'on soit sage avec sobriété.

Cette grande roideur⁵ des vertus des vieux âges
Heurte trop notre siècle et les communs usages ;

6. Chez

Elle veut aux⁶ mortels trop de perfection :

7. S'adapter au goût du jour

Il faut fléchir au temps⁷ sans obstination ;

25 Et c'est une folie à nulle autre seconde

De vouloir se mêler de corriger le monde.

J'observe, comme vous, cent choses tous les jours,

Qui pourraient mieux aller, prenant un autre cours ;

Mais quoi qu'à chaque pas je puisse voir paraître,

8. Supporter

30 En courroux, comme vous, on ne me voit point être ;

Je prends tout doucement les hommes comme ils sont,

J'accoutume mon âme à souffrir⁸ ce qu'ils font ;

Et je crois qu'à la cour, de même qu'à la ville,

9. Mon calme

Mon flegme⁹ est philosophe autant que votre bile¹⁰.

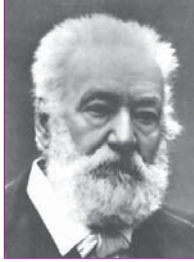
10. Humeur noire

Molière, *Le Misanthrope* (Acte I, Scène 1), 1666.

Pistes de lecture

1. Qu'est-ce qui, dans les paroles de Philinte, marque l'étonnement ? Quels indices formels dénotent que ce dernier trouve de l'excès dans l'attitude d'Alceste ?
2. a) À partir des propos d'Alceste, définissez la nature et l'ampleur du sentiment qu'il éprouve à l'égard des autres. Commentez ces expressions, qu'il emploie : *haine effroyable, je hais tous les hommes, fuir dans un désert.*
b) Quelles figures de style reconnaissez-vous dans les trois premiers vers de sa seconde réplique (vers 6,7, 8) ? Étudiez-les et dites quel en est l'effet.
3. a) Analysez la réaction de Philinte : quelle attitude oppose-t-il à celle de son ami ? Expliquez ses allusions : *les communs usages, les vertus des vieux âges, la parfaite raison.*
b) Dégagez l'opinion de chacun de ces deux personnages au sujet de la vie en société, puis comparez-les. Commentez en particulier les arguments utilisés par Philinte. Quelles formules, dans son discours, font de lui une incarnation possible de "l'honnête homme"* ?
4. Auquel de ces deux points de vue sur le rapport à l'Autre adhérez-vous ? Apportez à cette question une réponse justifiée : illustrez vos idées au moyen d'exemples précis.
5. Relisez attentivement la note introductive qui donne une vue d'ensemble sur la pièce, puis dites, en justifiant votre idée, qui l'on doit blâmer en fait : Alceste ou plutôt son entourage.

* **Rappel** (voir Manuel de 3^{ème}, page 236, note 4) : Les règles de conduite du Grand Siècle (le XVII^{ème}) sont fondées sur une morale de la vie sociale qui prône un arrangement bienséant entre la liberté du jugement personnel et **les lois de la sociabilité**. L'honnête homme se garde de choquer par son comportement ou sa mauvaise humeur. Par la maîtrise de soi et son sens de la mesure, l'éclat de sa conversation et la finesse de sa culture, il est en mesure de s'adapter à la société mondaine de son temps.



Victor Hugo¹ : écrivain illustre du XIX^{ème} siècle qui s'est essayé avec succès à tous les genres, mais c'est un poète avant tout. Député à partir de 1848, il milite d'abord en faveur de Louis-Napoléon Bonaparte, puis se dresse contre lui lors du coup d'État de 1851. De retour en France (en 1870) après des années d'exil en Belgique puis en Angleterre², il devient sénateur et défend énergiquement la justice sociale et la paix. Il est vénéré dans toute l'Europe. Pour lui « *l'art n'a que faire des lisières, des menottes, des baillons ; il vous dit : Va ! et vous lâche dans ce grand jardin de poésie, où il n'y a pas de fruits défendus.* »³. Hugo énonce les principes de l'école romantique, mais reste attaché à son indépendance artistique. Son style se caractérise, en particulier, par : l'alexandrin disloqué et déséquilibré, les enjambements audacieux, les rythmes marqués, les suites d'images, les registres lyrique, épique, pathétique. Baudelaire le qualifie de génie excessif⁴. R. Barthes⁵ le considère comme le précurseur de la poésie moderne⁶.

Ce mot que vous croyez qu'on n'a pas entendu

- Bonnes gens, prenez garde aux choses que vous dites.
Tout peut sortir d'un mot qu'en passant vous perdîtes.
Tout, la haine et le deuil ! – Et ne m'objectez pas
Que vos amis sont sûrs et que vous parlez bas... –
- 5 Écoutez bien ceci : Tête-à-tête, en pantoufle,
Portes closes, chez vous, sans un témoin qui souffle,
Vous dites à l'oreille au plus mystérieux
De vos amis de coeur, ou, si vous l'aimez mieux,
Vous murmurez tout seul, croyant presque vous taire,
- 10 Dans le fond d'une cave à trente pieds sous terre,
Un mot désagréable à quelque individu ;
Ce mot que vous croyez qu'on n'a pas entendu,
Que vous disiez si bas dans un lieu sourd et sombre,
Court à peine lâché, part, bondit, sort de l'ombre !
- 15 Tenez, il est dehors ! Il connaît son chemin.
Il marche, il a deux pieds, un bâton à la main,
De bons souliers ferrés, un passeport en règle ;
– Au besoin, il prendrait des ailes, comme l'aigle ! –
Il vous échappe, il fuit, rien ne l'arrêtera.

¹Une brève note biographique à la page 64 de votre manuel de 3^{ème} année présente le parcours littéraire et militant de Hugo. Cette note-ci la complète.

²Cette période d'exil a vu naître la plus grande partie de son œuvre.

³Voir Préface des *Orientales*. Pour lui, la poésie peut traiter de tout, tout sujet lui est permis. Ce poème illustre bien ce principe puisqu'il y est question précisément d'un sujet tenu, en général, pour banal et insignifiant : la médisance ou la calomnie.

⁴« L'excessif, l'immense sont le domaine naturel de Victor Hugo ; il s'y meut comme dans son atmosphère natale. »

⁵Roland Barthes est à la fois écrivain et critique littéraire.

⁶« La distorsion que Hugo a tenté de faire subir à l'alexandrin contient déjà tout l'avenir de la poésie moderne. Seul Hugo, par le poids de son style, a pu faire pression sur l'écriture classique et l'amener à la veille de l'éclatement. »

20 Il suit le quai, franchit la place, et *cætera*,
 Passe l'eau sans bateau dans la saison des crues,
 Et va, tout à travers un dédale de rues,
 Droit chez l'individu dont vous avez parlé.
 Il sait le numéro, l'étage ; il a la clé,
 25 Il monte l'escalier, ouvre la porte, passe,
 Entre, arrive, et, railleur, regardant l'homme en face,
 Dit : – Me voilà ! Je sors de la bouche d'un tel. –
 Et c'est fait. Vous avez un ennemi mortel.

Victor Hugo, *Toute la lyre*.

Pistes de lecture

1. S'agit-il, dans ce poème, d'une prière, d'un conseil ou d'une mise en garde ? Justifiez votre réponse.
2. a) Dans quelle mesure peut-on considérer que ce texte dévoile un aspect de la mission éducative dévolue au poète perçu par Hugo comme : « un mage », un guide de l'humanité ?
 b) Pour vivre ensemble en paix et sérénité, que préconise donc Hugo dans ce poème ?
3. Hugo dit dans *Les Rayons et les Ombres* ceci : «Le poète en des jours impies
 Vient préparer des jours meilleurs.
 Il est l'homme des **utopies** ;
 Les pieds ici, les yeux ailleurs».
 a) À l'aide d'un dictionnaire expliquez le mot "utopie".
 b) Pensez-vous que ce que demande le poète, ici, soit utopique ? Justifiez votre opinion.
4. a) Commentez le jeu des pronoms personnels "**Vous**" et "**Il**", le premier prédominant dans la première partie du poème, l'autre prédominant dans la seconde. Étudiez la narration dans cette partie-ci et l'injonction dans cette partie-là.
 b) Relevez et expliquez les vers où l'exagération est bien mise en évidence.
 c) Relevez et analysez les deux ou trois constructions hyperboliques que vous estimez les plus significatives. Quelle intention de l'auteur soulignent-elles ?
 d) Analysez la personnification dans le poème. Quelle image donne-t-elle de la médisance ?

- Les champs sémantiques¹ / Les champs lexicaux
- La métaphore / La métaphore filée

Les champs sémantiques

- On appelle **champ sémantique** l'ensemble des sens que prend un mot. Plusieurs facteurs peuvent faire varier la signification d'un mot : le contexte, le registre de langue, la classe grammaticale, l'évolution historique.
- En français, la plupart des mots sont **polysémiques** (ils ont plusieurs sens possibles) d'abord un sens propre (ou premier) que donne le dictionnaire puis un ou plusieurs sens **figurés**.
- **Le champ lexical** est l'ensemble des mots qui, dans un texte, se rapportent à la même idée, au même thème, au même domaine. La plupart de ces mots ont un **sens dénoté** et un **sens connoté**². Un même mot peut se rapporter à plus d'un champ lexical.
- On ne confondra pas ces deux notions, voisines mais distinctes. Les écrivains en usent pour créer des effets de sens (humoristiques et poétiques, entre autres).

■ Exercice 1 :

Déterminez le champ sémantique du mot **cœur** en complétant le tableau suivant (à recopier sur le cahier), puis trouvez d'autres expressions construites autour de ce terme.

Expressions	Significations
.....	Siège des sentiments
Faire le joli cœur
Un accroche-cœur
.....	Se montrer insensible
Cœur à cœur
.....	Garçon très séduisant
Un cœur d'artichaut
Redonner du cœur à quelqu'un
.....	S'assurer de la vérité de quelques chose
.....	Toucher, émouvoir
Dire ce qu'on a sur le cœur

¹On dit aussi : champs **notionnels** ou **conceptuels**.

²**La dénotation** d'un mot est le sens courant de ce mot. **La connotation** d'un mot est un sens particulier qui s'ajoute au sens premier. Le sens connoté d'un mot dépend des sentiments, de la personnalité, de l'expérience personnelle de celui qui le donne, comme il peut dépendre de la culture de son pays, de son milieu social, de son époque. Dans tous les cas, c'est **le contexte** qui éclaire sur la signification des mots et sur leurs connotations. Le mot "*pièce*", par exemple, reçoit des sens bien différents selon le contexte : pièce de théâtre, pièce dans une maison, pièce de tissu, pièce de monnaie, etc.

■ Exercice 2 :

Dites quels sens prend le mot souligné dans chaque couple de phrases.

1. L'habitude est une seconde nature.
Mais la nature est là qui t'invite et qui t'aime. (A. de Vigny)
2. Elle a pris la liberté de décider à la place de son amie.
La liberté est le bien le plus précieux.
3. L'histoire de l'Homme est riche en événements.
Tout le monde apprécie les contes de fées, ces merveilleuses histoires.
4. On fit de vaines tentatives pour sauver le blessé.
Tous ces succès lui sont montés à la tête et l'ont rendue vaine.
5. Je te reconnaîtrai entre mille.
Les esprits droits et justes reconnaissent volontiers leurs erreurs.

■ Exercice 3 :

1. Quel sens prend l'adjectif "sauvage" dans chacune des phrases suivantes ?
 - a) Les nations civilisées ne peuvent revenir à l'état *sauvage*.
 - b) Notre voisin est toujours d'une humeur *sauvage*.
 - c) Des rosiers *sauvages* ornent le jardin.
 - d) Les âmes romantiques aiment les coins *sauvages*.
2. Dans l'extrait qui suit, Montaigne défend les Indiens d'Amérique ; il refuse qu'on les qualifie de **barbares** et de **sauvages**.
 - a) Quelle nuance de sens y a-t-il entre ces deux adjectifs ?
 - b) Quelle signification prend le qualificatif "barbare" dans ces deux phrases :
 - La populace est toujours *barbare* quand on lui lâche la bride (Voltaire)
 - Ce livre est *barbare*, sans art, sans grâce » (Gide)
 - c) Lequel des deux emplois référerait à :
 - l'idée de : sauvagerie, violence, agressivité, déchaînement ?
 - la qualification de : grossier, choquant ?

Extrait : Il n'y a rien de barbare en cette nation. Ils sont sauvages, de même que nous appelons sauvages les fruits que nature... a produits : là où, à la vérité, ce sont ceux que nous avons altérés par notre artifice et détournés de l'ordre commun, que nous devrions appeler plutôt sauvages.

Montaigne, *Essais*.

■ Exercice 4 :

L'adjectif "**beau**" a-t-il toujours pour antonyme l'adjectif "**laid**" ? Répondez à la question en explicitant le sens des expressions suivantes : employez-les dans des situations significatives.

Expressions : *de belles paroles ; un beau voyage, une mer belle, un bel appétit ; de beaux sentiments ; un beau livre ; un beau visage ; se retrouver dans de beaux draps.*

■ Exercice 5 :

Dans le tableau ci-dessous on vous présente les nuances de sens existant entre les verbes "**associer**" et "**réunir**". De la même façon, donnez les traits sémantiques caractéristiques des verbes "**connaître**" et "**savoir**".

	Mettre en contact des personnes	En créant un groupe d'intérêts communs (professionnels)	Sans créer de groupe d'intérêts communs
Réunir	+	-	+
Associer	+	+	-

Les champs lexicaux

■ Exercice 1 :

1. Identifiez les deux champs lexicaux qui se croisent dans ces vers de Corneille.
(*Le Cid*, Acte I, scène 5)
2. Quelles figures de style a-t-on dans les vers 2 et 8 ?
3. À l'aide d'un dictionnaire, expliquez les différentes significations du mot "infâme". Quel sens lui donne Corneille³ dans cet extrait du *Cid* ?

Don Diègue s'adresse, ici, à son fils Rodrigue qui vient d'apprendre que c'est le père de Chimène, la fille qu'il aime, qui est l'auteur de l'affront porté à son père.

Ne réplique point, je connais ton amour ;
Mais qui peut vivre **infâme** est indigne du jour.
Plus l'offenseur est cher, et plus grande est l'offense.
Enfin, tu tiens l'affront et tu tiens la vengeance :
Je ne te dis plus rien. Venge-moi, venge-toi,
Montre-toi digne fils d'un père tel que moi.
Accablé des malheurs où le destin me range,
Je vais les déplorer : va, cours, vole et nous venge.

³Aidez-vous de ces deux autres vers de Corneille où le sens attribué à la notion d'infamie transparaît :

- N'ai-je donc tant vécu que pour cette **infamie** ?
- Qui m'aima généreux, me haïrait **infâme**.

■ Exercice 2 :

1. Dans le passage ci-après, la signification des deux verbes “regarder” et “parler” est rendue tantôt explicitement, tantôt implicitement : relevez les verbes qui rendent ce sens de façon implicite.
2. Explicitez le sens des expressions suivantes prélevées dans le passage :
supporter le regard de quelqu'un, se soustraire au regard de quelqu'un, chercher des yeux quelqu'un.
3. Pourquoi, d'après vous, le champ lexical du regard est-il employé, le plus souvent, dans les scènes de première rencontre amoureuse ?
4. Rédigez un paragraphe dans lequel vous utiliserez deux champs lexicaux associés : choisissez deux des cinq sens.

Julie, depuis que Darcy l'avait quittée, regardait souvent la pendule. Elle écoutait Chateaufort avec distraction, et ses yeux cherchaient involontairement Darcy, qui causait à l'autre extrémité du salon. Quelquefois, il la regardait tout en parlant à son amateur de statistique, et elle ne pouvait supporter son regard pénétrant, quoique calme. Elle sentait qu'il avait déjà pris un empire extraordinaire sur elle et elle ne pensait plus à s'y soustraire.

Enfin elle demanda sa voiture, et, soit à dessein, soit par préoccupation, elle la demanda en regardant Darcy...

P. Mérimée, *La Double Méprise*.

■ Exercice 3 :

1. Plusieurs champs lexicaux se croisent dans chacun de ces deux extraits : lesquels ?
2. Montrez que ces champs lexicaux associés développent, à chaque fois, un seul thème.
3. Quel effet final produit l'association des champs lexicaux dans chaque extrait ?

Extrait 1

La porte s'ouvrit sur la nuit bleue parmi laquelle, dans la rue, luisaient les lanternes des voitures en station.

Une vieille Italienne entra, face rouge brique, cuite et recuite par le soleil, bouche sans dents, ouverture noire autour de laquelle se frôaient des lèvres minces, chevelure rare, blanche, trop pommadée, débordant d'un foulard jaune cruel à voir sous la lumière verte des ampoules électriques.

Cette hideuse vieille...maniait un accordéon.

J. Lorrain, *Le poison de la Riviera*.

Extrait 2

Jeanne regardait au loin la longue surface moirée des flots qui semblaient dormir sous les étoiles.

Dans cet apaisement du soleil absent, toutes les senteurs de la terre se répandaient. Un jasmin grimpé autour des fenêtres d'en bas exhalait continuellement son haleine pénétrante qui se mêlait à l'odeur plus légère des feuilles naissantes. De lentes rafales passaient, apportant les saveurs fortes de l'air salin et de la sueur visqueuse des varechs.

La jeune fille s'abandonna d'abord au bonheur de respirer : et le repos de la campagne la calma comme un bain frais.

Toutes les bêtes qui s'éveillent quand vient le soir et cachent leur existence obscure dans la tranquillité des nuits, emplissaient les ténèbres d'une agitation silencieuse. De grands oiseaux qui ne criaient point fuyaient dans l'air comme des taches, comme des ombres ; des bourdonnements d'insectes invisibles effleuraient l'oreille...

Il semblait à Jeanne que son cœur s'élargissait, plein de murmures comme cette soirée claire, fourmillant soudain de mille rôdeurs ; pareils à ces bêtes nocturnes dont le frémissement l'entourait. Une affinité l'unissait à cette poésie vivante ; et dans la molle blancheur de la nuit, elle sentait courir des frissons surhumains, palpiter des espoirs insaisissables, quelque chose comme un souffle de bonheur.

Et elle se mit à rêver d'amour.

Guy de Maupassant, *Une Vie*.

■ Exercice 4 :

Dans ce paragraphe, l'auteur associe deux champs lexicaux qui, d'habitude, s'opposent. Quels sont ces deux champs ?

(L'auteur, recueilli par des nomades du Sahara, va quotidiennement sous la tente d'un de ses hôtes prendre le thé.)

Allongé là, sur le tapis de haute laine qui est le luxe du nomade, et sur lequel il fonde pour quelques heures sa demeure, je goûtais le voyage du jour. Dans le désert, on sent l'écoulement du temps. Sous la brûlure du soleil, on est en marche vers le soir, vers ce vent frais qui baignera les membres et lavera toute sueur. Sous la brûlure du soleil, bêtes et hommes, aussi sûrement que vers la mort, avancent vers ce grand abreuvoir.

A. de St. Exupéry, *Terre des hommes*.

■ Exercice 5 :

Dans le texte qui suit, l'auteur donne son point de vue sur "**la politesse**" en utilisant un champ lexical très particulier : lequel ? Quel procédé d'écriture ce champ lexical génère-t-il ? Quelle impression l'auteur cherche-t-il à donner ?

Je ne voudrais pas qu'on me crût assez fou pour ressusciter cette morte : la Politesse. Les miracles ne sont plus de notre temps et, pour toujours, je le crains bien, la politesse est enterrée côte à côte avec notre esprit légendaire. Mais je désire au moins faire l'autopsie de cette vieille urbanité française, si charmante hélas ! et si oubliée déjà ; et pour pénétrer les causes secrètes, les influences mystérieuses qui ont pu faire du peuple le plus courtois un des plus grossiers.

Guy de Maupassant, *La Politesse*.

La métaphore

- **La métaphore** joue un grand rôle dans la **création lexicale** : beaucoup de sens figurés ne sont que des métaphores usées.
Exemples : « Tes mains feuilles de l'automne » (Apollinaire) / « Tigre altéré de sang, Décie impitoyable » (Corneille, *Polyeucte*).
Exemples : « Il brûle d'amour » / « Les obstacles semblaient renouveler ma flamme. » (Racine, *Bérénice*)
Au cas où elle introduirait plusieurs rapprochements successifs, la métaphore est dite « **métaphore filée** ».
Exemple : « cette femme tend les filets de ses charmes pour chasser le gibier des naïfs. »
- La comparaison et la métaphore sont des procédés qui caractérisent aussi bien la langue parlée que la langue littéraire. Leur force réside dans leur nouveauté ; si elles se répètent d'auteur en auteur, elles s'usent, se lexicalisent ou deviennent des **clichés**.
N.B. : Les clichés sont à éviter à l'écrit parce qu'ils traduiraient un manque d'originalité et donneraient l'impression de tomber dans la banalité.

■ Exercice 1 :

1. Dégagez l'effet de la métaphore dans ces phrases :

- Il nageait dans un aquarium d'anxiété. (Delay)
- La fosse, plaie au flanc de la terre, est ouverte. (Hugo)
- Le vert paradis des amours enfantines. (Baudelaire)
- Je vis les arbres s'éloigner en agitant leurs bras désespérés. (Proust)

2. Observez attentivement la 1^{ère} et la 2^{ème} phrases : la métaphore y est-elle introduite de la même manière ? Expliquez. Que peut-on en conclure ?

■ Exercice 2 :

Précisez la fonction de la métaphore dans ces vers de Racine (*Andromaque*, I. 4, vers 318-322) (où *Pyrrhus s'adresse à sa captive Andromaque dont il est amoureux mais qui le repousse.*)

Je souffre tous les maux que j'ai faits devant Troie :
Vaincu, chargé de fers, de regrets consumé,
Brûlé de plus de feux que je n'en allumai,
Tant de soins, tant de pleurs, tant d'ardeurs inquiètes
Hélas ! fus-je jamais si cruel que vous l'êtes ?

■ Exercice 3 :

1. Chacun des extraits suivants est construit autour d'une seule métaphore : comment cette métaphore commence-t-elle ? Comment se développe-t-elle après ?
2. De quel type de métaphore s'agit-il au juste ?

Extrait 1

Lorenzo – Ah ! vous avez vécu tout seul, Philippe. Pareil à un fanal éclatant, vous êtes resté immobile au bord de l'océan des hommes et vous avez regardé dans les eaux, la réflexion de votre propre lumière. Du fond de votre solitude, vous trouviez l'océan magnifique sous le dais splendide des ciux. Vous ne comptiez pas chaque flot, vous ne jetez pas la sonde... Mais moi, pendant ce temps-là, j'ai plongé – je me suis enfoncé dans cette mer houleuse de la vie – j'en ai parcouru toutes les profondeurs, couvert de ma cloche de verre – tandis que vous admiriez la surface...

A. de Musset, *Lorenzaccio*.

Extrait 2

Je m'embarquerai, si tu le veux,
Comme un gai marin quittant la grève,
Sur les flots dorés de tes cheveux
Pour un paradis fleuri du rêve.

Ta jupe en flottant au vent du soir
Gonflera ses plis comme des voiles,
Et quand sur la mer il fera noir,
Tes beaux yeux seront mes deux étoiles.

J. Richepin, *Mes Paradis*.

Extrait 3

Et la mer et l'amour ont l'amer pour partage,
Et la mer est amère, et l'amour est amer,
L'on s'abîme en l'amour aussi bien qu'en la mer,
Car la mer et l'amour ne sont point sans orage.

Celui qui craint les eaux, qu'il demeure au rivage ;
Celui qui craint les maux qu'on souffre pour aimer
Qu'il ne se laisse pas à l'amour enflammer,
Et tous deux ils seront sans hasard de naufrage*.

Marbeuf, *Recueil de vers*.

Extrait 4

Homme libre, toujours tu chériras la mer !

La mer est ton miroir ; tu contemples ton âme
Dans le déroulement infini de sa lame,
Et ton esprit n'est pas un gouffre moins amer.

Baudelaire, *Les Fleurs du mal*.



Ph. Giraudon

G. Courbet (1819-1877), ... *L'Artiste devant la mer*, 1854.
(Musée Fabre, Montpellier.)

* Vous trouverez la suite de cet extrait dans l'Annexe "Poésie" (en complément). Une lecture attentive de ce célèbre sonnet vous fera découvrir la virtuosité poétique avec laquelle Pierre Marbeuf (1596-1645) associe le thème de l'amour aux thèmes de l'eau et du feu. Vous y relèverez (en plus de la métaphore) notamment :

- Assonances et allitérations (surtout)
- Jeux de mots
- Répétitions
- Parallélisme
- Hyperboles

■ Exercice 4 :

Déterminez si, dans les extraits suivants, la métaphore a une valeur explicative ou évaluative (*valorisante / dévalorisante*). Faites attention au type de texte pour répondre correctement à la question.

Extrait 1

Le profit. Il est le carburant du véhicule capitaliste, parce que l'espoir d'un profit substantiel est à l'origine de la création de la plupart des entreprises.

D. Clerc, *Alternatives économiques*.

Extrait 2

Le boomerang, lui, je le désirais bien longtemps avant de l'avoir. C'est dans Jules Verne que j'avais dû découvrir cette arme magique. Je rêvais, la nuit, du vol du bâton silencieux, décapitant en tournoyant les oiseaux sur les branches, et revenant se poser dans la main du lanceur.

J. Gracq, *Lettrines*.

Extrait 3

Les hommes de guerre sont les fléaux du monde... Des hommes, des bienfaiteurs, des savants usent leur existence à travailler, à chercher ce qui peut aider, ce qui peut secourir, ce qui peut soulager leurs frères. Ils vont, acharnés à leur besogne utile, entassant les découvertes, agrandissant l'esprit humain, élargissant la science, donnant chaque jour à l'intelligence une somme de savoir nouveau, donnant chaque jour à leur patrie du bien-être, de l'aisance, de la force... La guerre arrive. En six mois, les généraux ont détruit vingt ans d'efforts, de patience, de travail, de génie.

Guy de Maupassant, *article de Gil Blas*.

Extrait 4

Il s'agit d'une éruption de type effusif. Du cratère jaillit une fontaine de lave.
(*On parle ici d'un volcan en éruption*)

■ Exercice 5 :

Lisez ce texte : *le personnage se trouve dans un lieu desséché par la canicule.*

- Quelles métaphores transforment la nature en une créature vivante et agissante ?
- Comment l'auteur donne-t-il l'idée d'un monde irréel ?

La montée régulière de la chaleur bourdonnait comme d'une chaufferie impitoyablement bourrée de charbon. Le tronc des chênes craquait. Dans le sous-bois sec et nu comme un parquet d'église, inondé de cette lumière blanche sans éclat, mais qui aveuglait par sa pulvéulence, la marche du cheval faisait tourner lentement de longs rayons noirs. La route qui serpentait à coups de reins de plus en plus raides pour se hisser à travers de vieux rochers frappait parfois de la tête du côté du soleil. Alors, dans le ciel de craie s'ouvrait une sorte de gouffre d'une phosphorescence inouïe d'où soufflait une haleine de four et de fièvre, visqueuse, dont on voyait trembler le gluant et le gras. Les arbres énormes disparaissaient dans cet éblouissement... Puis la route tournait vers l'ouest et, soudain rétrécie à la dimension du cheval mulétier qu'elle était devenue, elle était pressée d'arbres violents et vifs aux troncs

soutenus de piliers d'or, aux branches tordues par des tiges d'or crépitantes, aux feuilles immobiles toutes dorées comme de petits miroirs sertis de minces fils d'or qui en épousaient tous les contours.

A la longue, Angelo fut étonné de n'apercevoir d'autre vie que celle de la lumière.

J. Giono, *Le Hussard sur le toit*.

■ Exercice 6 :

Quelles impressions créent les métaphores qui se suivent dans cet extrait ?
Trouvez un titre qui rende compte de ces impressions.

Vous connaissez le sable uni, le sable droit des interminables plages de l'Océan. Eh bien, figurez-vous l'Océan lui-même devenu sable au milieu d'un ouragan ; imaginez une tempête silencieuse de vagues immobiles en poussière jaune. Elles sont hautes comme des montagnes, ces vagues inégales, différentes, soulevées tout à fait comme des flots déchaînés... Sur cette mer furieuse, muette et sans mouvement, le dévorant soleil du Sud verse sa flamme implacable et directe.

Guy de Maupassant, *La peur*.

■ Exercice 7 :

Vivre ensemble, c'est beau.

Développez cette idée : veillez à utiliser dans votre rédaction deux ou trois métaphores (qui auraient des effets différents).

Le cliché

■ Exercice 1 :

Remplacez les clichés suivants par des expressions moins conventionnelles : employez, si possible, des métaphores plus originales, plus personnelles.

- | | |
|-------------------------|--|
| – L'azur de son regard | – Courageux comme un lion |
| – Être ivre de joie | – Venir à grands pas |
| – Rester de marbre | – Une frayeur mortelle |
| – Beau comme un ange | – Bondir comme un tigre |
| – Un sourire diabolique | – Verser des torrents de larmes |
| – Un teint de rose | – Une atmosphère de franche camaraderie. |

■ Exercice 2 :

a) Quels effets produisent les clichés dans les extraits suivants ?

b) Remplacez-les par des expressions personnelles : a-t-on toujours les mêmes effets ?

Extrait 1

(Le personnage parle de l'oie)

« Qui n'a souvent réfléchi à toute l'importance que l'on retire de ce modeste animal, **ornement de nos basses-cours**, qui fournit à la fois **un oreiller moelleux** pour nos couches, sa chair succulente pour nos tables, et des œufs ? Mais je n'en finirais pas s'il fallait énumérer les uns après les autres les différents produits que la terre bien cultivée, **telle qu'une mère généreuse**, prodigue à ses enfants. »

G. Flaubert, *Madame Bovary*.

Extrait 2

C'était Lagardère, le beau Lagardère, le casseur de tête, **le bourreau des cœurs**. Il y avait là seize épées de prévôts d'armes⁴ qui n'osaient pas seulement sortir du fourreau, seize spadassins⁵ contre un jeune de dix-huit ans qui souriait, les bras croisés sur sa poitrine.

Mais c'était Lagardère !

Cocardasse avait raison, Passepoil aussi ; tous deux restaient au-dessous du vrai. Ils avaient beau vanter leur idole, ils n'en avaient pas assez dit. C'était la jeunesse qui attire et qui séduit, la jeunesse que regrettent les victorieux, la jeunesse que ne peuvent racheter ni la fortune conquise, ni le génie planant sur le vulgaire agenouillé⁶ ; la jeunesse **en sa fière** et divine fleur, avec **l'or de sa chevelure** bouclée, avec le sourire épanoui de ses lèvres, avec **l'éclair vainqueur de ses yeux** !

On dit souvent : **tout le monde est jeune une fois dans sa vie**. À quoi bon chanter si haut **cette gloire qui ne manque à personne**.

P. Féval, *Le bossu*.



Nathan

Girodet (1767-1824), *Atala⁷ portée au tombeau* (1808), Paris, musée du Louvre.

Commentaire :

Féval (voir extrait ci-dessus) parle de la jeunesse comme « une gloire qui ne manque à personne ». En observant cette image pathétique, on se rappelle que cette jeunesse peut être ravie à un moment ou à un autre, comme elle a été ravie à Atala⁷. Comme on partage, dans la vie, des moments de joie, il peut arriver qu'on **partage** aussi des **moments de douleur**. Mais retenons ces propos d'Oscar Wilde : *"Il ne faut pas oublier que, tandis que le partage de la joie en accroît l'étendue sur terre, le partage de la douleur n'en diminue pas la somme."*

⁴Les seconds d'un maître d'arme qui enseignent l'escrime

⁵Hommes d'épée

⁶Le commun des hommes

⁷Personnage féminin célèbre de Chateaubriand

■ Objectifs :

✓ Objectif général (3^{ème} et 4^{ème} années) :

- Former les élèves à la lecture d'images de différente nature pour les amener à décrire, déconstruire, identifier des éléments significatifs (discriminer des phénomènes visuels), émettre des hypothèses de signification, construire du sens.
- Observer, apprécier, expliquer, argumenter.

✓ Objectif spécifique (assigné au 1er module) : apprendre à lire une photographie

- apprendre à faire la différence entre ce qu'on voit sur une photographie (la dénotation) et ce qu'on interprète (la connotation),
- prendre conscience qu'une photographie peut avoir plusieurs sens et que chacun la lit en fonction de ses critères personnels¹
- prendre conscience que la photographie est une source d'information (contexte historique et statut documentaire)
- prendre conscience que la lecture d'une photographie a un but : déceler les intentions du photographe, dégager la signification de son regard.

Activité 1

Travail oral et collectif : Confronter sa lecture personnelle d'une photographie à celles de ses camarades (travail sur les représentations)



WEYLER, Berthe au balcon,
photographie, 1864.
(Bibliothèque nationale de France,
Paris.)

¹Critères en rapport avec sa personnalité : son vécu, sa culture, son âge ...

■ Décrire, expliquer et justifier²

- Observez bien le cadrage : Quel type de cadre le photographe a-t-il choisi ? Pourquoi ? (Aidez-vous de la grille d'analyse).
- Le personnage est-il vu de face (vision frontale) ou en contre plongée ? Pourquoi, d'après vous, le photographe a-t-il choisi cet angle de vue ? Justifiez votre réponse.
- Le regard du photographe : s'agit-il d'un portrait neutre, appréciatif ou critique ?
- Le regard du personnage : que vous suggère-t-il ?
- L'image en tant que document chargé d'informations : quel genre de vêtement porte ce personnage féminin de la fin du XIX^{ème} siècle (1864) ? Quel type de coiffure ? Quels renseignements pourrait-on en tirer ?
- Observez l'attitude du personnage : que vous suggère la pose adoptée ? Que notez-vous dans l'expression du visage et dans le mouvement des mains ?
- Composition de l'image : Observez la partie supérieure de la photo : s'agit-il en fait d'un portrait en pied ou d'un gros plan ? Justifiez votre réponse. Voyez-vous, dans cette photo, une symétrie horizontale ? Si oui, par quoi est-elle assurée ? Y devinez-vous une symétrie verticale ? Expliquez.
- Étudiez l'éclairage utilisé et montrez qu'il accentue bien le contraste qu'il y a entre le noir et le blanc.
- Peut-on dire finalement qu'on a dans cette photographie une image fortement construite ? Qui, selon vous, pourrait être Berthe ?

■ Élargissement :

Une photo réussie est le résultat d'une *complicité muette* : au moment de la prise de vue, le photographe et son modèle **partagent** la même intention et le même désir. Expliquez et développez.

(Oralement ou par écrit)

Activité 2

Travail individuel puis en groupes : effectuer une lecture comparative de deux prises de vue réalisées par un seul et même photographe.



Photographie Robert Doisneau, Paris,
Le pont des Arts.



Photographie Robert Doisneau (1912- 1994), Fox-terrier
Pont des Arts (photographie 1953).

²Aidez-vous de la grille d'analyse portée à la page 27 de votre manuel de 3^{ème} A. et de l'Annexe "Lecture de l'image" pages 350-354 (dans ce manuel-ci).

■ Observer, commenter et comparer

- Montrez en repérant des indices visuels qu'il s'agit du même cadre spatio-temporel.
- Identifiez les angles de prise de vue adoptée dans l'une puis dans l'autre des deux photos. Qu'est-ce qui montre que le photographe a fait faire à son appareil un mouvement vers la droite ?
- Sur combien de personnages le photographe a-t-il braqué son objectif³ dans l'une et l'autre des deux photographies ? Dans quelle intention l'a-t-il fait, d'après vous ? Peut-on parler de pose ici ? Pourquoi ?
- a) Est-ce que le peintre pris en photo sait que quelqu'un, placé derrière lui, l'observe ? Est-ce que cet observateur sait qu'il est lui-même observé par le photographe, placé derrière lui ?
- b) À part les deux passantes, qui observe le photographe en action ?
- c) N'y a-t-il pas là, dans ces jeux de regards, une touche d'humour de la part du photographe ? Expliquez comment le hors cadre⁴ de la seconde image confirme cette volonté de Doisneau d'introduire de l'humour dans son œuvre.

■ Élargissement :

Deux artistes à l'œuvre : le peintre et le photographe.

1. Ne peut-on pas déceler dans cette séquence de deux prises de vue de Doisneau (où il y a focalisation sur le peintre au travail) un implicite signifiant qu'il existe bien, dans l'art de l'image fixe, un rapport entre la peinture et la photographie ? En réponse à cette question, précisez le lien qui existe entre ces deux formes de création artistique. Documentez-vous sur la question.
2. Observez attentivement cette photographie de Chris Killip qui montre **une image dans l'image** (un paysage à la fois peint et photographié) : le photographe utilise ici le procédé de la **mise en abîme**.
 - a) En quoi ce procédé consiste-t-il ? Quel effet donne-t-il ?
 - b) Ne pourrait-on pas le rapprocher, de la notion du "récit dans le récit" ? Justifiez votre réponse.
 - c) Compte tenu de cette citation de Gide, indiquée en note⁵, on comprend que la littérature use aussi de ce procédé : dites comment les œuvres suivantes utilisent ce procédé : *Hamlet* de Shakespeare, *Les Mille et une nuits*, *Les Fruits d'or* de Nathalie Sarraute, *Les Faux-Monnayeurs* d'André Gide. Profitez de cet élargissement pour lire une ou deux de ces œuvres.

³ Il s'agit ici de l'objectif de l'appareil-photo : système optique formé de lentilles qui donne une image photographique des objets.

⁴ L'espace autour du cadre est appelé **hors cadre**. Il participe à la construction du sens de l'image. Ce hors cadre peut être de plusieurs types :

– le support même de l'image (type de papier, support d'affichage, ...)

– le texte accompagnant l'image (légende, commentaires, article, ...)

⁵ « J'aime assez que dans une œuvre d'art on retrouve ainsi transposé le sujet même de cette œuvre... »

- d) La Fontaine a utilisé lui aussi, cette technique dans l'une de ces fables : elle s'intitule « *Le Pouvoir des fables* » (Livre VIII, fable IV). Cherchez-la et expliquez à vos camarades comment la mise en abîme s'y présente.
- e) Le cinéma exploite également cette technique : quel(s) film(s) pouvez-vous citer en exemple ? Quelle différence y a-t-il entre la mise en abîme et le flash-back ?



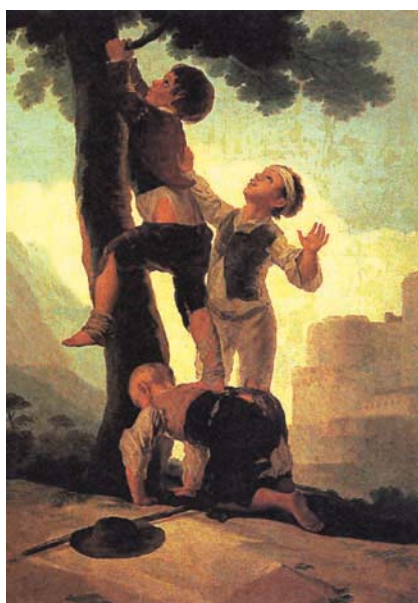
Nathan 1989.

Photographie de Chris Killip, *Vague à l'âme*.

Réflexion

Méditez sur cette citation du célèbre photographe Cartier-Bresson : « *Photographier, c'est mettre dans la même ligne de mire **la tête, l'œil et le cœur*** ». Si vous souscrivez à cette idée, développez-la.

(Oralement ou par écrit)



Ph. Jiraudon/T.

Francisco de Goya : jeunes garçons grimant à l'arbre (Musée du Prado, Madrid)

Observez bien cette image : qu'est-ce qui suggère que ces trois gamins mettent, dans ce *partage des rôles*, **la tête, l'œil et le cœur** ?

Révision - Consolidation

- ✓ Les connecteurs
- ✓ La subordination
- ✓ Le discours rapporté

I. Les connecteurs

■ Exercice 1 :

....., la première chose qu'il faisait, c'était de me raconter ses rêves. Je lui racontais les miens. Mais je n'avais pas le moindre souvenir des images qui m'avaient traversée..... . J'ouvrais les yeux l'esprit blanc. j'inventais., je m'étais constitué une sorte de grille. Il y avait les animaux, des oiseaux, quelques insectes, plus rarement des fauves ; des lieux aussi, certains extrêmement familiers, d'autres que je n'avais vus qu'en photo ; quant aux personnages, j'utilisais la famille et,, des inconnus que je ne parvenais pas à identifier. Il m'arrivait même de dire que je ne me souvenais de rien..... . Nous pouvions nous lever et commencer la journée. Mais, il s'est endormi, paisiblement. Je lui ai dit de faire de beaux rêves et, il ne respirait plus.

D'après A. Desarthe, *Cinq photos de ma femme*.

Recopiez sur votre cahier de texte puis mettez à la place des pointillés l'indicateur de temps qui convient pour expliciter le déroulement chronologique des actions. Vous choisirez ces indicateurs dans la liste proposée ci-après.

Liste : *alors, ce soir-là, durant la nuit, parfois, au fil des années, quatre ou cinq fois par mois, ensuite, au réveil, alors, lorsque je me suis réveillée.*

■ Exercice 2 :

- a) Dans l'extrait suivant, repérez les connexions logiques implicites. Quelle relation exprime chacune d'elle ?
- b) Remplacez-les par des connecteurs logiques explicites.

Beaucoup de gens voudraient nous persuader qu'il n'est pas bon de parler du bonheur ; il y a dans notre monde tellement de malheurs, tellement de douleurs et de misères. Comment être heureux devant un tel spectacle ? Si je joins mes chagrins à tout ce que je vois, le monde sera encore plus triste. Si j'essaie d'être heureux, peut-être serais-je en mesure de faire le bonheur des autres.

II. La subordination

■ Exercice 1 :

1. Relisez le texte de Romain Rolland, page 11.

- a) Précisez les raisons qui poussent le fils à tenir compagnie à sa mère chaque soir. Employez une cause niée, une cause mise en doute, une cause mise en relief.
 - b) La mère est intimidée devant son fils. Quels effets a cette timidité sur son comportement ? Répondez en utilisant la conséquence liée à un degré d'intensité.
 - c) « *Mais il lui serrait la main : elle se sentait rassurée* ». Remplacez les deux points par un connecteur logique explicite.
 - d) Réécrivez la dernière phrase du texte en y introduisant **tandis que**.
2. Vous aimeriez faire partie d'un groupe de jeunes bénévoles s'occupant de personnes âgées solitaires habitant votre quartier. Vous donnez à vos parents les explications nécessaires pour les convaincre de vous laisser faire (oralement ou par écrit).

■ Exercice 2 :

- 1. a) “Et” a-t-il, dans ces phrases, le sens de l'addition ? Remplacez-le par une **locution conjonctive** qui rendrait son sens plus explicite.
 - « Tu crois être le doute et tu n'es que raison » (Eluard)
 - « On chante, on rit toute la journée, et le travail n'en va que mieux. » (Rousseau)
- b) Après avoir repéré, dans cet extrait, les expressions de **concession** et d'**opposition**, remplacez celles qui sont utilisées dans les phrases simples par des subordonnants.

Mon enfant,

Bien que je te demande toujours de lire, et malgré la beauté et la profondeur des textes que tu abordes avec ferveur, ne te contente pas des livres. On aura beau dire, l'expérience d'autrui, si riche qu'elle soit, ne pourra jamais te suffire. Elle peut te proposer une perspective, une vérité, mais en fin de compte, c'est à toi de chercher ta propre voie, de te forger ta propre vérité. Quoique très jeune encore, et en dépit des obstacles souvent exaspérants qui ne manqueront pas de se dresser devant toi, dis-toi bien qu'il n'y a que l'expérience personnelle qui prévaut, et que la vraie vie est à ce prix.

D'après André Gide, *Les Nourritures terrestres*.

- 2. Vous avez vexé, involontairement, une personne qui vous est très chère. Vous lui écrivez une lettre dans laquelle vous vous expliquez et vous exprimez vos regrets.

■ Exercice 3 :

Si j'étais riche...

Sur le penchant de quelque agréable colline bien ombragée, j'aurais une petite maison rustique, une maison blanche avec des contrevents verts...

Là, je rassemblerais une société plus choisie que nombreuse, d'amis aimant le plaisir et s'y connaissant... Là, tous les airs de la ville seraient oubliés, et, devenus villageois au village, nous nous trouverions livrés à des foules d'amusements divers qui nous donneraient chaque soir l'embarras du choix pour le lendemain. L'exercice et la vie active nous feraient un nouvel estomac et de nouveaux goûts. Tous nos repas seraient des festins, où l'abondance plairait plus que la délicatesse...

Si quelque fête champêtre rassemblait les habitants du lieu, j'y serais des premiers avec ma troupe ; si quelques mariages, plus bénis du ciel que ceux des villes, se faisaient à mon voisinage, on saurait que j'aime la joie, et j'y serais invité. Je porterais à ces bonnes gens quelques dons simples comme eux, qui contribueraient à la fête ; et j'y trouverais en échange des biens d'un prix inestimable, des biens si peu connus de mes égaux, la franchise et le vrai plaisir. Je souperais gaiement au bout de leur longue table ; j'y ferais chorus au refrain d'une vieille chanson rustique, et je danserais dans leur grange de meilleur cœur qu'au bal de l'Opéra.

J.J. Rousseau, *Émile*.

- a) Sur quelle structure grammaticale est construit ce texte ?
- b) L'auteur parle-t-il d'un rêve ou d'un projet ? Justifiez votre réponse.
- c) À la manière de Rousseau, rédigez un paragraphe dans lequel vous ferez part de ce que vous réaliseriez si vous étiez riche. Vous commencerez, comme Rousseau, par : « *Si j'étais riche...* ».

■ Exercice 4 :

Voltaire, s'adressant à Dieu :

1. S'il est permis à de faibles créatures perdues dans l'immensité, et imperceptibles au reste de l'univers, d'oser te demander quelque chose, à toi qui as tout donné, à toi dont les décrets sont immuables comme éternels, daigne regarder en pitié les erreurs attachées à notre nature ; que ces erreurs ne fassent point nos calamités.
2. Si les fléaux de la guerre sont inévitables, ne nous haïssons pas.
 - a) Analysez la première phrase. Réécrivez-là en remplaçant **Si** par **au cas où**.
 - b) Considérez la 2^{ème} phrase : **Si** a-t-il, ici, le même sens que précédemment ? Justifiez votre réponse.

III. Le discours rapporté

■ Exercice 1 :

- « Vous voyez, dit Jourdan.
 - Je vois, dit Mme Hélène.
 - Ça n'est pas beau, ça ? demanda-t-il.
 - Si, dit-elle. Et qu'est-ce que vous allez en faire, Jourdan ?
 - Rien, dit-il, comme ça, pour le plaisir. J'en ai assez de faire du travail triste. »
- Il se baissa pour cueillir les fleurs.
- « Ne les coupez pas, dit Mme Hélène.
 - Si, dit-il, ne vous inquiétez pas, je vais en avoir plus de mille, moi après. Celles-là seront pour vous. Ce seront les premières, Mme Hélène. »

J. Giono, *Que ma joie demeure*.

- a) Remplacez, dans ces répliques, le verbe **dire** par d'autres verbes introducteurs, que vous choisirez en fonction du sens des propos.
- b) Mettez ensuite le passage au style indirect.

■ Exercice 2 :

Texte de Rousseau, page 9.

- a) Quels indices montrent qu'il s'agit d'un discours ?
- b) Mettez le deuxième paragraphe au passé.
- c) « *Ô bienheureux enfants !...Que le bon Dieu prolonge vos jours aux dépens des nôtres ! Ressemblez à vos pères et mères, et soyez comme eux la bénédiction du pays !* »

Trouvez à cet extrait un verbe (ou des verbes) introducteur(s), puis mettez-le au style indirect. Que constatez-vous ?

■ Exercice 3 :

« Marie, tu ne connais pas ma Normandie marine et mouillée, ses ciels en mouvement. Quand tu l'as vue en janvier, c'était l'immobilité du froid, le grand ciel blanc que tu as regardé en face, sans ciller, après être entrée dans le restaurant. C'est alors que j'ai découvert que tu as les yeux blonds. En bonne logique, puisqu'ils reflétaient du ciel, ils auraient dû bleuir, ou foncer, puisque tu étais vêtue d'un chandail noir. Non, ils étaient blonds. »

F. Nourissier, *La crève*.

- a) Réécrivez cet extrait en le commençant de la façon suivante :
« *Il fit remarquer à Marie que...* » Attention aux différentes modifications qui s'imposent !
- b) Quelles difficultés trouvez-vous avec les deux dernières phrases ? À quoi sont-elles dues ? Comment peut-on les surmonter ?
- c) Vous écrivez une lettre à un(e) ami(e) étranger(e) et vous lui parlez en termes poétiques de votre région natale. Puis vous rapportez à vos camarades de classe ce que vous avez écrit.

Rédigez les deux textes. Variez les verbes introducteurs, Et faites attention surtout à l'emploi des temps.

■ Exercice 4 :

- a) À la manière de Voltaire, (mais en vous référant à l'époque moderne qui est la nôtre), imaginez un "*texte-prière*" dans lequel vous exprimerez vos souhaits pour que le monde soit plus pacifique et que les hommes soient plus compréhensifs les uns envers les autres.
- b) Mettez le texte obtenu au style indirect. Quelle version préférez-vous ? Pourquoi ?

- La réussite d'un exposé dépend de l'attention que l'on porte à son auditoire. L'émetteur doit veiller non seulement au contenu du message, mais aussi à sa bonne réception¹ : une bonne intonation et un débit ni trop lent ni trop accéléré (donc **normal**) sont des conditions à remplir nécessairement.
- Le niveau de langue à adopter est celui de l'**usage commun** (registre courant), l'usage familier étant exclu.
- Afin que la communication se réalise convenablement, l'émetteur doit veiller
 - à avoir une **voix claire et suffisamment audible** et à **respecter la prosodie** ² de la phrase orale
 - à mettre à profit le **non-verbal** (*faire intervenir le langage du corps*) : sans tomber dans une gesticulation excessive, l'émetteur peut appuyer certaines données par une mimique du visage ou un geste appropriés³.
 - à procéder de façon régulière à la **reformulation** de ses propos, pour écarter les éventuels risques d'incompréhension.

Le thème du **partage** dans son rapport avec la chanson et la musique.

Objectif : réfléchir, **exposer** et **discuter**

Déroulement : un élève volontaire (désigné, le cas échéant) se chargera d'animer la séance.

• **Premier moment de la séance** : (préparé ou improvisé)

Activités :

I. Méditez sur :

- Cette citation de Platon : « *La musique prépare l'âme de l'Homme au Bien⁴ par le Beau.* »
- Cette citation de Stravinsky : « *C'est l'unité formelle de la musique qui nous met en communication avec le prochain et avec l'Être.* »

II. Observez les images de la page 44 et exploitez-les en tant que supports pour une discussion autour de la problématique : dans quelle mesure peut-on considérer que l'univers de la chanson et de la musique représente le domaine du partage par excellence ?

- Partage au niveau de la production (exécution) :
Musique et partage des rôles (lecture de la partition, l'orchestre en action, le chant en duo, le chant en chorale...)
- Partage au niveau de la réception :
Musique et plaisir partagé (la musique dans les fêtes et son rapport avec la danse, la musique populaire et son effet sur le public...)

¹ Faire en sorte que le contact avec l'assistance soit constamment maintenu : éviter, par conséquent, les silences qui se prolongent trop. Appuyer son discours – mais avec modération – par certaines expressions (vides de sens) du genre “*Si vous voulez, je dirais, alors* » appelées d'ailleurs “*appuis du discours*”. Elles ont pour effet de donner l'impression que les propos se poursuivent normalement.

² Les éléments de variation qui entrent dans la prononciation d'une phrase sont : les accents, les pauses, l'intonation et le débit. L'intonation est la mélodie de la phrase et le débit c'est la rapidité de la parole (entre deux pauses). On peut distinguer un débit lent, **un débit normal**, un débit rapide.

³ Le déplacement peut constituer aussi un moyen qui permet de briser la monotonie du déroulement : se lever pour noter quelque chose au tableau, par exemple.

⁴ Comprendre la notion de **bien** dans le sens de :

- a) Tout ce qui est dans l'intérêt de l'individu et du groupe.
- b) Tout ce qui est source d'entente, de solidarité et d'harmonie dans la société.

III. Vous tâcherez de répondre à ces deux questions en rapport avec les images :

1. Comment imaginez-vous la vie familiale au sein d'un foyer où tout le monde aime la musique ?
2. De quelle nature serait la relation d'amitié entre copains appartenant à un club de musique, partageant donc la même passion ?

• **Second moment de la séance :**

Cette partie de la séance prendra appui sur un travail préparé à la maison : deux ou trois groupes d'élèves peuvent s'en charger et l'un d'entre eux en exposera une synthèse à la classe.

- Si possible, faire écouter l'une de ces chansons avant l'exposé.

Activités :

- I. Relisez la chanson de Jacques Brel "*Quand on n'a que l'amour*" figurant à la page 74 du manuel de 2^{ème} Année.
- II. Faites une lecture comparative des deux chansons qui vous sont proposées ici :
 - Celle d'Yves Duteil : *Je voudrais faire cette chanson.*
 - Celle de Jean-Jacques Goldman et Johnny Hallyday : *La chanson des restos.*

Consigne : Sous forme d'exposé, expliquez à vos camarades comment chacune de ces chansons traite la thématique du **partage** : sur quel aspect de cette notion se focalise chacune d'elles ? Qu'est-ce qui fait leur complémentarité ?



Théodore Géricault (1791-1824)
Des soldats blessés (dessin, 1818)
(Musée des Beaux-Arts, Rouen)
"Partage d'une souffrance" : voir 1ère chanson
Les moments où « le bonheur est en prison. »

Sébastien Bourdon (1616-1671)
Les Mendiants, Paris, musée du Louvre.
"Partage d'une misère" : voir 2ème chanson.
« Les recalés de l'âge et du chômage...
Les exclus du partage. »



Ph. RMN

Je voudrais faire cette chanson

(Paroles et Musique : Yves Duteil)

Je voudrais faire cette chanson
Pour faire chanter notre maison,
Pour faire chanter tout l'Univers à ma façon,
Avec l'amour pour diapason.
Pour faire chanter tout l'Univers à l'unisson,
Je voudrais faire cette chanson.

Avec mon cœur et mes frissons,
Les plus beaux jours de nos moissons,
Les mots qu'on dit mais qui se perdent à l'horizon
Vers ceux qu'on aime et qui s'en vont.
Pour ceux que j'aime et qui peut-être se perdront,
Je voudrais faire cette chanson.

Avec nos cœurs et le meilleur de notre histoire,
Le bonheur et le désespoir,
Avec ton corps et la douceur de ton regard,
Dans les accords de ma guitare.

Je voudrais faire cette chanson
Pour faire pleurer notre maison
*De ces instants parfois trop lourds et bien trop longs
Où le bonheur est en prison.*
Pour que jamais l'amour ne perde la raison,
Je voudrais faire cette chanson.

Et jusqu'au jour de nos moissons,
Je voudrais, de mille façons,
Te dire je t'aime et de nos cœurs à l'unisson,
Dans un élan dans un frisson,
Offrir au monde un jour ma plus jolie chanson,
Aux yeux verts et aux cheveux blonds.

Pour faire chanter tout l'Univers à ma façon,
Avec l'amour pour diapason,
Pour faire chanter
Tout l'Univers à l'unisson,
Je voulais faire cette chanson.

La chanson des restos

(Paroles et Musique : Jean-Jacques Goldman)

Moi, je file un rancard
A ceux qui n'ont plus rien
Sans idéologie, discours ou baratin
On vous promettra pas
Les toujours du grand soir
Mais juste pour l'hiver
A manger et à boire
*A tous les recalés de l'âge et du chômage
Les privés du gâteau, les exclus du partage*
Si nous pensons à vous, c'est en fait égoïste
Demain, nos noms, peut-être grossiront la liste

Aujourd'hui, on n'a plus le droit
Ni d'avoir faim, ni d'avoir froid
Dépassé le chacun pour soi
Quand je pense à toi, je pense à moi

Je te promets pas le grand soir
Mais juste à manger et à boire
Un peu de pain et de chaleur
Dans les restos, les restos du cœur

Aujourd'hui, on n'a plus le droit
Ni d'avoir faim, ni d'avoir froid

Autrefois on gardait toujours une place à table
Une soupe, une chaise, un coin dans l'étable
Aujourd'hui nos paupières et nos portes sont closes
Les autres sont toujours, toujours en overdose

J'ai pas mauvaise conscience
Ça m'empêche pas d' dormir
Mais pour tout dire
Ça gâche un peu le goût d' mes plaisirs

C'est pas vraiment de ma faute
Si y'en a qui ont faim
Mais ça le deviendrait
Si on n'y change rien

Aujourd'hui, on n'a plus le droit
Ni d'avoir faim, ni d'avoir froid
Dépassé le chacun pour soi
Quand je pense à toi, je pense à moi

Je te promets pas le grand soir
Mais juste à manger et à boire
Un peu de pain et de chaleur
Dans les restos, les restos du cœur

Aujourd'hui, on n'a plus le droit
Ni d'avoir faim, ni d'avoir froid

J'ai pas de solution pour te changer la vie
Mais si je peux t'aider quelques heures, allons-y
Y a bien d'autres misères, trop pour un inventaire
Mais ça se passe ici, ici et aujourd'hui

Aujourd'hui, on n'a plus le droit
Ni d'avoir faim, ni d'avoir froid
Dépassé le chacun pour soi
Quand je pense à toi, je pense à moi

Je te promets pas le grand soir
Mais juste à manger et à boire
Un peu de pain et de chaleur
Dans les restos, les restos du cœur
Aujourd'hui, on n'a plus le droit
Ni d'avoir faim, ni d'avoir froid...

La musique en famille



AKG Images.

Le Nouvel Observateur, Décembre 2005 / Janvier 2006.

La musique entre copains



Giacomo Pirozzi, UNICEF, Tunis.

Groupe de lycéens partageant la passion de la musique.

ÉTUDE DE TEXTE

Prière à Dieu

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 : s'il est permis à de faibles créatures perdues dans l'immensité, et imperceptibles au reste de l'univers, d'oser te demander quelque chose, 5 à toi qui as tout donné, à toi dont les décrets sont immuables comme éternels, daigne regarder en pitié les erreurs attachées à notre nature ; que ces erreurs ne fassent point nos calamités. Tu ne nous a point donné un cœur pour nous haïr, et des mains pour nous égorger, fais que nous nous aidions mutuellement à supporter le 10 fardeau d'une vie pénible et passagère ; que les petites différences entre les vêtements qui couvrent nos débiles corps, entre tous nos langages insuffisants, entre tous nos usages ridicules, entre toutes nos lois imparfaites, entre toutes nos opinions insensées, entre toutes nos conditions si disproportionnées à nos yeux, et si égales 15 devant toi ; que toutes ces petites nuances qui distinguent les atomes appelés hommes ne soient pas des signaux de haine et de persécutions ; que ceux qui allument des cierges en plein midi pour te célébrer supportent ceux qui se contentent de la lumière de ton soleil ; que ceux qui couvrent leur robe d'une toile blanche pour 20 dire qu'il faut t'aimer ne détestent pas ceux qui disent la même chose sous un manteau de laine noire ; qu'il soit égal de t'adorer dans un jargon¹ formé d'une ancienne langue, ou dans un jargon plus nouveau.[...]

1. Langue

Puissent tous les hommes se souvenir qu'ils sont frères ! Qu'ils 25 aient en horreur la tyrannie exercée sur les âmes, comme ils ont en exécration le brigandage qui ravit par la force le fruit du travail et de l'industrie² paisible ! Si les fléaux de la guerre sont inévitables, ne nous haïssons pas, ne nous déchirons pas les uns les autres dans le sein de la paix, et employons l'instant de notre existence à bénir 30 également en mille langages divers, depuis Siam³ jusqu'à la Californie, ta bonté qui nous a donné cet instant.

2. Intelligence, ingéniosité

3. Ancien nom de la Thaïlande

Voltaire, *Traité sur la tolérance*, Chapitre XXIII, 1763.

1. a) Qu'est-ce qui fait de ce texte une prière ? De quelle religion et de quel dieu s'agit-il au juste ? Montrez qu'au-delà de l'imploration de Dieu, Voltaire adresse en réalité sa prière à la **Raison des hommes**. À quoi les exhorte-t-il ?
 - b) Montrez alors, en étudiant les jeux des pronoms et des interpellations, que le texte est construit autour d'une double énonciation.
2. a) Que souhaite l'auteur que les hommes **partagent** pour pouvoir **vivre ensemble** dans l'entraide et la fraternité ? Relevez la phrase où ce souhait est expressément formulé.

- b) Qu'est-ce qui fait de cette prière une exhortation à caractère argumentatif et critique ? Quelle morale religieuse et sociale ce philosophe du siècle des Lumières cherche-t-il à fonder ?
3. a) Quelle différence de sens y a-t-il entre les verbes : *célébrer, aimer, adorer* ?
 b) Étudiez la subordination dans la séquence : « ...*que toutes ces petites nuances qui distinguent les atomes appelés hommes ne soient pas des signaux de haine et de persécutions...* » puis justifiez l'emploi du subjonctif dans "ne soient pas".
4. a) Par quel(s) procédé(s) Voltaire a-t-il mis en évidence l'opposition entre la puissance de Dieu et la faiblesse des hommes ? Illustrez votre réponse au moyen d'indices formels précis.
 b) Voltaire donne de la nature humaine une vision plutôt pessimiste : remplissez le tableau suivant (à recopier sur le cahier) en relevant des indices textuels illustrant cette idée :

Insuffisance physique	Insuffisance intellectuelle	Insuffisance institutionnelle	Insuffisance sociale
.....

5. Au choix :

- a) En adoptant un point de vue qui donnerait une vision plutôt optimiste de la nature humaine, rédigez un paragraphe argumentatif qui nuancerait les termes de cette prière.
- b) Il a été convenu (cf. question 1) que Voltaire s'adresse ici aux hommes de façon détournée. D'après vous, comment aurait-il procédé s'il s'était adressé à eux directement ? Mettez-vous à sa place et rédigez un paragraphe argumentatif orienté dans ce sens.

Ph. L. Joubert. Archives Larbor/T.



Henri Fantin-Latour (1836- 1906)
Un coin de table (Musée d'Orsay, Paris)
 "Partage d'une culture littéraire"
 (On reconnaît au 1er plan, à gauche, Rimbaud et Verlaine)

Léon Lhermitte (1844-1925)
Claude Bernard dans son laboratoire, 1889.
 (Académie nationale de médecine, Paris)
 "Partage d'un savoir scientifique"



Ph. H. Josse. Archives Larbor/T.

I. DE L'ÉTUDE DE TEXTE À L'ESSAI

- *Identification des composantes de la situation d'énonciation en lecture*
- *Leur prise en compte en écriture*

- Tout acte d'énonciation s'accomplit dans une situation bien déterminée qu'on appelle "la situation d'énonciation". Elle est caractérisée par les éléments suivants :
 - les participants : **Qui** parle ? (l'énonciateur ou le destinataire du message)
À qui ? (le destinataire ou l'énonciataire du message)
 - Le lieu et le moment de l'énonciation : **Où** ? **Quand** ?
 - L'attitude qu'adopte l'énonciateur par rapport à son énoncé : en général, ce locuteur impose **sa subjectivité**, soit ouvertement soit discrètement, dans **un contexte précis**.
- À la lecture d'un texte, on identifie plus ou moins nettement des marques d'énonciation qui révèlent **la présence et l'implication de l'énonciateur**. Ces marques sont de trois ordres : *les marques de personne, les indices spatio-temporels¹ et les marques de jugement (ou modalisations²)*.

■ Exercice 1 :

Ce fut en vain qu'il (le vieux Sorel) appela Julien deux ou trois fois.

« Eh bien, paresseux ! tu liras donc toujours tes maudits livres, pendant que tu es de garde à la scie ? Lis-les le soir, quand tu vas perdre ton temps chez le curé, à la bonne heure [...] Descends, animal, que je te parle. »

Stendhal, *Le Rouge et le Noir*.

1. Qui, dans cet extrait, est le destinataire du message ? Qui en est le destinataire ?
2. Quelles marques de jugement a-t-on ici ? Quelle information nous donnent elles à propos du caractère du vieux Sorel ? Analysez les détails suivants : *paresseux, maudits livres, animal*.
3. Peut-on déterminer à partir de ce passage la relation qui lie l'énonciateur à l'énonciataire ? Ne pourrait-il pas s'agir du rapport maître / apprenti ?
4. Est-on en mesure de pouvoir localiser avec précision cette scène ? Quelle(s) marque(s) d'énonciation manque-t-il au texte ? Quel en est l'effet sur le contexte des faits ?
5. a) L'expression « *en vain* » présuppose que Julien n'a pas entendu les appels réitérés du vieux Sorel : peut-on expliquer pourquoi ? Ne pourrait-on pas supposer, par exemple, qu'il se trouvait trop éloigné de lui ?
b) L'impératif « *Descends* » peut donner lieu à de multiples interprétations concernant le lieu d'où doit descendre Julien : imaginez-en quelques-unes.
c) Que peut-on dire finalement de la situation d'énonciation telle qu'elle se présente ici ?

■ Exercice 2 :

Réécrivez cet extrait à votre façon en prenant soin d'introduire les éléments de la situation d'énonciation qui manquent : vous tâcherez de lever les ambiguïtés que sous-entendent les questions 3, 4 et 5.

¹On appelle **déictiques** ces marques de personnes et ces indices spatio-temporels qui ne prennent sens que par référence à la situation d'énonciation.

²Appelées aussi : les **modalités d'énoncé** (modalité affective, modalité évaluative...). Les **modalisateurs** qui les explicitent sont très variés : des verbes exprimant une *perception*, une *opinion*, une *probabilité*... des **adverbes**, des **adjectifs**. Le conditionnel et les **guillemets** peuvent servir aussi à **modaliser** le discours.

■ Exercice 3 :

1. a) Lesquels de ces verbes, adverbes et adjectifs servent à modaliser le discours dans le sens de l'adhésion ou la non adhésion à une opinion ?
b) Lesquels atténuent l'expression d'une idée ?
Verbes : croire, douter, prétendre, supposer, déclarer, nier, soutenir.
Adverbes : peut-être, sans doute, sans aucun doute, certes, vraisemblablement.
Adjectifs : probable, douteux, indéniable, inconcevable, incroyable.
2. a) Dites comment Rousseau a modalisé son discours dans ces deux phrases :
– « Je ne conçois qu'une manière de voyager plus agréable que d'aller à cheval, c'est d'aller à pied. »
– « J'ai peine à comprendre comment un philosophe peut se résoudre à voyager autrement, et s'arracher à l'examen des richesses qu'il foule aux pieds et que la terre prodigue à sa vue. »
b) Réécrivez ces phrases en les commençant respectivement par la forme impersonnelle : il est inconcevable / il est incompréhensible. Faites attention à la nouvelle construction de chacune des phrases ainsi qu'à l'emploi du mode.
3. Dans un court paragraphe argumentatif, vous exprimerez un point de vue, au sujet du voyage, opposé à celui de Rousseau. Vous modaliserez votre discours de façon à le rendre convaincant.

■ Exercice 4 :

SGANARELLE, *apercevant Mathurine*. – Ah ! Ah !
MATHURINE à *Dom Juan*. – Monsieur, que faites-vous donc là avec Charlotte ? Est-ce que vous lui parlez d'amour aussi ?
DOM JUAN, *bas à Mathurine*. – Non, au contraire, c'est elle qui me témoignait une envie d'être ma femme, et je lui répondais que j'étais engagé à vous.
CHARLOTTE, à *Dom Juan*. – Qu'est-ce que c'est donc que vous veut Mathurine ?
DOM JUAN, *bas à Charlotte*. – Elle est jalouse de me voir vous parler, et voudrait bien que je l'épousasse ; mais je lui dis que c'est vous que je veux.
MATHURINE. – Quoi ? Charlotte.
DOM JUAN, *bas à Mathurine*. – Tout ce que vous lui direz sera inutile, elle s'est mis cela dans la tête.
CHARLOTTE. – Quement donc ! Mathurine ?
DOM JUAN, *bas à Charlotte*. – C'est en vain que vous lui parlerez ; vous ne lui ôterez point cette fantaisie.

MATHURINE. – Est-ce que ?
DOM JUAN, *bas à Mathurine*. – Il n'y a pas moyen de lui faire entendre raison.
CHARLOTTE. – Je voudrais.
DOM JUAN, *bas à Charlotte*. – Elle est obstinée comme tous les diables.
MATHURINE. – Vraiment.
DOM JUAN, *bas à Mathurine*. – Ne lui dites rien, c'est une folle.
CHARLOTTE. – Je pense.
DOM JUAN, *bas à Charlotte*. – Laissez-la là, c'est une extravagante.
MATHURINE. – Non, non : Il faut que je lui parle.
DOM JUAN, *bas à Mathurine*. – Je gage qu'elle va vous dire que je lui ai promis de l'épouser.
DOM JUAN, *bas à Charlotte*. – Gageons qu'elle vous soutiendra que je lui ai donné parole de la prendre pour femme.

Molière, *Dom Juan*, Acte II, Scène 4.

1. Quel indice contextuel nous renseigne sur la nature des rôles – dans la scène – des personnages masculins : Sganarelle et Dom Juan ? Précisez respectivement ces rôles.
2. Comment l'idée d'une surprise qui réjouit Sganarelle est-elle présentée ? Pourquoi se réjouit-il, d'après vous ?

3. Comment a procédé Molière pour que le destinataire de son discours, lecteur ou spectateur, comprenne qu'il lui expose :
 - a) une scène de jalousie qui met face à face deux femmes rivales ?
 - b) une scène où un séducteur libertin tombe dans l'embarras d'une surprise compromettante ?
4. a) Quel rôle jouent les didascalies³ dans l'explicitation de la situation de communication ? À quoi pourraient-elles correspondre dans une page de roman qui allie le récit au dialogue ?
 - b) Pourquoi l'auteur a-t-il eu recours à cette cascade d'apartés⁴ que traduit cette double didascalie : *bas à Mathurine, bas à Charlotte*, employée une dizaine de fois ? Quel message cherche-t-il à communiquer au destinataire de son texte à propos de la conduite de Dom Juan et de la situation embarrassante dans laquelle il se trouve ?

■ Exercice 5 :

- ✓ Le début de la scène qui vient d'être analysée a été transformé en récit (intégrant du discours), dénué de toute forme de modalisation : est-il fidèle au texte de Molière ? Justifiez votre réponse.

Sous le regard de Sganarelle, Dom Juan est surpris par Mathurine, à qui il a promis le mariage, en train de s'entretenir avec Charlotte. Mathurine croit que Dom Juan est en train de faire une déclaration d'amour à Charlotte comme il l'a déjà faite à elle. Dom Juan tente de s'expliquer en chuchotant à l'oreille de Mathurine cette confidence : « c'est elle, au contraire, qui me déclare son désir d'être ma femme, désir auquel j'ai opposé mon refus ; je lui ai dit que c'est avec vous que je suis engagé ». Ne comprenant rien à cet aparté, Charlotte cherche à en connaître le motif. Elle interroge Dom Juan.

- ✓ Le voici réécrit une seconde fois, mais intégrant modalisation et indices temporels (tant dans le récit que dans le discours) :

1. Identifiez ces éléments modalisateurs et classez-les dans le tableau suivant (à recopier sur le cahier).

Sous le regard amusé de Sganarelle, Dom Juan est surpris par Mathurine, à qui il aurait promis le mariage, en train de s'entretenir avec Charlotte. Mathurine croit, tout de suite, que Dom Juan est en train de faire une déclaration d'amour à Charlotte comme il l'a faite à elle auparavant. Dom Juan tente de s'expliquer en chuchotant à l'oreille de Mathurine cette confidence : « c'est elle, au contraire, qui me déclare son désir d'être ma femme, désir auquel j'ai opposé naturellement mon refus ; je lui ai dit que c'est avec vous que je suis sincèrement engagé, depuis longtemps ». Ne comprenant rien à cet aparté, Charlotte cherche avec empressement à en connaître le motif. En colère, elle interroge Dom Juan.

³ Terme qui appartient au lexique du genre théâtral : Voir Glossaire, page 348

⁴ Ne pas confondre le sens du mot **aparté** que l'on emploie couramment pour signifier échange de propos à part (Charlotte, ou Mathurine, peut dire : *Dom Juan me l'a dit en aparté*) avec le sens que ce terme a dans le domaine du théâtre où il signifie : discours bref qu'un personnage s'adresse à lui-même et au public, à l'insu de son interlocuteur. Les spectateurs, destinataires de cette parole, deviennent complices du personnage. L'aparté au théâtre accentue le décalage entre ce que dit et ce que pense réellement le personnage (Voir *Antigone* en "Lecture d'une œuvre.")

	Adverbes	Indices temporels	Conditionnel	Adjectifs	Autres
Dans le récit
Dans le discours

2. Rédigez une 3^{ème} version où vous ferez, au moyen de substituts pronominaux, disparaître la répétition (à part Sganarelle, chacun des personnages est repris 3 ou 4 fois).

■ Exercice 6 :

Ronsard, **Extrait 1** : « Mignonne, allons voir... » *Odes*, I (1552)

À Cassandre

Donc si vous me croyez, mignonne,
Tandis que votre âge fleuronne
En sa plus verte nouveauté
Cueillez, cueillez votre jeunesse :
Comme à cette fleur, la vieillesse
Fera ternir votre beauté.



Ronsard

Ronsard, **Extrait 2** : *Sonnets pour Hélène*, II (1578)

Quand vous serez bien vieille, au soir à la chandelle,
Assise auprès du feu, dévidant et filant,
Direz, chantant mes vers, en vous émerveillant :
Ronsard me célébrait du temps où j'étais belle.

- a) Identifiez dans les deux extraits : énonciateur / énonciataire, cadre spatio-temporel.
b) Dégagez le message énoncé dans chacun des deux extraits. Sur quel ton ce message est-il exprimé : étudiez la valeur de l'impératif et du futur.
- Que nous apprend sur la situation d'énonciation le déictique « cette fleur » et l'adverbe « Donc » ?
- Quelle est, d'après vous, l'intention du poète dans les deux extraits ? Quel but poursuit-il de manière indirecte ?
- Dégagez la stratégie qu'adopte l'énonciateur afin que son discours ait de l'effet sur l'énonciataire.
- Sachant que derrière la nommée Hélène dans le poème, se profile Hélène de Surgères⁵, montrez qu'on a affaire ici à une double énonciation.

⁵Jeune fille d'honneur de Catherine de Médicis (reine de France à partir de 1547). Ronsard l'a rencontrée en 1572 et à force de la célébrer par sa poésie (deux livres de ses sonnets lui sont entièrement consacrés), il a fini par tomber amoureux d'elle.

■ Exercice 7 :

Extrait 1

Le premier qui ayant enclos un terrain s’avisa de dire : ceci est à moi, et trouva des gens assez simples pour le croire, fut le vrai fondateur de la société civile. Que de crimes, de guerres, de meurtres, que de misère et d’horreurs n’eût point épargnés au genre humain celui qui, arrachant les pieux ou comblant le fossé, eût crié à ses semblables : « Gardez-vous d’écouter cet imposteur ; vous êtes perdus si vous oubliez que les fruits sont à tous et que la terre n’est à personne ! »

Rousseau, *Discours sur l’origine de l’inégalité*, 1755.

Extrait 2

Ainsi, selon ce beau philosophe, un voleur, un destructeur aurait été le bienfaiteur du genre humain ; et il aurait fallu punir un honnête homme qui aurait dit à ses enfants : « Imitons notre voisin, il a enclos son champ, les bêtes ne viendront plus le ravager ; son terrain deviendra plus fertile ; travaillons le nôtre comme il a travaillé le sien, il nous aidera et nous l’aiderons. » [...] Ce discours ne serait-il pas plus sensé et plus honnête que celui du fou sauvage qui voulait détruire le verger du bonhomme ?

Voltaire, *Questions sur l’Encyclopédie*, 1770.

1. a) Dégagez les deux thèses en présence dans ces deux extraits. Formulez-les en faisant apparaître leur différence radicale.
- b) Déterminez les différents énonciateurs et énonciataires en complétant le tableau qui suit (à recopier sur le cahier) :

	Texte de Rousseau	Texte de Voltaire
Énonciateurs	1. La personne ayant enclos le terrain 2. 3.	1. 2. 3. L'auteur
Énonciataires	1. 2. Ses semblables 3.	1. Ses enfants 2.

2. a) Identifiez la stratégie énonciative adoptée par l’un et l’autre des deux penseurs. Ont-ils entamé leur réflexion de la même manière ? Que représente le texte de Voltaire par rapport à celui de Rousseau (aidez-vous du paratexte⁶) ?

⁶ **Paratexte** : les indications accompagnant le texte pour aider à sa compréhension. Certaines peuvent précéder le texte, transcrites généralement en italique, comme les remarques introductives. Présentées juste à la suite du texte, ces indications informent sur le titre de l’œuvre, la date de sa publication, l’édition et parfois même le traducteur, s’il s’agit d’une œuvre écrite dans une autre langue que le français. Les indications concernant le sens de certains mots ou de certaines notions abordées ou évoquées dans le texte, peuvent être fournies en marge ou en bas de page : on parle alors de “notes”.

- b) Comment s'impliquent-ils, respectivement, dans leurs textes : en réponse à cette question, étudiez :
- la modalisation et l'emploi des temps.
 - le jeu des pronoms en expliquant en particulier pourquoi, dans la partie "discours", l'un a eu recours à la 1^{ère} personne du pluriel et l'autre à la 2^{ème} (**nous** dans l'un, **vous** dans l'autre).
3. À laquelle des deux thèses adhérez-vous ? Pourquoi ?
4. Écriture, au choix :
- a) Imaginez un début pour le texte de Voltaire, qui expliciterait davantage la situation d'énonciation et auquel se rattacherait convenablement le connecteur "Ainsi" du passage.
- b) Imaginez une suite au texte de Rousseau, qui développerait l'idée "les fruits sont à tous, la terre n'est à personne".

■ Exercice 8 :

Je n'aime pas la guerre. Je n'aime aucune sorte de guerre. Ce n'est pas par sentimentalité. Je suis resté quarante-deux jours devant le fort de Vaux⁷ et il est difficile de m'intéresser à un cadavre désormais. Je ne sais pas si c'est une qualité ou un défaut : c'est un fait. Je déteste la guerre. Je refuse de faire la guerre pour la seule raison que la guerre est inutile. Oui, ce simple petit mot. Je n'ai pas d'imagination. Pas horrible ; non, inutile simplement. Ce qui me frappe dans la guerre, ce n'est pas son horreur : c'est son inutilité. Vous me direz que cette inutilité précisément est horrible.

Jean Giono, *Écrits pacifistes*.

1. Qu'est-ce qui montre que l'auteur rappelle qu'il parle de la guerre en connaissance de cause, qu'il exprime son avis à partir d'une expérience vécue ?
2. Dans ce court passage, on relève sept fois l'emploi du "Je". Expliquez pourquoi l'auteur a choisi cette redondance pour indiquer la référence à l'énonciateur. Relevez une objection à son discours à laquelle il s'attend de la part de l'énonciataire (que vous identifierez).
3. Dégagez l'intention de Giono : commentez en particulier les phrases suivantes :
 - Je n'aime pas la guerre.
 - Je déteste la guerre.
 - Je refuse de faire la guerre.
4. Qu'est ce qui fait que la séquence : « *Oui, ce simple petit mot. Je n'ai pas d'imagination. Pas horrible ; non, inutile simplement. Vous me direz...* » s'apparente à de la conversation ?

■ Exercice 9 :

Eugénie est toujours amoureuse de son cousin Charles qui lui a promis de l'épouser. Parti faire fortune aux Indes, elle est restée sans nouvelles de lui pendant une longue période. Un jour, elle reçoit une lettre.

– Paris ! C'est de lui. Il est revenu.

⁷Fort dominant Verdun. Il succomba après une longue résistance le 7 juin 1916. Mais il fut repris par les Français le 2 novembre suivant.

Eugénie pâlit, et garda la lettre pendant un moment. Elle palpait trop vivement pour pouvoir la décacheter et la lire. La grande Nanon resta debout, les deux mains sur les hanches, et la joie semblait s'échapper comme une fumée par les crevasses de son brun visage.

– Lisez donc, mademoiselle...

– Ah ! Nanon, pourquoi revient-il par Paris, quand il s'en est allé par Saumur ?

– Lisez, vous le saurez.

Eugénie décacheta la lettre en tremblant.

Ma chère cousine... »

– Je ne suis plus Eugénie, pensa-t-elle. Et son cœur se serra.

Vous... »

– Il me disait tu !

Elle se croisa les bras, n'osa plus lire la lettre, et de grosses larmes lui vinrent aux yeux.

H. de Balzac, *Eugénie grandet*.

1. Quel détail précis de la lettre Eugénie interprète-t-elle d'emblée comme un signe de mauvais augure ? Quel effet cela a-t-il eu sur elle ?
2. Au moyen de quelle modalisation Balzac a-t-il exprimé l'état psychologique de son personnage ? Commentez l'emploi des verbes : pâlir, palpiter, trembler et l'adverbe "trop vivement".
3. a) Expliquez pourquoi Eugénie se considère comme n'étant plus Eugénie : qu'est-ce qui, dans le discours de Charles, a fait naître cette pensée ?
b) Montrez que l'auteur a eu recours au jeu du vouvoiement et du tutoiement pour suggérer le décalage qu'il y a entre le passé et le présent.
4. Tenez compte de tous les paramètres de la situation tels qu'ils se présentent dans cet extrait (le rapport entre destinataire / destinataire, le cadre temporel, la psychologie des personnages, l'expression de la subjectivité) et rédigez la réponse qu'enverrait Eugénie à son cousin infidèle. Modalisez fortement le discours à produire pour qu'il ait de l'effet sur le destinataire.



Ph. RMN.

J. Raoux (1677-1734) *Jeune fille lisant une lettre*
(Musée du Louvre, Paris)

II. ESSAI

■ Exercice 1 :

Dans l'**exercice 6**, le premier vers de l'extrait 2 suggère l'idée qu'Hélène n'a pas été sensible à la sollicitation amoureuse du poète. Imaginez qu'elle lui répond pour s'expliquer et justifier son refus : rédigez, en prose, sa réponse : la situation d'énonciation que vous envisagerez tiendra compte des éléments suivants :

- distanciation entre destinataire / destinataire,
- langage respectueux et non agressif (modalisation positive traduisant le respect de l'Autre)
- discours explicatif développant l'idée que dans le domaine de l'amour, la première condition est que ce sentiment soit pleinement partagé, de part et d'autre, et qu'en l'absence de ce partage, l'amour serait impossible.

■ Exercice 2 :

Jean Giono écrit : « l'inutilité de la guerre est plus horrible que son horreur », idée qu'il explique et justifie ainsi : « L'horreur s'efface. Et j'ajoute que, malgré toute son horreur, si la guerre était utile il serait juste de l'accepter. »

Émettez une objection à cette affirmation où vous montrerez, arguments et exemples à l'appui, que la guerre est toujours inutile et donc toujours inacceptable parce qu'elle ne génère que le partage de la douleur, de la souffrance et de la haine.

Vous commencerez votre rédaction par : « Voilà ce que je vous dirai, monsieur Giono... » et vous modaliserez votre discours de telle façon à le rendre fortement convaincant.

■ Exercice 3 :

À la question : « Est-ce que le livre compte pour les "ados" » ? Josée Lartet-Geffard⁸ a donné la réponse suivante : « Ils n'ont pas le même rapport au livre. Dans les générations précédentes, le livre était sacralisé. Aujourd'hui, ce n'est plus le vecteur culturel unique. Les adolescents sont sollicités par de nombreux médias : télévision, Internet, téléphones portables... une culture de partage qu'ils privilégient ».

Vous développerez, de façon argumentée, cette idée de **culture de partage**, et vous expliquerez pourquoi les jeunes la privilégient, au détriment du livre.

Citations utiles

Un bien n'est agréable que si on le **partage**. Sénèque

Je suis né pour **partager** l'amour et non la haine. Sophocle

⁸Auteur de : *Le roman pour ados, une question d'existence*, Éditions du Sorbier, 2004.

C'est en affirmant l'universalité des connaissances, en mettant la générosité du **partage** et l'esprit de paix au cœur de nos débats que nous pouvons faire émerger l'éthique stable et sûre du **partage** dont nous avons plus que jamais le besoin. Renaud Fabre

Le monde du **partage** devra remplacer le **partage** du monde. Claude Lelouch

Le bonheur le plus doux est celui qu'on **partage**. Jacques Delille

Plus on **partage**, plus on possède. Voilà le miracle. Leonard Nimoy

Partager un repas avec quelqu'un est un acte intime qui ne devrait pas être pris à la légère.
M.F.K. Fisher

Ce qui n'est pas utile à l'essaim n'est pas non plus utile à l'abeille. Marc-Aurèle

Nul [...] ne peut couler ses jours dans le bonheur qui ne considère que soi, qui tourne toutes choses à sa propre commodité. Vis pour autrui, si tu veux vivre pour toi. Sénèque

S'étant, une fois, souvenu, à son souper, de n'avoir fait aucun heureux dans la journée, il [Titus] prononça ce mot si mémorable et si justement vanté : "Mes amis, j'ai perdu un jour."
Suétone

Si vous ne sentez pas que la chose donnée par vous vous manque, vous n'avez rien donné. On ne donne que ce dont on se prive. Victor Hugo



Louis Le Nain (1593-1648), *Repas de paysans*
Musée du Louvre, Paris.

"Partager un repas"

I. Thème et textes

1. Faites une lecture comparée des textes de lecture et dites lequel, d'après vous, développe le mieux la thématique du **partage**. Vous rédigerez une justification bien étayée qui met en évidence les éléments en relation étroite avec la notion de partage, entre autres :
 - Participer avec l'Autre à un travail que l'on effectue en commun et avec plaisir ;
 - Être en communion d'idées et de sentiments dans une situation donnée ;
 - Vivre ensemble un moment de bonheur intense ;
 - Partager une bienveillante complicité.
2. Dans le domaine "**Vivre ensemble**", le programme du cycle secondaire décline les thèmes à étudier ainsi :
 - 1^{ère} Année : *Rencontres...*
 - 2^{ème} Année : *Toi...mon semblable*
 - 3^{ème} Année : *Récits de voyage*
 - 4^{ème} Année : *Partage*
 - a) Vous avez déjà étudié les trois premiers thèmes et le quatrième est en cours d'étude : expliquez le bien fondé de cette répartition : la trouvez-vous progressive et cohérente ? Si oui, comment ? Si non, pourquoi ? Vous êtes conviés à en débattre oralement.
 - b) Explicitez :
 - le rapport que ces thèmes entretiennent les uns avec les autres ;
 - le rapport qu'ils ont chacun avec la notion de "*vivre ensemble*".

II. Thème et lexique

1. a) Dégagez le champ sémantique du mot **partage** en complétant le corpus suivant : partager le pain, partager un idéal, partager une passion, partager un repas, partager un secret, partager une amitié, partager une angoisse... (Voir Couverture du livre)
b) Cherchez des expressions construites autour de l'adjectif pluriel "partagés" du genre : savoirs partagés, responsabilités partagées...
2. a) Construisez le champ lexical relatif à l'idée de partage dans son acception morale : voici quelques termes appartenant à ce champ, trouvez-en d'autres : générosité, solidarité, fraternité, altruisme...
b) « La différence entre l'amour et l'argent, c'est que si on partage son argent, il diminue, tandis que si on partage son amour, il augmente. » Philippe Geluck.
Explicitez puis développez l'idée de « *partager son amour, il augmente* ».
3. Identifiez la figure de style contenue dans cette formule de Claude Lelouch :
« Le monde du partage devra remplacer le partage du monde. »

III. Pour élargir vos connaissances

- **Le Misanthrope** : on voit communément dans cette pièce la grande comédie classique par excellence, la plus achevée, la plus profonde et la plus fine. Du vivant de l'auteur, son succès ne fut guère durable, le public ayant été déconcerté par son originalité en comparaison avec les autres pièces de Molière : un sérieux éloigné des bouffonneries habituelles¹. Pour dénoncer la fausseté et l'hypocrisie d'une société qu'il juge artificieuse, Molière a imaginé un personnage, figure plaisante, d'une sensibilité si émouvante qu'il finissait par donner lieu aux interprétations les plus opposées : un bouffon pour les uns, un héros pour les autres ; tour à tour grotesque et admirable.
- **Le théâtre de Molière** : le théâtre de Molière est, à sa manière, une "comédie humaine" en ce qu'il fonde son comique sur la satire des mœurs de son époque. Ses personnages sont issus de la vie quotidienne : types psychologiques ou sociaux. Défilent, en effet, sur scène des « précieuses ridicules », des « femmes savantes », « des bourgeois gentilshommes », des « tartuffes »... C'est un théâtre qui n'hésite pas à aborder les vrais problèmes du siècle : l'éducation des filles, l'émancipation des femmes, la place de la religion dans la société, la hiérarchie sociale, la préciosité, la médecine, le mariage... La finalité de ce théâtre est « de corriger les vices des hommes, par la vertu du rire » et sa morale pourrait se définir ainsi : hostilité envers les impostures, les tyrannies qui portent atteinte à la vie des hommes et gâchent le rapport entre les êtres. Surnommé le « premier farceur de France » parce qu'il s'inspire de la tradition gauloise, Molière alimente sa création à d'autres sources, comme la comédie antique et la *commedia* italienne. Par ses dons d'auteur et d'acteur, il reste, dans l'histoire littéraire, celui qui a conféré à la comédie ses lettres de noblesse en faisant du rire le véhicule d'une réflexion sur les travers de la société et les faiblesses de l'homme.
- **Le théâtre classique** : La structure d'une pièce de théâtre classique (comédie ou tragédie) doit respecter un certain nombre de règles pour être conforme à ce que l'art classique appelle le Beau. Tout d'abord, ce théâtre impose
 - **la règle des trois unités**² :
 - l'unité d'action (une seule action principale que soutiennent éventuellement des actions secondaires) ;
 - l'unité de temps (pour renforcer l'intérêt dramatique, l'action ne doit pas dépasser 24 heures) ;
 - l'unité de lieu (l'action prend place en un seul lieu : un palais pour la tragédie et un intérieur bourgeois pour la comédie).Il impose aussi le respect de **la vraisemblance** : ce qui se passe sur scène doit rester crédible, **de la bienséance** qui proscrit tout ce qui pourrait être de nature à choquer le spectateur.

¹ Voir **Littérature XVII^{ème}**, Collection Henri Mitterrand, Nathan. Des critiques disent à propos du *Misanthrope*, entre autres : « Longuement élaborées, *Le Misanthrope*, *Tartuffe* et *Les Femmes savantes* sont des comédies d'une impeccable régularité en cinq actes et en vers d'une facture soignée. »

² Molière se plie à ces règles mais son principe est autre : « Je voudrais bien savoir si **la grande règle de toutes les règles** n'est pas de plaire, et si une pièce de théâtre qui a attrapé son but n'a pas suivi un bon chemin. » (Molière, *la Critique de l'École des femmes*).

En règle générale, l'action, dans le théâtre classique, est organisée autour de quatre temps forts :

- l'**exposition** (concentrée généralement dans les premières scènes de l'acte I) qui précise la situation initiale en renseignant sur le lieu, le temps, les personnages et leurs relations ;
 - le **nœud de l'intrigue** (actes II et III, en principe) qui correspond à l'ensemble des conflits qui gênent la progression de l'action et sont autant d'obstacles à la volonté des héros ;
 - les **péripéties** (acte IV) qui infléchissent le cours de l'action et retardent ou modifient le dénouement attendu ;
 - le **dénouement** (acte V) qui marque la résolution finale du conflit. Heureux dans la comédie, le dénouement est le plus souvent marqué par la mort dans la tragédie.
-
- ✓ **La tragédie classique** : met en scène des personnages nobles et héroïques qui tentent de faire face à la fatalité qui les conduit le plus souvent à la mort ou au malheur. Elle reprend le mot d'ordre d'Aristote et de la tragédie antique : évacuation des passions néfastes par le biais d'un spectacle qui inspire à la fois terreur et pitié.
 - ✓ **La comédie**, florissante aux XVII^e (surtout avec Molière) se caractérise par quatre traits principaux : ses sujets sont tirés de la **vie quotidienne**, ses personnages sont de **condition moyenne** et fortement individualisés (ce ne sont pas des caricatures), son dénouement est **heureux**. L'effet produit sur le spectateur peut aller du sourire au **rire**. Les procédés comiques sont variés : comique de mots ou de gestes relevant de la farce (Molière, *les Fourberies de Scapin*), comique de situation, comique de caractère dans la satire sociale ou la peinture des grands défauts humains (*Tartuffe, les Femmes savantes, l'Avare*)³.
 - ✓ On appelle **tragi-comédie** une forme mixte qui échappe aux règles de la tragédie classique par son dénouement heureux. D'appartenance baroque⁴, elle privilégie le mouvement, le goût de l'illusion et le mélange des genres. *Le Cid* de Corneille, par exemple, en fait partie.

Remarque : Le texte théâtral est d'abord un texte composé de deux types d'énonciation bien distincts : le dialogue entre les personnages et les indications scéniques (ou didascalies) de l'auteur permettant de préciser le contexte et les tours de parole : qui, où, quand, comment. Mais l'œuvre théâtrale ne se réduit pas au texte : elle est destinée à la représentation et repose, de ce fait, sur le jeu des acteurs, la mise en scène, le décor et son destinataire devient collectif. Molière écrit à ce propos : « *On sait bien que les comédies, au sens général de pièce de théâtre, ne sont faites que pour être jouées, et je ne conseille de lire celle-ci qu'aux personnes qui ont des yeux pour découvrir dans la lecture tout le jeu du théâtre* ».

³ Au XVIII^{ème} siècle, Beaumarchais et Marivaux s'inscriront dans cette lignée.

⁴ Style qui se développe au XVII^{ème} et XVIII^{ème} siècles. Il se caractérise surtout par la liberté des formes et la profusion des ornements. Il donne libre cours à la sensibilité et à la fantaisie. Il rompt donc avec le style classique jugé trop formaliste.

Thème : Le lien social, hier et aujourd'hui

Présentation du projet

Vivre ensemble suppose l'existence d'un lien social qui relie les hommes entre eux. Aux origines du lien social existe le lien communautaire qui passait par la famille, le quartier, le village... Aujourd'hui, ce lien n'est plus le même, il a évolué à travers l'histoire.

Votre projet consiste à étudier cette évolution à l'échelle des trois modes d'organisation sociale précités : **la famille, le quartier et le village.**

Démarche à suivre : partage des tâches

Chaque élève (ou groupe d'élèves) se chargera d'un mode d'organisation sociale.

Pour cela, il vous faudra :

- rechercher des informations sur les mutations sociales qui se sont produites au cours du siècle dernier, en particulier ;
- lire des documents variés : manuels d'histoire- géographie, revues sociales, bulletins de statistiques...
- demander conseil à vos professeurs d'histoire-géographie et d'instruction civique ;
- visiter des sites Internet traitant de cette problématique.

Voici, à titre d'exemples, quelques données que vous pouvez exploiter.

- La famille et les mutations sociales : évolution des structures familiales.

Exemple 1 : Les mariages selon les groupes d'âge (données statistiques : Institut National de la Statistique, Année 2002.)

■ Âge de l'épouse

Âge	15-19	20-24	25-29	30-34	35-39	40-44	45-49	50 et+
Nombre	6213	21019	19157	7886	3329	1615	796	549

⇒ **Âge moyen de l'épouse : 26,9 ans.**

■ Âge de l'époux

Âge	20-24	25-29	30-34	35-39	40-44	45-49	50-55	60 et+
Nombre	5354	18395	20372	9480	3002	1348	1275	1507

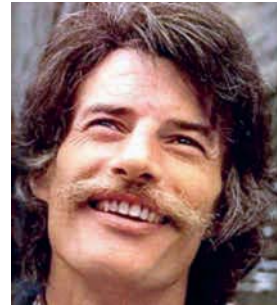
⇒ **Âge moyen de l'époux : 33,1 ans.**

Piste de recherche :

1. Dans les années soixante-dix, Jean Ferrat chantait « On ne voit pas le temps passer » dont voici un extrait :

« On se marie tôt à vingt ans
Et l'on n'attend pas des années
Pour faire trois ou quatre enfants
Qui vous occupent vos journées
Entre ménage et déjeuner
Le monde peut battre de l'aile
On n'a pas le temps d'y penser.

Faut-il pleurer, faut-il en rire
Fait-elle envie ou bien pitié
Je n'ai pas le cœur à le dire
On ne voit pas le temps passer »



Jean Ferrat

2. À la même époque approximativement, les familles tunisiennes mariaient leurs fils également jeunes pour avoir une aide à la maison ou aux champs et une descendance nombreuse. Aujourd'hui, fonder un foyer n'est plus à la portée de tous les jeunes. Quitter le toit familial protecteur et sécurisant s'inscrirait dans l'ordre de l'aventure.

Consigne : Des données précédentes (statistiques et textuelles) vous tirerez les conclusions utiles à votre recherche sur l'évolution du lien familial.

Exemple 2 : L'émancipation de la femme :

- indépendance économique de la femme
- promotion sociale de l'épouse...

Piste de recherche : Le passage de la famille dite patriarcale, où le père est le chef de famille, au type familial actuel.

1. **Le quartier :** les relations de bon voisinage

Le mouvement évolutif du quartier, comme celui de la famille et du village, ne peut être perçu dans son état actuel que par la confrontation avec son état passé.

Voici, à titre d'exemple, des témoignages* sur la prise en charge des enfants au sein du même quartier et sur les fêtes qui y avaient lieu :

« L'enfant n'était pas livré à la rue sans contrôle. Tous les habitants de la même rue, du même quartier, exerçaient mutuellement la surveillance et l'autorité sur les enfants, en l'absence du père occupé par son travail, de la mère enfermée dans la maison. Chacun implicitement accordait aux autres une autorité analogue sur ses propres enfants, au nom du contrat tacite qui unissait le groupe. »

* Témoignages cités par A. Demeerseman dans *La famille tunisienne et les temps nouveaux*. Éditions MTE 1967.

« Les fêtes avaient toutes un caractère familial et elles comportaient l'entr'aide, limitée d'ailleurs aux parents, aux proches parents, aux amis, aux voisins, aux habitants du même quartier ».

Piste de recherche : Les liens entre voisins passaient par l'entr'aide, la solidarité, le partage des tâches, des joies et des peines. Qu'en est-il de ces liens aujourd'hui ?

2. Le village : exode et mutations socio-économiques.

Souvent, le dépeuplement des campagnes à cause de l'exode vers les villes provoque des transformations dans le tissu social. Dans le passé, les paysans se partageaient tout : journées de travail, récoltes, journées d'irrigation dans les oasis...

Consigne : Cherchez dans un dictionnaire le sens des mots suivants qui caractérisent un système d'échange et de partage pratiqué entre habitants des villages, signe de solidarité spontanée : troc, potlatch. Donnez votre avis sur ces pratiques.

Voici enfin quelques références utiles à la conduite de votre projet :

- *Annuaire statistique de la Tunisie* ; publications de 2002 et de 2004.
- A. Demeerseman : *La famille tunisienne et les temps nouveaux*. Editions MTE. 1967.



Ph. AKG, Paris.

Maurice Lenoir, *Représentation du malade imaginaire*, (1853). Le rôle du malade imaginaire était joué par Molière lui-même.

Images en rapport avec Molière et son théâtre



Ph. De Selva/ Tapabor

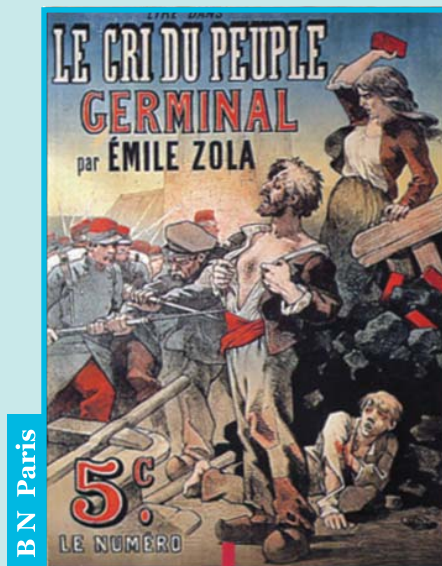
Molière

À la fin de ce module, je sais :

Activités	Capacités	Degré de maîtrise		
		Bon	Moyen	Faible
En lecture des textes courts	<ul style="list-style-type: none"> – Lire et comprendre des textes en rapport avec la thématique du partage : partager un bonheur, partager une souffrance, partager une passion... – Analyser la modalisation d'un discours, – Relever et commenter le champ lexical prédominant dans un texte – Dégager la tonalité lyrique dans un poème – Identifier et étudier l'hyperbole et la personnification 			
En lecture de l'image	<ul style="list-style-type: none"> – Lire et interpréter une photographie 			
En vocabulaire et en stylistique	<ul style="list-style-type: none"> – Différencier champ lexical / champ sémantique – Distinguer métaphore et métaphore filée et en dégager les effets dans un texte – Différencier métaphore / cliché 			
En grammaire	<p><u>Après révision :</u></p> <ul style="list-style-type: none"> – Faire un usage correct des connecteurs – Identifier et analyser la relation de subordination – Distinguer le style direct du style indirect et employer convenablement les verbes de parole 			
À l'oral	<ul style="list-style-type: none"> – Observer et commenter des images – Lire et exploiter pertinemment une citation – Discuter – Synthétiser et exposer 			
En étude de texte et en expression écrite	<ul style="list-style-type: none"> – Identifier les composantes de la situation d'énonciation (écrit-compréhension) – Les prendre en compte au niveau de l'écrit- production – Analyser un sujet et rédiger un essai. 			

L'engagement en littérature

MODULE 2



Comment, au lieu de faire la grande synthèse de l'humanité et de suivre, à travers les événements de l'histoire, les phases de l'idée régénératrice et providentielle, peut-on faire des poésies et des romans qui ne mènent à rien, et qui ne font pas avancer la génération dans le chemin de l'avenir ?

Théophile Gautier

Nous construisons le monde
Qui nous le rendra bien.
Car nous sommes au monde
Et le monde est à nous.

Eugène Guillevic

Nous ne voulons pas avoir honte d'écrire et nous
n'avons pas envie de parler pour ne rien dire.

Jean-Paul Sartre

Activités

Objectifs

Lecture des textes

- Lire et comprendre des textes appartenant à la littérature engagée : française et francophone (la chanson à texte y compris)
- Procéder à une lecture comparative de deux textes traitant différemment de l'engagement de l'écrivain : traits distinctifs et points communs
- Dégager la progression thématique d'un texte ainsi que sa tonalité et y repérer les marques de la subjectivité
- Reconnaître la structure d'un poème en l'absence de ponctuation / Analyser une didascalie dans un texte théâtral
- Étudier l'emploi redondant de la comparaison dans un texte / Repérer l'ironie et commenter son emploi

Lecture de l'image

- Lire et interpréter une photo de presse
- Lire un dessin de presse et en dégager la visée

Vocabulaire et stylistique

- Manipuler le vocabulaire relatif à la thématique du module
- Repérer le champ lexical dominant dans un texte
- Distinguer registre familier / registre soutenu
- Analyser le développement d'une métaphore en métaphore filée
- Commenter une accumulation hyperbolique

Grammaire

- Mettre en rapport "Types de phrase et intention de communication"
- Mettre en rapport "Formes de phrase et effets de sens" :
 - La phrase passive
 - La phrase emphatique

Pratique de l'oral

- Dramatiser un texte
- Dialoguer
- Débattre

Étude de texte et Essai

- S'entraîner à donner une réponse entièrement rédigée à des questions de compréhension
- Identifier et commenter, dans un texte argumentatif, la structure, la progression thématique et les procédés d'écriture mis en œuvre
- Planifier une argumentation
- Analyser un sujet et rédiger un essai

Réalisation d'un "Projet"

- Prendre connaissance de la littérature maghrébine d'expression française et de son engagement anticolonialiste
 - Compléter une esquisse d'anthologie : s'informer et synthétiser
 - Lire une œuvre de cette littérature puis en faire un compte rendu de lecture
- Élaborer un questionnaire d'enquête et l'exploiter
- Interpréter des données chiffrées et en tirer des conclusions



Jean-Paul Sartre (1905 -1980). Il est élevé par sa mère, veuve en 1906 et par son grand-père maternel. Lorsque sa mère se remarie, en 1916, il entre au lycée de La Rochelle. Il y devient le condisciple de Paul Nizan avec qui il prépare l'entrée à l'école Normale Supérieure. Il y entre en 1924, rencontre **Simone de Beauvoir** en 1926, qui partagera avec lui sa vie et sa philosophie. Elle s'attachera, tout comme lui, au combat aussi bien par l'écriture que par l'action. De 1944 à 1953, Sartre mènera de front l'œuvre littéraire et l'engagement politique¹. En 1945, il fonde la revue *Les Temps Modernes*. En 1952 s'opère la rupture avec Albert Camus. À partir de 1953, l'engagement politique l'emporte sur la littérature. Ses œuvres les plus en rapport avec la littérature engagée : *La Mort dans l'âme*, *L'Âge de raison*, *L'Affaire Henri Martin*, *Les Mouches*, *La Nausée*, *Morts sans sépulture*, *Les Mains sales*, *Les Séquestrés d'Altona*, *Le Sursis*.

La fonction de l'écrivain est de faire en sorte que nul ne puisse ignorer le monde et que nul ne s'en puisse dire innocent. Et comme il s'est une fois engagé dans l'univers du langage, il ne peut plus jamais feindre qu'il ne sache pas parler : si vous entrez dans l'univers des significations, il n'y a plus rien à faire pour en sortir ; qu'on laisse les mots s'organiser en liberté, ils feront des phrases et chaque phrase contient le langage tout entier et renvoie à tout l'univers ; le silence même se définit par rapport aux mots, comme la pause, en musique, reçoit son sens des groupes de notes qui l'entourent. Ce silence est un moment du langage ; se taire ce n'est pas être muet, c'est refuser de parler, donc parler encore.

Si donc un écrivain a choisi de se taire sur un aspect quelconque du monde, ou selon une locution qui dit bien ce qu'elle veut dire : de le passer sous silence, on est en droit de lui poser une troisième question : pourquoi as-tu parlé de ceci plutôt que de cela et – puisque tu parles pour changer – pourquoi veux-tu changer ceci plutôt que cela ? [...]

La liberté d'écrire implique la liberté du citoyen. On n'écrit pas pour des esclaves. L'art de la prose est solidaire du seul régime où la prose garde un sens : la démocratie. Quand l'une 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. Ainsi, de quelque façon que vous y soyez venu, quelles que soient les opinions que vous ayez professées, la littérature vous jette dans la bataille ; écrire c'est une certaine façon de vouloir la liberté ; si vous avez commencé, de gré ou de force, vous êtes engagé.

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

¹ Jean-Paul Sartre a longtemps éprouvé le besoin d'**interroger l'acte de création littéraire**, non pas dans une optique formaliste mais **quant à ses répercussions sur la société** ; de là, des recueils d'articles qu'il appelle *Situations* dont les quatre premiers s'étalent sur les années 1936-1964. Dans l'un d'eux, intitulé précisément *Qu'est-ce que la littérature ?* Sartre expose ses idées, qui vaudront pour toute l'œuvre à venir. « *La parole est action, l'écrivain est engagé et il le sait* ». Pour lui, l'écrivain est une liberté qui s'adresse à d'autres libertés et propose des orientations. À partir de 1954, il passe à une littérature fondamentalement militante. Dès 1956, Sartre et sa revue *Les Temps modernes* prennent parti contre l'idée d'une Algérie française et soutiennent le désir d'indépendance du peuple algérien. Après Mai 68, Sartre ne prend plus la parole que pour des actions ponctuelles sur le plan politique.



Albert Camus (Algérie 1913 – France 1960). Il a connu une enfance pauvre. En 1936, il fonde le "Théâtre du Travail" et il écrit *Révolte dans les Asturies*, une pièce qui sera interdite. Il joue et adapte de nombreuses pièces : *Le temps du mépris* d'André Malraux, *Les Bas-fonds* de Gorki, *Les frères Karamazov* de Dostoïevski. En 1938, il devient journaliste à *Alger-Républicain* où il est notamment chargé de rendre compte des procès politiques algériens. En 1942, il milite dans un mouvement de résistance et publie des articles dans *Combat* qui, à la libération, deviendra un journal. Cette année-là, il publie *l'Étranger* et *le Mythe de Sisyphe*. Ces deux livres valent à Albert Camus d'accéder à la notoriété. En 1945, c'est la création de *Caligula*. Deux ans après, il publie *La Peste*, qui connaît un immense succès. Albert Camus obtient le prix Nobel en 1957², pour l'ensemble d'une œuvre qui met en lumière, avec un sérieux pénétrant, les problèmes qui se posent à la conscience des hommes.

L'écrivain ne peut plus espérer se tenir à l'écart pour poursuivre les réflexions et les images qui lui sont chères. Jusqu'à présent, et tant bien que mal, l'abstention a toujours été possible dans l'histoire. Celui qui n'approuvait pas, il pouvait souvent se taire, ou parler d'autre chose. Aujourd'hui, tout est changé, le silence même prend un sens redoutable. À partir du moment où l'abstention elle-même est considérée comme un choix, puni ou loué comme tel, l'artiste, qu'il le veuille ou non, est embarqué. Embarqué me paraît ici plus juste qu'engagé. Il ne s'agit pas en effet pour l'artiste d'un engagement volontaire, mais plutôt d'un service militaire obligatoire. [...]

Nous autres, écrivains du XX^e siècle, ne serons plus jamais seuls. Nous devons savoir au contraire que nous ne pouvons nous évader de la misère commune, et que notre seule justification, s'il en est une, est de parler, dans la mesure de nos moyens, pour ceux qui ne peuvent le faire. Mais nous devons le faire pour tous ceux, en effet, qui souffrent en ce moment, quelles que soient les grandeurs, passées ou futures, des États et des partis qui les oppriment : il n'y a pas pour l'artiste de bourreaux privilégiés. C'est pourquoi la beauté, même aujourd'hui, surtout aujourd'hui, ne peut servir aucun parti ; elle ne sert, à longue ou brève échéance, que la douleur ou la liberté des hommes.

Le seul artiste engagé est celui qui, sans rien refuser du combat, refuse du moins de rejoindre les armées régulières, je veux dire le franc-tireur. La leçon qu'il trouve alors dans la beauté, si elle est honnêtement tirée, n'est pas une leçon d'égoïsme, mais de dure fraternité. Ainsi conçue, la beauté n'a jamais asservi aucun homme. Et depuis des millénaires, tous les jours, à toutes les secondes, elle a soulagé au contraire la servitude de millions d'hommes et, parfois, libéré pour toujours quelques-uns.

Albert Camus, *Discours de Suède* (décembre 1957).

² C'est à cette occasion que le discours dont est extrait ce texte a été prononcé.

Variation sur un thème : l'engagement de l'écrivain

- *Texte de Sartre*

1. Selon Sartre : « *la fonction de l'écrivain est de faire en sorte que nul ne puisse ignorer le monde et que nul ne s'en puisse dire innocent* ». Reformulez cette thèse.
2. Quel thème prédomine dans le premier paragraphe ?
 - a) Relevez le champ lexical qui le développe. À quel autre champ lexical ce dernier est-il associé ?
 - b) Quelle dimension nouvelle prend ainsi le thème ?
3. L'auteur parle de la plume et des armes. À quelle condition, d'après lui, l'écrivain doit-il recourir aux armes ?
4.
 - a) Comment comprendre le rapport que Sartre établit entre l'écrivain et le citoyen ?
 - b) Déterminez les formes d'action qu'il préconise pour l'écrivain.
5. Sartre s'exprime de façon catégorique : quels procédés d'écriture emploie-t-il pour traduire sa profonde conviction ?

- *Texte de Camus*

1. Reformulez la thèse exprimée dans la première phrase du texte. À quel genre d'écrivains fait-elle allusion ?
2. Les contraintes nouvelles qui pèsent sur l'écrivain d'aujourd'hui :
 - a) Pourquoi, aujourd'hui, l'abstention n'est-elle plus possible ?
 - b) Expliquez la phrase : « Le silence même prend un sens redoutable ».
 - c) Relevez les procédés qui soulignent le caractère inéluctable, forcé, de l'engagement de l'écrivain.
3.
 - a) En quoi consiste exactement le rôle de l'artiste ?
 - b) Montrez que ce rôle a une portée universelle, qu'il ne tient compte d'aucune particularité. Quelles qualités suppose-t-il de la part de l'artiste ?
4.
 - a) L'action de l'artiste est une action singulière, originale : comment Camus la définit-il ?
 - b) Quelles images utilise-t-il pour défendre cette forme d'action contre d'éventuelles critiques ?

Fonction de la littérature

1. Relevez, dans les deux textes, les procédés qui assimilent l'écriture à un combat.
2. Montrez que, pour Sartre comme pour Camus, **c'est ce combat qui fait la valeur de l'écrivain.**
3. Remarquez les différences entre les deux auteurs :
 - a) Sartre s'en tient seulement à la prose : pour quelle raison, d'après vous ?
 - b) Qu'est-ce que Camus cherche à préserver ? Quelle idée de la littérature, et de l'Art en général, nous donne-t-il ?

Lire et écrire

Exercices (au choix) :

1. Vers quelle conception de l'engagement va votre préférence : celle de Sartre ou celle de Camus ? Pourquoi ?
2. Concevez-vous, dans le monde qui est le nôtre, une littérature non engagée ? "L'Art pour l'Art" a-t-il encore, à l'époque qui est la nôtre, une raison d'être ?

Ph. Bruneau Barbey/ Magnum Photos.



Jean Paul Sartre et Simone de Beauvoir tenant une conférence de presse en soutien au journal *La Cause du Peuple*, 1970.



Boris Vian (1920-1959) est un écrivain français, un ingénieur, un inventeur, **un poète**, un parolier, **un chanteur**, un critique et un musicien, passionné de jazz. Il a publié sous le pseudonyme de Vernon Sullivan, et pris d'autres pseudonymes comme Bison Ravi (= anagramme¹ de son nom). Il a écrit 11 romans. Sous son propre nom, il a écrit des romans fantastiques, poétiques et burlesques, les plus connus étant *J'irai cracher sur vos tombes* (1946)², *L'Écume des jours* puis *L'Automne à Pékin* (1947), *L'Herbe rouge* (1950), *L'Arrache-Cœur* (1953). Il est aussi l'auteur de 4 recueils de poèmes, de plusieurs pièces de théâtre, dont on peut citer *L'Équarrissage pour tous* (1950) de nouvelles, de nombreuses chroniques musicales, de scénarios de films. Il a composé des centaines de chansons (notamment pour Serge Reggiani et Juliette Gréco).

La chanson « Le déserteur »³ fut écrite en 1953, à la fin du conflit en Indochine, et peu avant le début de la guerre d'Algérie. La première version, jugée trop subversive ne trouve aucun éditeur, et même réécrite, elle a été interdite sur les ondes durant plusieurs années. Cette chanson eut un réel succès dans les années 60. Toutefois, son air et son thème restent d'actualité. Elle est devenue la chanson-phare de Boris Vian. Ce dernier pense qu'il fallait « réveiller les gens, les amener à réfléchir ». Il a conçu cette chanson comme une espèce de plainte.

► Le déserteur

Monsieur le Président	25	Quand j'étais prisonnier
Je vous fais une lettre		On m'a volé ma femme
Que vous lirez peut-être		On m'a volé mon âme
Si vous avez le temps		Et tout mon cher passé
5 Je viens de recevoir		Demain de bon matin
Mes papiers militaires	30	Je fermerai ma porte
Pour partir à la guerre		Au nez des années mortes
Avant mercredi soir		J'irai sur les chemins
Monsieur le Président		Je mendierai ma vie
10 Je ne veux pas la faire		Sur les routes de France
Je ne suis pas sur terre	35	De Bretagne en Provence
Pour tuer des pauvres gens		Et je dirai aux gens :
C'est pas pour vous fâcher		Refusez d'obéir
Il faut que je vous dise		Refusez de la faire
15 Ma décision est prise		N'allez pas à la guerre
Je m'en vais déserteur	40	Refusez de partir
Depuis que je suis né		S'il faut donner son sang
J'ai vu mourir mon père		Allez donner le vôtre
J'ai vu partir mes frères		Vous êtes bon apôtre
20 Et pleurer mes enfants		Monsieur le Président
Ma mère a tant souffert	45	Si vous me poursuivez
Elle est dedans sa tombe		Prévenez vos gendarmes
Et se moque des bombes		Que je n'aurai pas d'armes
Et se moque des vers		Et qu'ils pourront tirer

¹Une **anagramme** est un mot obtenu par transposition des lettres d'un autre mot. Exemple : Marie / Aimer.

²On en a tiré un film célèbre : *J'irai cracher sur vos tombes*.

³Vous pourrez écouter cette chanson sur le site :

<http://www.borisvian.fr> puis cliquer sur "Chansons".

Lire et analyser

• *Le rejet de la guerre*

1. Étudiez la situation d'énonciation.
2. Le thème de la guerre :
 - a) Quelle expression emploie Boris Vian pour reprendre l'idée de guerre ?
 - b) En repérant les champs lexicaux dominants dans le texte, dites à quels autres thèmes la guerre est étroitement associée. Quelles caractéristiques de cette dernière sont alors mises en évidence ?
3. La prise de position du locuteur :
 - a) En quoi consiste-t-elle ?
 - b) Analysez les arguments énumérés pour la justifier : à quels domaines touchent-ils ?
 - c) Étudiez le jeu des pronoms personnels (vers 17-28) : que laissent-ils entrevoir de la situation du locuteur ?
 - d) Quelles conséquences immédiates sa décision implique-t-elle ? Pourquoi ?
4. Déterminez la tonalité du texte. Quels sont les principaux procédés adoptés qui donnent au texte cette tonalité ?

• *L'engagement en faveur de la paix*

5. Une action militante :
 - a) Quelles diverses formes prend-elle ici ?
 - b) Identifiez les procédés qui renforcent le discours pacifiste.
 - c) Relisez attentivement les 4 derniers vers : si Boris Vian avait gardé ces 4 vers tels qu'ils étaient dans la première version de la chanson (voir ci-après), quelle attitude aurait-il affichée ? Comment aurait-on considéré son discours ?

*Si vous me poursuivez
Prévenez vos gendarmes
Que je possède une arme
Et que je sais tirer.*

6. De quelles valeurs Boris Vian se fait-il ici le défenseur ?

Lire et écrire

- Beaucoup d'artistes de la chanson s'emploient activement en faveur de la paix et des causes humanitaires, leurs textes sont dits « engagés » : pensez-vous que leur art soit un moyen efficace pour éveiller les consciences ? Pour quelles raisons ?



Louis-Ferdinand Céline (1894 - 1961) est sans doute l'un des auteurs du XX^{ème} siècle qui a suscité à la fois le plus d'engouement et d'indignation. Personnage contesté et contestable¹, il n'en demeure pas moins un écrivain majeur de la première moitié du XX^{ème} siècle. Son premier roman, *Voyage au bout de la nuit*, qu'il publie en 1932 lui vaut une notoriété immédiate. Céline se distingue par son style parlé, l'abondance de son vocabulaire, le foisonnement de ses personnages, son réalisme, sa violence. Ses pamphlets lui vaudront, à la fin de la guerre, d'être rangé parmi les collaborateurs, ce qui fait de lui, pour longtemps, un auteur maudit. Il faudra attendre 1957, après des parutions diverses passées inaperçues, pour le voir resurgir dans l'actualité littéraire avec *D'un château à l'autre*. Une interview dans *l'Express* et une très populaire émission littéraire "Lecture pour tous" le font renaître.

Dans ce roman, l'auteur montre l'évolution de son héros, Ferdinand Bardamu, dans un monde où ne brille aucune lueur d'espoir. Parti pour le front en 1914, il découvre les réalités de la guerre.

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.

Ce colonel, c'était donc un monstre ! À présent, j'en étais assuré, pire qu'un chien, il n'imaginait pas son trépas ! Je conçus en même temps qu'il devait y en avoir beaucoup comme lui dans notre armée, des braves, et puis tout autant sans doute dans l'armée d'en face. Qui savait combien ? Un, deux, plusieurs millions peut-être en tout ? Dès lors ma frousse devint panique. Avec des êtres semblables, cette imbécillité infernale pouvait continuer indéfiniment... Pourquoi s'arrêteraient-ils ? Jamais je n'avais senti plus implacable la sentence des hommes et des choses.

Serais-je donc le seul lâche sur la terre ? pensais-je. Et avec quel effroi !... Perdu parmi deux millions de fous héroïques et déchaînés 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*² 1932.

¹ Beaucoup d'écrivains ont témoigné leur admiration ou leur répulsion à l'égard de Céline. Jean-Louis Bory décrit ainsi sa fascination et son rejet pour l'écrivain et son œuvre : « L'outrance dans les thèses, l'impudence dans les arguments me paraissaient haïssables, je les haïssais donc. Avec application je me fermais les oreilles et le cœur au lyrisme satanique des pamphlets. Devant ce Pierrot-Arlequin à la mesure de notre planète, à la fois athlète et saltimbanque, sanglotant et rageur, pitoyable et grotesque, admirable et odieux, je n'accepterai plus que de me blesser aux éclats de son mauvais rire. Mais que j'ouvre *le Voyage, Mort à Crédit* - ou, plus tard - *D'un Château à l'autre* ou *Nord*, ma rancune s'évanouissait ».

² Roman à tendance autobiographique.

Lire et analyser

• *Démystification de la guerre : le monde extérieur en plein chaos*

1. Dégagez la structure du texte en mettant en lumière sa progression.
2. Le décor :
Qu'est-ce qui caractérise le champ de bataille et la nature environnante dans le premier paragraphe ? Quelle impression ce décor donne-t-il ?
3. Les "braves" :
 - a) Qui sont au juste les "braves" ?
 - b) Le mot « braves » est-il, ici, connoté de façon appréciative ou dépréciative ? Justifiez votre réponse.
 - c) Expliquez et commentez l'expression « cette imbécillité infernale » : que désigne-t-elle ? Quel jugement comporte-t-elle ?
4. "Le bruit et la fureur" :
 - a) Quelle métaphore hyperbolique donne une idée du comportement des combattants ? Que connote-t-elle ?
 - b) Analysez la longue accumulation qui la suit et qui la développe en métaphore filée.
 - c) De quelle manière l'auteur suggère-t-il, à la fin du texte, l'impression de fin du monde ?

• *Démystification de la guerre : le monde intérieur en plein désarroi*

5.
 - a) Relevez dans le texte toutes les marques de la subjectivité.
 - b) Montrez que les niveaux de langue (familier, soutenu) sont ici mêlés. Que traduit ce mélange ?
6.
 - a) Il y a, dans les 2^{ème} et 3^{ème} paragraphes, un grand nombre d'interrogations et d'exclamations : quel effet produisent-elles ?
 - b) Comment éclairent-elles le lecteur sur l'état d'esprit du narrateur ?
7.
 - a) Quelle est la tonalité dominante dans le texte ?
 - b) Qu'est-ce que Céline cherche à communiquer à travers cet extrait ? Au nom de quoi le fait-il ?

Lire et écrire

- Les actualités montrent souvent des images de la guerre. Décrivez ce que vous voyez sur une de ces images, qui vous a particulièrement touché(e). Analysez les sentiments qu'elle a fait naître en vous.



Eugène Ionesco (1912-1994). Son père est un avocat roumain et sa mère française. En 1929, Ionesco est étudiant à l'Université de Bucarest. Il obtient un diplôme lui permettant de devenir professeur de français. En 1930, il publie ses premiers articles dans la revue *Zodiac*. En 1950, il est naturalisé français. L'année suivante, *La Cantatrice chauve* est créée au Théâtre des Noctambules. Juste après, voient le jour d'autres œuvres : *Les Chaises* (1952), *Amédée ou Comment s'en débarrasser* (1954), *Jacques ou la Soumission* (1955), *Rhinocéros* (1958), *Le roi se meurt* (1962). En 1971, Ionesco est reçu à l'Académie française. Le théâtre de Ionesco s'inscrit dans le courant dit : **théâtre de l'absurde**, appelé aussi **théâtre de l'avant-garde** ou **nouveau théâtre**¹. Ce théâtre s'intéresse à la condition humaine (ses angoisses et ses espérances) et cherche à faire prendre conscience, non en s'attachant exclusivement à la réalité mais en faisant intervenir l'imaginaire².

Le Roi se meurt est une pièce d'Eugène Ionesco en **1 seul acte**, créée en 1962 (au Théâtre de l'Alliance française), publiée en 1963. On a vu en cette pièce « *une allusion voilée au déclin de la puissance coloniale française* ». Elle est inscrite au répertoire de la Comédie-Française.

Bérenger 1^{er} ne veut pas comprendre le destin inexorable que son médecin et sa première femme lui ont annoncé : il va mourir. La seconde épouse du Roi, Marie, est présente.

LE ROI. – Viens vers moi,

MARIE. – Je voudrais bien. Je vais le faire. Je vais le faire. Mes bras retombent.

LE ROI. – Alors, danse. (*Marie ne bouge pas.*) Danse. Alors, au moins, tourne-toi, va vers la fenêtre, ouvre-la et referme.

MARIE. – Je ne peux pas.

LE ROI. – Tu as sans doute un torticolis, tu as certainement un torticolis. Avance vers moi.

MARIE. – Oui, Sire.

LE ROI. – Avance vers moi en souriant.

MARIE. – Oui, Sire.

LE ROI. – Fais-le donc !

MARIE. – Je ne sais plus comment faire pour marcher. J'ai oublié subitement.

MARGUERITE, à Marie. – Fais quelques pas vers lui.

Marie avance un peu en direction du Roi.

LE ROI. – Vous voyez, elle avance.

MARGUERITE. – C'est moi qu'elle a écoutée. (*À Marie.*) Arrête. Arrête-toi.

MARIE. – Pardonne-moi, Majesté, ce n'est pas ma faute.

MARGUERITE, au Roi. – Te faut-il d'autres preuves ?

LE ROI. – J'ordonne que les arbres poussent du plancher. (*Pause.*) J'ordonne que le toit disparaisse. (*Pause.*) Quoi ? Rien ? J'ordonne qu'il y ait la pluie. (*Pause, toujours rien ne se passe.*) J'ordonne qu'il y ait la foudre et que je la tienne dans ma main. (*Pause.*) J'ordonne que les feuilles repoussent (*Il va à la fenêtre.*) Quoi ! Rien ! J'ordonne que Juliette entre par la grande porte. (*Juliette entre par la petite porte au fond à droite.*) Pas par celle-là, par celle-ci. Sors par cette porte. (*Il montre la grande porte. Elle sort par la petite porte, à droite, en face. À Juliette.*) J'ordonne que tu restes. (*Juliette sort.*) J'ordonne qu'on entende les clairons. J'ordonne que les cloches sonnent. J'ordonne que cent vingt et un coups de canon se fassent entendre en mon honneur. (*Il prête l'oreille.*) Rien ! ... Ah si ! J'entends quelque chose.

LE MÉDECIN. – Ce n'est que le bourdonnement de vos oreilles, Majesté.

Eugène Ionesco, *Le Roi se meurt*, 1962.

¹ D'après l'un des grands théoriciens de ce théâtre (Esslin, 1961) « Ce théâtre va fournir un langage nouveau, des idées nouvelles, des points de vue nouveaux et une philosophie nouvelle, vivifiée, qui transformeraient dans un avenir assez proche les modes de pensées et de sentiments du grand public. »

² Voici comment Ionesco définit le théâtre : « Il doit être la patrie universelle, le lieu de rencontre de tous les hommes qui communient dans la même angoisse et **les mêmes espérances que révèle l'imaginaire**, non pas arbitraire, ni réaliste, mais expression de notre identité, de notre continuité, de notre unité. »

- ***Une étrange paralysie***

1. Dans quelle atmosphère se joue cette scène ?
2. a) Marie, est-elle réellement paralysée ?
b) Comment justifie-t-elle son incapacité de bouger ?
3. Qu'est-ce qui vous paraît étrange dans cette justification ?

- ***Une parole qui agit***

4. Marguerite n'intervient que peu ; cependant, c'est à sa demande que Marie fait quelques pas : expliquez l'obéissance de cette dernière, qui refuse pourtant d'exécuter l'ordre du roi.
5. a) Qui, donc, a maintenant de vrais pouvoirs : le roi ou sa première épouse ?
b) Quelle peut être alors la signification de cette nouvelle situation ?

- ***Une parole qui n'agit plus***

6. a) Bérenger 1^{er} profère une cascade d'ordres : à qui sont-ils adressés ?
b) Commentez son attitude à partir de cet ordre-ci : « *J'ordonne qu'il y ait la foudre et que je la tiens dans ma main* ». Quelle conclusion peut-on en tirer ?
7. Que montrent les nombreuses indications scéniques intégrées à la tirade du roi ? Étudiez, en particulier, la didascalie : (*Pause*).

- ***Un style allusif***

8. Cette image pathétique d'un roi complètement déchu, dépossédé de son territoire déjà rétréci³ et de ses attributs, un roi qui cesse de commander, ne concorde-t-elle pas avec cette allusion signalée dans la présentation de la pièce (ci-dessus) ? Quel événement historique important a eu lieu à la date de la création de cette pièce, susceptible d'étayer fort bien cette thèse ?
9. Des critiques estiment que cette pièce « *dépasse la satire du pouvoir et la démonstration de la bêtise humaine pour représenter n'importe quel homme face à la mort.* » Si l'on tient compte de ce que dit le Médecin, à la fin de la scène, et de ce célèbre vers de Corneille : « *Pour grands que soient les rois, ils sont ce que nous sommes* », ne pourrait-on pas penser que cela est vrai ? Justifiez votre réponse.

³ Voir séquence scénique fournie dans la rubrique «**Lire et écrire**»

• *Voici une courte séquence scénique de cette même pièce de Ionesco :*

LE ROI. – (*Apparaît Juliette*) Allez chercher les ministres, ils sont sans doute encore en train de dormir. Ils s’imaginent qu’il n’y a plus de travail.

JULIETTE. – Ils sont partis en vacances. Pas bien loin puisque les terres se sont raccourcies et rabougries. Ils sont à l’autre bout du royaume...au coin du bois, au bord du ruisseau. Ils font la pêche, ils espèrent avoir un peu de poisson pour nourrir la population.

LE ROI. – Va les chercher au coin du bois.

JULIETTE. – Ils ne viendront pas, ils sont en congé.

LE ROI. – Quelle indiscipline !

Analysez, dans un court paragraphe, les allusions suivantes :

- des ministres « *indisciplinés* » qui « *sont en train de dormir* », qui ont le temps de « *faire la pêche* », qui « *partent en vacances* » sans que le roi le sache et qui « *espèrent avoir un peu de poisson pour nourrir la population* ».
- des terres du royaume devenues raccourcies et rabougries.



Ph. Lipnizki-Viollet.

Le Roi se meurt, mise en scène de Jacques Mauclair, théâtre de l'Alliance française, 1962.



Née en Indochine¹, au début de la Première Guerre mondiale, dans un milieu de modestes enseignants, **Marguerite Duras**, arrive à Paris en 1927. Elle y fait des études de droit et de mathématiques. Pendant la guerre, elle s'engage dans la Résistance. Elle prend position contre la guerre d'Algérie. Parallèlement à son action militante, elle publie de nombreux romans, récits, pièces de théâtre. Depuis 1959, elle écrit des scénarios et dialogues pour le cinéma². Parmi ses romans les plus connus, on peut citer : *Un barrage contre le Pacifique* (1950)³, *Le Marin de Gibraltar* (1952), *Le Square* (1955), *Le Vice-consul* (1966), *L'Amante anglaise* (1967), *L'Amant* (1984)⁴. Parmi ses pièces de théâtre on peut citer *Les Viaducs de la Seine-et-Oise* (1958) et *L'Eden-Cinéma* (1977). Duras, a toujours fait preuve d'un talent multiforme à l'écoute du monde contemporain.

L'extrait suivant évoque la ville de Saïgon à l'époque coloniale et dévoile l'engagement anticolonialiste de Marguerite Duras.

Les quartiers blancs de toutes les villes coloniales du monde étaient toujours, dans ces années-là, d'une impeccable propreté. Il n'y avait pas que les villes. Les blancs aussi étaient très propres. Dès qu'ils arrivaient, ils apprenaient à se baigner tous les jours, comme on fait des petits enfants, et à s'habiller de l'uniforme colonial, du costume blanc, couleur d'immunité et d'innocence. Dès lors, le premier pas était fait. La distance augmentait d'autant, la différence première était multipliée, blanc sur blanc, entre eux et les autres, qui se nettoyaient avec la pluie du ciel et les eaux limoneuses des fleuves et des rivières. Le blanc est en effet extrêmement salissant.

Dans le haut quartier n'habitaient que les blancs qui avaient fait fortune. Pour marquer la mesure surhumaine de la démarche blanche, les rues et les trottoirs du haut quartier étaient immenses. Un espace orgiaque, inutile, était offert aux pas négligents des puissants au repos. Et dans les avenues glissaient leurs autos caoutchoutées, suspendues, dans un demi-silence impressionnant.

Tout cela était asphalté, large, bordé de trottoirs plantés d'arbres rares et séparés en deux par des gazons et des parterres de fleurs le long desquels stationnaient les files rutilantes des taxis-torpédos. Arrosées plusieurs fois par jour, vertes, fleuries, ces rues étaient aussi bien entretenues que les allées d'un immense jardin zoologique où les espèces rares des blancs veillaient sur elles-mêmes. Le centre du haut quartier était leur vrai sanctuaire. C'était au centre seulement qu'à l'ombre des tamariniers s'étaient les immenses terrasses de leurs cafés. Là, le soir, ils se retrouvaient entre eux. Seuls les garçons de café étaient encore indigènes, mais déguisés en blancs, ils avaient été mis dans des smokings, de même qu'auprès d'eux les palmiers des terrasses étaient en pots. Jusque tard dans la nuit, installés dans des fauteuils en rotin derrière les palmiers et les garçons en pots et en smokings, on pouvait voir les blancs, suçant pernod, whisky-soda, ou martelperrier, se faire, en harmonie avec le reste, un foie bien colonial.

La luisance des autos, des vitrines, du macadam arrosé, l'éclatante blancheur des costumes, la fraîcheur ruisselante des parterres de fleurs faisaient du haut quartier un bordel magique où la race blanche pouvait se donner, dans une paix sans mélange, le spectacle sacré de sa propre présence. Les magasins de cette rue, modes, parfumeries, tabacs américains, ne vendaient rien d'utilitaire. L'argent même, ici, devait ne servir à rien. Il ne fallait pas que la richesse des blancs leur pèse. Tout y était noblesse.

C'était la grande époque. Des centaines de milliers de travailleurs indigènes saignaient les arbres des cent mille hectares de terres rouges, se saignaient à ouvrir les arbres des cent mille hectares des terres qui par hasard s'appelaient déjà rouges avant d'être la possession des quelques centaines de planteurs blancs aux colossales fortunes. Le latex coulait. Le sang aussi. Mais le latex seul était précieux, recueilli, et, recueilli, payait. Le sang se perdait. On évitait encore d'imaginer qu'il s'en trouverait un grand nombre pour venir un jour en demander le prix.

Marguerite Duras, *Un barrage contre le pacifique*, 1950.

¹ Ensemble colonial français comprenant le Vietnam, le Cambodge et le Laos. L'Indochine n'existe plus depuis 1954.

² *Hiroshima Mon Amour* (1959) est son scénario le plus prestigieux. *Le Camion* (1977) est aussi l'une de ses œuvres les plus célèbres, écrite pour le cinéma (avec Gérard Depardieu).

³ C'est le récit de son adolescence en Indochine.

⁴ Cette œuvre a été adaptée à l'écran par le célèbre metteur en scène Jean-Jacques Annaud en 1991.

Lire et analyser

- *Une fresque coloniale*

1. Dans ce récit, l'auteur insère une description de la vie des blancs établis à Saigon à l'époque coloniale. Dans quel type de progression les éléments descriptifs sont-ils évoqués ?
2. Étudiez la symbolique de l'uniforme colonial et de l'espace où vivent les blancs.
3. Relevez les indices de l'exotisme recherché par ces derniers. Que révèlent-ils de la colonie ?

- *“Luxe, calme et volupté”*

4. Quels sont les indices textuels qui donnent à voir le luxe où vivent les blancs ?
5. Comparez le luxe du monde colonial à la misère et à l'exploitation des indigènes. Quelle est la valeur argumentative de cette opposition ?
6. La fortune des occupants s'est faite au prix d'une violente agression de l'homme et de la terre. Étudiez l'expression de cette agression dans le dernier paragraphe, en particulier.

- *L'ironie*

7. Le ton dominant du texte est ironique. Quels sont les procédés mis en œuvre par l'auteur à cette fin ? Relevez-en trois et expliquez-les.
8. a) Dans quelle intention Duras a-t-elle inséré la peinture des mœurs de ses compatriotes dans son roman ?
b) Pour le lecteur d'aujourd'hui, quel intérêt cet extrait peut-il présenter ?

Lire et écrire

- C'est par l'écriture que l'auteur d'*Un barrage contre le Pacifique* fait le procès du régime colonial. Pensez-vous que la seule expression artistique puisse triompher de l'exploitation de l'homme par l'homme ? Vous répondrez à la question en étayant votre opinion par des arguments et des exemples précis.



Aimé Césaire est né à Basse Pointe en **Martinique** le 26 juin 1913. Son père était instituteur et sa mère couturière. Son père disait de lui « *Quand Aimé parle, la grammaire française sourit...* ». En 1934, il fonde la revue *l'Étudiant noir* avec Senghor. En 1936, il commence à écrire. Père du mouvement de **la négritude**, il déposera sur un cahier d'écolier les mots de la colère, de la révolte et de la quête identitaire donnant ainsi naissance à son œuvre poétique majeure, *Le Cahier d'un retour au pays natal*, publié en 1939, date de son retour en Martinique. En 1941, il fonde la revue *Tropiques*. Il s'engage en politique dans les rangs du Parti Communiste Français qu'il quittera en 1956 pour fonder, deux ans plus tard, le Parti Progressiste Martiniquais (PPM). Son *Discours sur le colonialisme* (1950) dira sous la forme du pamphlet toute son hostilité au colonialisme européen. Césaire est également dramaturge. Sa pensée se trouve au carrefour de trois influences : la philosophie des Lumières, le panafricanisme et le marxisme.

► Hors des jours étrangers

Mon peuple
quand
hors des jours étrangers
germeras-tu une tête bien tienne sur tes
épaules renouées
et ta parole

le congé dépêché aux traîtres
aux maîtres
le pain restitué la terre lavée
la terre donnée

quand
quand donc cesseras-tu d'être le jouet sombre
au carnaval des autres
ou dans les champs d'autrui
l'épouvantail désuet
demain

à quand demain mon peuple
la déroute mercenaire
fini la fête

mais la rougeur de l'est au cœur de balisier¹

peuple de mauvais sommeil rompu
peuple d'abîmes remontés
peuple de cauchemars domptés
peuple nocturne amant des fureurs du tonnerre
demain plus haut plus doux plus large

et la houle torrentielle des terres
à la charrue salubre de l'orage

Aimé Césaire, *Ferremets*,² 1959.

¹ Plante aux fleurs très vives, de couleur rouge. Elle a été choisie comme emblème par le parti progressiste martiniquais, qui regroupe les partisans politiques de Césaire.

² La grandeur de l'œuvre de Césaire est de ne pas s'enfermer dans une parole univoque. Le recueil *Ferremets* (1959) montre par son titre l'attention que l'auteur porte aux contradictions fécondes : les ferremets désignent des ferrures, peut-être les fers, qui enferment les esclaves dans leur condition, mais le ferrement est aussi l'action de ferrer un cheval (pour qu'il use moins ses sabots). Le but que Césaire assigne à cette œuvre est qu'elle provoque une heureuse transformation.

Pistes de lecture

1. Quels sont les thèmes abordés dans ce poème ?
2. À quoi le poète exhorte-t-il son peuple ?
3. Comparez les conditions du peuple dans les strophes 3 et 5. Qualifiez ces deux états tels que décrits par le poète, et dites quelle transformation est attendue par cette évocation de la condition du peuple.
4. La structure du poème : en dépit d'une apparente unité (que favorise l'absence de ponctuation), le texte se compose de deux parties. Lesquelles ? Quel mot, mis en relief de par sa position dans le poème, génère cette structure bipartite ?
5. La première et la troisième strophes exceptées, dans tout le reste du texte les phrases sont non-verbales. Quel effet particulier cela confère-t-il au rythme du poème ?

■ Élargissement possible

Ce poème, comme l'ensemble du recueil, *Ferrements*, s'inscrit dans la littérature francophone, dite "de combat" : de lutte pour l'indépendance.

Citez des textes d'écrivains maghrébins d'expression française qui développent le même thème et qui appartiennent également à la littérature engagée.



Senghor : "Le terme de **négritude** a été souvent contesté comme mot avant de l'être comme concept. Et l'on a proposé de lui substituer d'autres mots : *mélanité*, *africanité*. On pourrait continuer... Je suis d'autant plus libre de défendre le terme qu'il a été inventé, non par moi comme on le dit souvent à tort, mais par Aimé Césaire".

Senghor récite lui-même l'un de ses poèmes-phares de la négritude : femme nue, femme noire. Écoutez-le sur le site : http://www.oasisfle.com/culture_oasisfle/littérature_du_monde.htm

³ Qui chantent, qui célèbrent la Négritude.



Nazim Hikmet (1902-1963). Poète turc, puis citoyen polonais. Il fut longtemps exilé à l'étranger à cause de ses idées patriotiques et progressistes. C'est l'une des plus importantes figures de la littérature turque du XX^e siècle¹ et un des premiers poètes turcs à utiliser des vers plus ou moins libres. Hikmet est devenu, de son vivant, un des poètes turcs les plus connus en Occident et ses travaux ont été rapidement traduits dans différentes langues. Il proclama au début des années 30 que "*l'artiste est l'ingénieur de l'âme humaine*". Dans son œuvre, Hikmet dénonce l'injustice sociale et chante l'espoir révolutionnaire avec ses nobles principes : **liberté**², égalité, fraternité, influencé en cela – entre autres – par l'élan révolutionnaire du siècle des Lumières. Il reçut, en 1955, un prix international de la paix.

► La plus drôle des créatures

- Comme le scorpion, mon frère,
Tu es comme le scorpion
Dans une nuit d'épouvante.
Comme le moineau, mon frère,
5 Tu es comme le moineau
dans ses menues inquiétudes.
Comme la moule, mon frère,
tu es comme la moule
enfermée et tranquille.
10 Tu es terrible, mon frère,
comme la bouche d'un volcan éteint.
Et tu n'es pas un, hélas,
tu n'es pas cinq,
tu es des millions.
15 Tu es comme le mouton, mon frère,
Quand le bourreau habillé de ta peau
quand le bourreau lève son bâton
tu te hâtes de rentrer dans le troupeau
et tu vas à l'abattoir en courant, presque fier.
20 Tu es la plus drôle des créatures, en somme,
Plus drôle que le poisson
qui vit dans la mer sans savoir la mer.
Et s'il y a tant de misère sur terre
c'est grâce à toi, mon frère,
25 Si nous sommes affamés, épuisés,
Si nous sommes écorchés jusqu'au sang,
Pressés comme la grappe pour donner notre vin,
Irai-je jusqu'à dire que c'est de ta faute, non,
Mais tu y es pour beaucoup, mon frère.

Nazim Hikmet, *Anthologie poétique*, 1982.

¹ En plus de la poésie, Nazim Hikmet a écrit des romans, des récits, des pièces de théâtre et des contes. Exemples de romans : *Le Sang ne parle pas* (1965), *Pommes Vertes* (1965), *La vie est une belle chose* (1966). Exemples de récits : *L'Orgueil National* (1935), *Le chien aboie, la caravane marche* (1936), *La Démocratie des Sovièts* (1936). Exemples de pièces : *Un foyer de décès* (1932), *Crâne* (1943), *Ivan Ivanoviç* (1985). Exemples de contes : *Contes de la Fontaine* (1949), *Nuage Amoureux* (1967).

² Dont il a été privé pendant 13 ans (mis en prison de 1938 jusqu'à 1950).

Pistes de lecture

1. a) Montrez que tout le poème développe le titre qui n'est autre que l'idée que se fait le poète de l'homme : « *la plus drôle des créatures, en somme* (vers 20) ».
b) Analysez l'expression « *mon frère* » et dites quelle signification lui attribue le poète, ici.
c) Commentez l'emploi de la comparaison dans la première partie du texte.
2. a) Relevez et analysez le champ lexical relatif à la souffrance humaine.
b) Relevez et étudiez les marques de l'ironie.
3. a) Quels reproches le poète fait-il à l'homme ? A-t-il raison ? Pourquoi ?
b) Commentez l'emploi de la formule « *C'est grâce à toi* » dans le vers 24.



Ph. Hubert Josse

En H/S.H.

Félix Joseph Barrias (1822-1907)

Camille Desmoulins* harangue les patriotes dans les jardins du Palais Royal (1789).

Châlons-sur-Marne (Musée des Beaux-Arts)

Engagement pour la liberté

« Je crois que **la liberté** c'est la justice, et qu'à ses yeux les fautes sont personnelles.
Je crois que la politique des peuples libres, des peuples souverains, c'est l'équité.
Je crois que **la liberté**, c'est l'humanité.
Je crois que **la liberté** ne confond point la femme ou la mère du coupable avec le coupable lui-même.
Je crois que **la liberté** est magnanime : elle n'insulte point au coupable condamné jusqu'aux pieds de l'échafaud et après l'exécution, car la mort éteint le crime. Ce sont les peuples sauvages, les anthropophages et les cannibales qui dansent autour du bûcher. Tibère et Charles IX allaient bien voir le corps d'un ennemi mort, mais au moins ils ne faisaient pas trophée de son cadavre. »

C. Desmoulins, *Le Vieux Cordelier*, Armand Colin, Paris, 1936.

* Camille Desmoulins : homme politique (fervent opposant à la terreur) et **écrivain français**, surnommé "la plume de la liberté", « pamphlétaire fécond et redoutable polémiste ». Il fut l'un des animateurs du Club des Cordeliers, club politique, fondé le 27 avril 1790, durant la Révolution française, de son vrai nom « Société des Amis des Droits de l'Homme et du Citoyen ». Ses premiers dirigeants sont, outre Desmoulins, Georges Danton et Jean-Paul Marat. **Desmoulins s'est adonné à la poésie et au théâtre**. Journaliste, Il a fondé plusieurs journaux dont *Le Vieux cordelier*. Parmi ses écrits on peut citer : *Le Moniteur*.

- ✓ *Vocabulaire thématique*
- ✓ *Demande et injonction¹*
- ✓ *Énumération-accumulation/Énumération-gradation*
- ✓ *Fausse question*

■ Exercice 1 :

Voici l'article du *Dictionnaire Encyclopédique Hachette* (Édition 1999) concernant le mot **engagement**

Engagement n.m. **1.** Action de mettre en gage. *Engagement d'effets au Crédit municipal.* **2.** Promesse, obligation. *Manquer à ses engagements.* **3.** Obligation que l'on contracte de servir, de faire quelque chose ; acte qui en fait foi. *Acteur qui signe un engagement.* – Enrôlement volontaire d'un soldat. *Prime d'engagement.* **4.** Attitude d'un intellectuel, d'un Artiste, qui prend parti pour une cause en mettant son œuvre au service de celle-ci. **5.** MILIT. Combat de courte durée. *Engagement d'avant-gardes.* **6.** MED. Descente de la tête du fœtus au début de l'accouchement. **7.** SPORT. Coup d'envoi d'une partie. – *Engagement physique* : fait de mettre toutes ses forces dans une action jusqu'aux limites permises par les règlements. **8.** FIN. *Engagement de dépenses* : décision d'engager des dépenses.

1. Quel est le sens qui correspond à l'engagement littéraire ?
2. Quels sont les principaux domaines d'emploi du mot **engagement** ? En connaissez-vous d'autres ? Lesquels ?
3. Explicitez la signification du mot **engagement** dans les expressions suivantes :
 - L'**engagement** d'un militant
 - Attendre l'**engagement** des négociations
 - Signer un **engagement** de trois ans
 - Une action qui nécessite un **engagement** total de tous les participants
 - Un **engagement** financier qui n'est pas sans risques
 - L'**engagement** d'un pays dans la modernité
 - Un délit qui autorise l'**engagement** de poursuites
 - L'**engagement** d'un navire dans le chenal
 - Un achat effectué sans aucun **engagement**.

■ Exercice 2 :

«Dans la littérature engagée, l'**engagement** ne doit, **en aucun cas**, faire oublier la littérature. Notre préoccupation doit être de servir la littérature en lui **infusant** un sang nouveau, tout autant que de servir la collectivité en essayant de lui donner la littérature qui lui convient. »
Sartre, Situation II.

1. Documentez-vous sur la notion de **littérature engagée** et expliquez cette tendance à vos camarades. Essayez d'inventorier les domaines concernés par cette action militante.
2. Dans cette citation, quelle place l'auteur accorde-t-il à la littérature dans la littérature engagée ?

¹L'**injonction** en rapport avec "*L'appel à l'engagement*" et avec l'impératif (cf. fiche de langue : pp. 98-101).

3. a) Qu'exprime l'expression « **en aucun cas** » ? Dans quelle intention l'auteur l'utilise-t-il ?
- b) Quelle aurait été son intention s'il avait écrit : « l'engagement **ne doit pas** faire oublier la littérature » ?
- c) Par quelle(s) autre(s) expression(s) de même sens peut-on remplacer cette expression ?
- d) Donnez la signification de la formule : « **infuser un sang nouveau** », employée dans la seconde phrase de la citation. En employant le verbe « **insuffler** » à la place du verbe « **infuser** » aurait-on toujours l'expression « *un sang nouveau* » ?²
4. Sartre préconise que l'écrivain engagé serve à la fois la littérature et la collectivité. D'après vous comment est-ce possible ? Donnez à cette question une réponse rédigée.

■ Exercice 3 :

L'orateur et l'écrivain ne sauraient vaincre la joie qu'ils ont d'être applaudis ; mais ils devraient rougir d'eux-mêmes s'ils n'avaient cherché par leurs discours ou par leurs écrits que des éloges ; outre que l'approbation la plus sûre et la moins équivoque est le changement de mœurs et la réformation³ de ceux qui les lisent ou qui les écoutent. On ne doit parler, on ne doit écrire que pour **l'instruction** [...]

Il y a une autre règle, qui est de ne pas perdre mon titre⁴ de vue, et de penser toujours, et dans toute la lecture de cet ouvrage, que ce sont les caractères ou les mœurs de ce siècle que je décris ; car bien que je les tire souvent de la cour de France et des hommes de ma nation, on ne peut pas néanmoins les restreindre à une seule cour, ni les renfermer en un seul pays, sans que mon livre ne perde beaucoup de son étendue et de son utilité, ne s'écarte du plan que je me suis fait d'y peindre les hommes en général.

La Bruyère, *Les Caractères*, Préface.

1. La Bruyère considère son ouvrage comme étant une œuvre engagée : quels détails l'indiquent dans le texte ?
2. Il considère aussi qu'il s'agit d'un engagement au profit de la communauté humaine : relevez des indices qui le montrent.
3. a) Quel domaine précis cible l'engagement de La Bruyère ? En réponse à cette question dégagez le champ lexical de « **l'instruction** » (voir 5^{ème} ligne) telle que l'entend ce dernier.
- b) Le mot « *instruction* » est un mot polysémique : expliquez son sens dans les expressions suivantes : *instruction civique*, *instruction publique*.
- c) Expliquez la différence de sens entre l'emploi de ce terme au singulier et son emploi au pluriel (**L'instruction** / **Les instructions**).
- d) Définissez le rapport qui existe entre la notion d'instruction et celles d'**éducation**.
4. a) Commentez la composition du mot « **réformation** » dans ce texte. S'agit-il d'un mot encore en usage ? Comment le considère-t-on, de nos jours, si un écrivain contemporain l'emploie ?
- b) Étudiez d'un point de vue sémantique les mots : **réforme**, **réformer**, **réformisme**.
- c) Dans quelle mesure peut-on considérer La Bruyère, le moraliste, comme un **réformateur** ?
- d) Quelle tournure a-t-il adoptée pour exprimer le devoir qu'il assigne aussi bien à l'orateur qu'à l'écrivain ?

²Pour répondre convenablement à cette question observez la composition de ces deux mots puis aidez-vous d'un dictionnaire et examinez attentivement le sens premier de chacun d'eux.

³Modification

⁴Le titre de l'œuvre : *Les Caractères*.

5. Pour qu'un orateur soit écouté et applaudi il faut que son discours soit éloquent. Pour qu'un écrivain soit lu et admiré, il faut que son texte soit beau. Qu'est-ce que pour vous un **discours éloquent** et un **beau texte** ? Pensez-vous que ce soit là deux qualités indispensables pour tout texte engagé, oral ou écrit ? Pour quelles raisons ?

■ Exercice 4 :

Il est bien étrange que, depuis qu'on se mêle d'élever les enfants, on n'ait imaginé d'autre instrument pour les conduire que l'émulation, la jalousie, l'envie, la vanité, l'avidité, la vile crainte, toutes les passions les plus dangereuses, les plus propres à corrompre l'âme même avant que le corps soit formé. A chaque instruction qu'on veut faire entrer dans leur tête, on plante un vice au fond de leur cœur ; d'insensés instituteurs pensent faire des merveilles en les rendant méchants pour leur apprendre ce que c'est que bonté ; puis ils nous disent gravement : « Tel est l'homme. » Oui, tel est l'homme que vous avez fait.

Jean-Jacques Rousseau, *Émile*, livre II.

1. Est-ce que Rousseau parle du même type d'instruction que La Bruyère ? Opte-t-il pour le même domaine d'engagement que celui-ci ?
2. Rousseau, penseur du siècle des Lumières, milite pour une bonne éducation des enfants : qu'est-ce qui montre dans cet extrait de *l'Émile* qu'il s'emporte contre les pratiques éducatives existantes ?
3. Expliquez le sens que donne l'auteur :
 - au substantif “**instrument**”. Quel(s) autre(s) terme(s) peut-on lui substituer ?
 - au verbe “**se mêler de**”. Par quel autre verbe peut-on le remplacer ?
4. a) Quelle expression a-t-il utilisée pour rendre compte de son étonnement ?
b) Quel procédé d'écriture a-t-il adopté pour citer les éléments qu'il considère comme dangereux pour une instruction saine et convenable de l'enfant ?
c) Quel trait sémantique ces éléments ont-ils en commun : *l'émulation, la jalousie, l'envie, la vanité, l'avidité, la vile crainte* ?
d) Donnez la signification précise du mot **émulation** puis précisez le rapport qu'il entretient avec le mot **concurrence**. Quel écart sémantique y aurait-il entre les deux mots ?
5. a) On lit dans le texte : « **insensés** instituteurs » : quel sens a l'adjectif “insensé” ici ? Précisez le sens qu'il a dans les phrases suivantes :
 - raconter des histoires *insensées*
 - tenir des propos *insensés*
 - Il fait une chaleur *insensée*
 - J'ai des amis *insensés*.
b) Comment Rousseau a-t-il exprimé son désaccord dans la dernière phrase du passage ? Réécrivez-là en remplaçant **Oui** par **Non** et en la commençant ainsi : *Voilà, pédagogues, ce que vous auriez dû faire...*
c) Lisez cette déclaration de Du Marsais⁵, énoncée sur un ton injonctif, puis développez l'idée qu'elle véhicule : « *On ne doit pas moins blâmer ceux qui se font un amusement de tromper les enfants, de les induire en erreur, de leur en faire accroire⁶, et qui s'en applaudissent au lieu d'en avoir honte...Je voudrais qu'au lieu d'appriivoiser ainsi l'esprit des jeunes gens avec la séduction et le mensonge, on leur dît jamais que la vérité* ».

⁵César Chesneau Du Marsais (1676-1756), article « Éducation », *l'Encyclopédie*.

⁶En faire accroire : induire volontairement quelqu'un en erreur

■ Exercice 5 :

Vous êtes né, Sire, avec un cœur droit et équitable ; mais ceux qui vous ont élevé ne vous ont donné pour science de gouverner que la défiance, la jalousie, l'éloignement de la vertu, la crainte de tout mérite éclatant, le goût des hommes souples et rampants, la hauteur, et l'attention à votre seul mérite. [...]

Cependant vos peuples, que vous devriez aimer comme vos enfants, et qui ont été jusqu'ici si passionnés pour vous, meurent de faim. La culture des terres est presque abandonnée ; les villes et la campagne se dépeuplent ; tous les métiers languissent et ne nourrissent plus les ouvriers. Tout commerce est anéanti. Par conséquent, vous avez détruit la moitié des forces réelles du dedans de votre État, pour faire et pour défendre de vaines conquêtes au dehors.

Au lieu de tirer de l'argent de ce pauvre peuple, il faudrait lui faire l'aumône et le nourrir.

Fénelon, *Lettre à Louis XIV* (1694).

- Quel est le type de texte ? Qu'est-ce qui indique qu'on a affaire ici à un engagement politique ? Quelle stratégie adopte l'auteur pour faire admettre son message ?
 - Afin d'accabler fortement l'entourage du roi et ses conseillers, à quelle figure de style recourt-il ?
- Lequel (ou lesquels) de ces qualificatifs pourrait-on appliquer à l'action entreprise par Fénelon : **audacieuse, héroïque, insolente, effrontée, excessive, brave, téméraire** ? Justifiez vos choix.
- Droiture** et **équité** sont deux qualités attribuées au roi dans le premier paragraphe. À quels termes pourrait-on penser pour exprimer les reproches qui lui sont faits dans le second paragraphe dont on pourrait citer : *affamer le peuple, dépeupler les villes et la campagne, anéantir le commerce* ?
 - « tous les métiers languissent... » : En vous aidant d'un dictionnaire, commentez l'emploi du verbe "**languir**" dans cette phrase.
 - L'idée de "**languueur**" appartient habituellement à quel domaine ? Comparez l'usage qui en est fait par Fénelon à celui-ci :
Il pleure dans mon cœur
Comme il pleut sur la ville,
Quelle est cette **languueur**
Qui pénètre mon cœur ?⁷
- L'avant-dernière phrase du texte revêt l'aspect d'une phrase conclusive : reformulez à votre manière la conclusion qu'elle énonce. Veillez à utiliser quelques-uns des mots et expressions : **sacrifier, au détriment de, inutile, au profit de, aboutir, aboutissement, misère, guerres.**
- Comment Fénelon a-t-il atténué l'expression de la demande qu'il adresse finalement au roi ? Quelle interprétation faites-vous de l'expression "**faire l'aumône**" ?

⁷ Vers de Paul Verlaine, extraits de *Romances sans paroles*.

■ Exercice 6 :

Ces gens vivent de très peu. Quand on vient, comme nous, d'un pays de nantis où l'eau est abondante, où ne manquent ni les fruits, ni les légumes, où les enfants sont habillés de neuf, ont des cahiers de classe, des crayons à bille de toutes les couleurs, des jouets, des postes de télé. Quand on vient d'un pays où il y a un médecin pour cinq cents habitants, des vaccins, des hôpitaux, où plus aucun enfant ne meurt de la coqueluche, de la rougeole. Un pays où l'avenir brille comme l'eau neuve des robinets chromés. Où ni la faim ni la dysenterie ne gonflent les ventres, ne dessèchent les cheveux. Cela donne à penser.

Le Sahara, ce n'est pas seulement la beauté des crépuscules, l'ondulation sensuelle des dunes, la caravane des mirages. C'est aussi un pays dont le niveau de vie est l'un des plus bas du monde, où la mortalité infantile est la plus élevée. Où l'eau des puits est amère ; où l'on se délecte de l'eau, plus douce, de la pluie.

J.-M.G. Le Clézio. *Gens des nuages*.

1. Quelle tonalité donne Le Clézio à ses propos ? D'après vous, à qui les adresse-t-il au juste ?
2. a) De quoi précisément cherche-t-il à faire prendre conscience ? Qu'est ce qui fait de son texte un véritable acte d'engagement, une réelle action humanitaire⁸ ?
b) « *Cela donne à penser* » : “donner à penser” est synonyme de “faire réfléchir”. Qui veut-il faire réfléchir ? Que lui (leur) demande-t-il ?
3. Étudiez l'emploi anaphorique intensif du relatif “Où” qui émaille le texte de son début jusqu'à sa fin. Quelle attitude de l'auteur dénote cette redondance ?
4. L'opposition fondamentale exprimée ici peut se résumer ainsi : **écarts** entre pays riche et pays pauvre. Quel terme a employé Le Clézio pour signifier la richesse ? Lequel (ou lesquels) de ces mots lui correspond (ent) parfaitement : **aisé, pourvu, cossu, fortuné, prospère** ?
5. Commentez l'énumération contenue dans la première phrase du second paragraphe : à quoi fait-elle allusion avec cette évocation du coucher de soleil dans le désert, de l'ondulation des dunes, et avec l'emploi du mot “*caravane*” ?

■ Exercice 7 :

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 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*.

⁸Un critique littéraire, parlant de *Gens des nuages*, a dit ceci de Le Clézio : « Sa démarche fait de lui l'écrivain à l'écoute des peuples ».

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, ils le font avec autant de droit et de justice que l'autre qui le leur avait imposé. La même loi qui a fait l'autorité la défait alors : c'est la loi du plus fort⁹.

Diderot, *L'Encyclopédie*¹⁰, « Article, Autorité politique »

1. a) Pour quel type de pouvoir milite Diderot et avec lui les penseurs du XVIII^{ème} siècle ?
b) Qu'est-ce qui, dans cet extrait, traduit le ton polémique ? Ne pourrait-on tenir un tel texte pour un texte subversif ? Comment ?
2. Tels qu'ils sont employés dans le texte, quelle relation d'ordre sémantique existe-t-il entre ces termes : **autorité** et **puissance** / **force** et **violence** / **commander** et **obéir** / **droit** et **justice** ?
3. a) Expliquez l'emploi au singulier de "quelque" dans « Si la nature a établi quelque *autorité*... »
b) Quel terme pourrait-on lui substituer ?
4. Qu'est-ce qui suggère dans l'article que Diderot condamne la dictature et plaide pour la démocratie ? En réponse à cette question :
a) analysez l'emploi que fait l'auteur des verbes : **s'emparer**, **se soumettre**, **usurper**, **imposer**, **acquérir par la violence**, **déferer l'autorité**.
b) commentez l'opposition exprimée dans la dernière phrase du texte : **faire** / **défaire** qui conduit à cette conclusion : « *c'est la loi du plus fort.* »
5. Avant Diderot, un siècle plus tôt, La Fontaine a parlé, lui aussi, de la loi du plus fort : « *La loi du plus fort est toujours la meilleure* », a-t-il dit. Si vous souscrivez à cette opinion, développez-la dans un court paragraphe argumentatif, si vous la réprouvez critiquez-la.

■ Exercice 8 :

« Si l'on voulait me forcer absolument à conclure, je dirais que tout L'Assommoir peut se résumer dans cette formule : Fermez les cabarets, ouvrez les écoles. L'ivrognerie dévore le peuple. Consultez les statistiques, allez dans les hôpitaux, faites une enquête, vous verrez si je mens. L'homme qui tuerait l'ivrognerie ferait plus pour la France que Charlemagne et Napoléon. J'ajouterai encore : Assainissez les faubourgs et augmentez les salaires. La question du logement est capitale ; les puanteurs de la rue, l'escalier sordide, l'étroite chambre où dorment pêle-mêle les pères et les filles, les frères et les sœurs, sont la grande cause de la dépravation des faubourgs. Le travail écrasant qui rapproche l'homme de la brute, le salaire insuffisant qui décourage et fait chercher l'oubli, achèvent d'emplier les cabarets et les maisons de tolérance. Oui, le peuple est ainsi, mais parce que la société le veut bien. »

Émile Zola, Lettre du 13 février 1877 au Directeur du *Bien Public*.

⁹ Plus loin dans l'article l'auteur affirme : « La puissance qui vient du consentement des peuples suppose nécessairement des conditions qui en rendent l'usage légitime utile à la société, avantageux à la république, et qui la fixent et la restreignent entre des limites. »

¹⁰ *L'Encyclopédie*, Grand Dictionnaire, (1751- 1772). Ouvrage en 17 volumes qui présente 60660 articles.

1. a) Lisez attentivement ce “résumé” que fait Zola de son célèbre roman *L'Assommoir* et expliquez pourquoi on peut considérer cette œuvre comme une œuvre engagée.
b) Dans quel domaine de l'engagement peut-on la classer ? Illustrez votre réponse au moyen d'indices textuels précis.
2. a) Quelle fonction a l'emploi de l'impératif dans le texte ?
b) D'après vous, Zola **demande, sollicite, exige, réclame ou revendique** ? Assurez-vous du sens exact de chacun de ces verbes avant de répondre.
3. a) Quels types d'arguments¹¹ fait prévaloir Zola pour conférer plus de crédibilité à ses propos ?
b) À qui fait-il assumer la responsabilité d'un état aussi déplorable ?
4. Remplacez les éléments soulignés dans le texte par des termes ou des expressions équivalentes.
5. a) Quelle formule équivalente peut-on substituer à la formule : « *se résumer dans* » ?
b) Quelle différence y a-t-il entre emplir¹² et remplir ? Quel sens a le verbe dévoré ici ?
6. Commentez d'un point de vue stylistique les constructions :
 - « fermez les cabarets, ouvrez les écoles. »
 - « Consultez les statistiques, allez dans les hôpitaux, faites une enquête. »
 - « Les puanteurs de la rue, l'escalier sordide, l'étroite chambre... »

■ Exercice 9 :

Le 9 juillet 1848, le député Victor Hugo est le premier orateur qui prend la parole
Messieurs, vous n'avez rien fait, j'insiste sur ce point, tant que l'ordre matériel raffermi n'a point pour base l'ordre moral consolidé ! (*Très bien ! très bien ! – Vive et unanime adhésion.*) Vous n'avez rien fait tant que le peuple souffre ! Vous n'avez rien fait tant qu'il y a au-dessous de vous une partie du peuple qui désespère ! Vous n'avez rien fait, tant que ceux qui sont dans la force de l'âge et qui travaillent peuvent être sans pain ! tant que ceux qui sont vieux et qui ont travaillé peuvent être sans asile ! tant que l'usure dévore nos campagnes, tant qu'on meurt de faim dans nos villes, tant qu'il n'y a pas des lois fraternelles, des lois évangéliques qui viennent de toutes parts en aide aux pauvres familles honnêtes, aux bons paysans, aux bons ouvriers, aux gens de cœur ! (*Acclamation.*) Vous n'avez rien fait, tant que l'esprit de révolution a pour auxiliaire la souffrance publique ! Vous n'avez rien fait, rien fait, tant que, dans cette œuvre de destruction et de ténèbres qui se continue souterrainement, l'homme méchant a pour collaborateur fatal l'homme malheureux !

Victor Hugo.

¹¹ Référez-vous pour cette donnée à votre manuel de 3^{ème} Année (page 46) : typologie des arguments.

¹² Voir avant-dernière phrase du texte : « ...achèvent d'**emplir** les cabarets... »

1. Quels détails dans le texte indiquent qu'il s'agit d'un débat au sein d'une assemblée ?
2. Compte tenu du contexte, déterminez la nature de l'engagement dont fait preuve Hugo ici.
3. a) Étudiez la répétition dans le texte et précisez la valeur des emplois anaphoriques.
b) Relevez les éléments qui entrent dans une énumération. En voici quelques uns, indiquez les autres : *la désespérance du peuple, l'usure des campagnes, la faim dans les villes, la souffrance publique...*
c) Observez bien le segment souligné et dites s'il comporte une énumération ou une accumulation ou les deux à la fois. Justifiez votre réponse.
4. À qui réfèrent au juste les périphrases suivantes :
ceux qui sont dans la force de l'âge
ceux qui sont vieux et qui ont travaillé ?
5. Comparez l'emploi que fait Hugo du verbe **dévor**er et celui qu'en a fait Zola (voir texte précédent, 2^{ème} ligne).

■ Exercice 10 :

1. Cherchez la fable de La Fontaine intitulée : *Les animaux malades de la peste* (*Fables*, VII, 1, 1678.). Lisez-la attentivement.
2. Que pensez-vous de la proposition du Lion ? Que projette-t-il au juste ?
3. a) De quelle nature sont les actes que dévoile son aveu ? Comparez ces actes à ceux commis par l'âne.
b) Lesquels sont blâmables en vérité ? Pourquoi en a-t-on jugé ainsi ?
c) Commentez les paroles du renard et celles du loup.
4. Transposée au monde des humains, quelle réalité reflèterait cette drôle d'histoire ? Quel personnage représenterait le Lion ? Qui seraient le renard, l'ours, le tigre et l'âne ?
5. a) Commentez les deux vers de la fin :
*Selon que vous serez puissant ou misérable,
Les jugements de cour vous rendront blanc ou noir.*
b) Dans quelle mesure peut-on considérer cette fable comme étant un acte d'**engagement politique** de la part de La Fontaine ?
6. a) Quel sens a le mot **conseil** dans l'expression « tenir conseil » (vers 15) ? Pourrait-on exprimer le sens de cette expression d'une autre manière ? Comment ?
b) Par quel autre mot peut-on remplacer « **infortune** » (vers 17) ? L'opposé de ce mot est très polysémique : trouvez-le puis citez ses différentes significations.
c) Le terme de « **courroux** » appartient au registre soutenu : quel est son équivalent dans le registre courant ? Quel rapport entretient-il avec le terme « **rage** » ?
d) Confrontez l'emploi du verbe « **dévor**er » dans le vers 26 à celui qui en est fait dans les textes des exercices 10 et 11. Précisez ce qui les différencie.
e) Dans quel sens est employé dans le vers 31 la formule « **ainsi que moi** » ? A-t-on encore un tel emploi en français moderne ?

■ Objectifs :

✓ Rappel : Objectif général (3^{ème} et 4^{ème} années) :

- Former les élèves à la lecture d'images de différente nature pour les amener à décrire, déconstruire, identifier des éléments significatifs (discriminer des phénomènes visuels), émettre des hypothèses de signification, construire du sens.
- Observer, apprécier, expliquer, argumenter.

✓ Objectif spécifique (assigné au 2^{ème} module) : apprendre à lire la photo de presse

- apprendre à observer et à lire pertinemment une photo de presse
- prendre conscience que l'enjeu informatif d'une photo de presse est particulièrement important : un message significatif, une information instantanée
- dégager le rapport entre la photo de presse et l'événement d'actualité
- entre la photo de presse et l'Histoire
- découvrir la fonction et la diversité des légendes accompagnant une photo de presse.

Activité 1

Travail individuel puis collectif :

1. Observation et réaction à la lecture d'une photo de presse

(Tâche à réaliser à la maison) :

- a) Chercher dans un dictionnaire le sens des termes : *reportage*, *reporteur*¹, et de l'expression : *photo-reporter* ou *reporter-photographe*.
- b) Documentez-vous sur le travail journalistique qu'effectue le correspondant d'une agence de presse : nature et objectif.
- c) Observer et se préparer à une discussion portant sur la photo de presse qui vous est proposée ci-après.

2. Échange en classe



¹Ce mot est à comparer avec le mot anglais "reporter".

■ Décrire, expliquer, argumenter

- a) Définissez l'angle de vue que le reporter-photographe a choisi pour montrer cette scène.
- b) À quel contexte général, de par le monde, réfère cette photo ? Déterminez, si possible, l'événement qu'elle relate.
- Pourquoi le reporter-photographe a-t-il opté pour le plan d'ensemble² ? Pourquoi s'en tient-il à un personnage montré de dos ? Quelle idée cherche-t-il à communiquer ? Le regard qu'il jette sur la scène vous paraît-il être un regard neutre, étonné, indigné, révolté, amusé ? Pourquoi ?
- Quel aurait été, d'après vous, l'effet d'un plan rapproché et d'un personnage vu de face ?
- Étudiez l'effet du noir et blanc : observez les zones d'ombre et de lumière. Que vous suggère le contraste "Clair/Obscur" ?
- En définitive, quelle information veut donner au public ce reporter-photographe, en tant que journaliste ?
- Quelle position veut-il faire adopter à son journal : dénoncer l'usage de la force représenté par la file de tanks ou la réaction du jeune homme ? Argumentez là-dessus.
- Un critique d'art (*art de la photographie*) a déclaré : « les photojournalistes justifient leur travail par l'urgence qu'il y a à montrer. Ils croient que leurs images parleront d'elles-mêmes. Ils pensent que leurs photos doivent choquer, afin d'ébranler la sensibilité du spectateur, de secouer sa bonne conscience et de la mobiliser. » Pensez-vous que ces considérations s'appliquent au correspondant de l'agence A.P. auteur de l'image étudiée : s'agit-il d'une photo qui parle d'elle-même ? Cherche-t-il à choquer ?

Activité 2

Travail individuel puis collectif :

1. Lecture et analyse de légendes accompagnant une photo de presse
(Tâche à faire en classe ou hors classe)

- **Premier moment** : Lisez ces courts extraits journalistiques présentés comme légendes accompagnant l'image que vous venez d'analyser puis répondez aux questions :
- Journal *Le Figaro* : « À lui tout seul, cet homme a arrêté une colonne de chars pendant plusieurs minutes... À chaque fois que les chars tentaient de le contourner, l'homme se remettait en travers. » (06/06/1989)
 - Journal *Libération* : « ... Un homme a bloqué hier une colonne de six chars en se campant au milieu de la rue. Les occupants des blindés ont refusé le dialogue, sans tirer pour autant. » (06/06/1989)
 - Journal *Le Quotidien* : « Cet homme seul a réussi hier à arrêter – provisoirement – une colonne de chars. Debout face aux tanks, il criait hier matin sa révolte et son indignation : jusqu'à ce que des passants finissent par le convaincre de partir. Et les tanks ont repris leur route de la mort. » (06/06/1989)

² Voir Annexe "Lecture de l'image", page 351.

1. Laquelle de ces légendes vous paraît compléter le mieux la photo ? Pourquoi ?
2. Lequel de ces trois journaux manifeste le plus d'**engagement** en rapportant au public l'information véhiculée par la photo en question ? Expliquez.
3. Dans quelle perspective chacune de ces légendes s'inscrit-elle ? Laquelle cherche à provoquer une interprétation optimiste de l'image ?
4. a) Lequel (ou lesquels) de ces journaux vous semble(nt) faire allusion à un acte d'héroïsme ? Relevez des indices allant dans ce sens.
 b) Lequel vous semble insinuer plutôt un acte de répression ?
 c) Quelles expressions suggèrent, dans deux de ces légendes, l'idée d'obstination et de persistance ?

➤ **Second moment :**

Travail individuel : Découpez dans l'un des journaux nationaux une photo de presse que vous estimez particulièrement parlante au sujet d'un événement de l'actualité et présentez-la à vos camarades.

Travail en commun : Choisissez dans le corpus de photos que la classe aura réuni la photo de presse que vous estimez être la meilleure et rédigez, en groupes de deux, la légende qui pourrait l'accompagner.

2. Débat en classe

Problématiques à débattre :

- a) Dans quelle mesure peut-on tenir une photo de presse, comme celle qui vient d'être analysée, pour :
 - un document qui immortalise un événement important
 - un témoignage sur un contexte social ou politique
 - une pièce à conviction pour l'historien ?
- b) Comment juger de la sincérité du reporter-photographe³ ? N'est-il pas légitime d'être plutôt méfiant dans un monde caractérisé par :
 - le pouvoir sans cesse grandissant de l'image numérique
 - le développement des techniques du montage-photo
 - la multiplicité des possibilités de manipulation et de trucage ?

■ Élargissement : Le dessin de presse

Commentaire d'un dessin journalistique (voir ci-après)

1. a) Définissez ce que c'est qu'un dessin de presse par comparaison à la photo de presse.
 b) Expliquez le contenu de ce dessin.
 c) Quelle cause défend l'auteur de ce dessin ? Quel message cherche-t-il à communiquer ?
 d) Comment trouvez-vous cette façon d'exprimer son engagement social ?

³Les analystes du phénomène de la photographie de presse s'accordent à dire que la priorité du photojournalisme est désormais : rechercher à tout prix l'inédit et l'inattendu et privilégier l'effet de surprise au détriment du sérieux de l'information.

2. Comparez ce dessin au texte que voici et dites, en justifiant votre opinion, lequel vous trouvez plus expressif que l'autre.

« En ville, la voiture est considérée comme une nuisance : elle entretient un fond sonore qui oblige nombre de riverains à vivre à huis clos. Elle dégage une pollution qui gâche la vie des consommateurs en terrasse et des promeneurs avec poussette. Enfin elle accapare toutes les surfaces utiles : chaussées, trottoirs, squares et esplanades. Un piéton de ville, aujourd'hui, doit faire son chemin entre bornes et poteaux plantés tout au long des trottoirs et les fameuses voies piétonnes des centres-villes deviennent dangereuses puisque l'automobile y est le plus souvent tolérée. »

D'après Roger Cans, *Le Monde*, 10/9/1991.



« Un jour sans voiture dans 35 villes », dessin de Plantu, *Le Monde*, 22/09/1998.

➤ Types de phrase et intention de communication

➤ Formes de phrase et effets de sens : *la phrase passive* *la phrase emphatique*

➤ Types de phrase et intention de communication

Dans tout **acte de communication**, l'émetteur vise à **transmettre un message** qui, selon le contexte, apporte une information, communique une émotion, exprime un ordre, une demande... Cependant, dans la plupart des énoncés, tout se passe, souvent, comme s'il y avait un double message : l'un explicite, **immédiatement identifiable** ; l'autre (ou plusieurs autres) **implicite** mais **véhiculant la vraie intention du locuteur**.

Ainsi, les types de phrase ne sont pas toujours employés de manière univoque. Exemple : dans la phrase : « *Aujourd'hui les banques sont fermées* », et selon **la situation d'énonciation**, il ne s'agit pas seulement d'informer le destinataire (qui le sait – probablement – autant que le destinataire), mais d'exprimer implicitement une demande du genre : *peux-tu me prêter de l'argent ?* Dans de pareils contextes, l'intention du locuteur ne correspond pas au premier sens du message.

I - Le type déclaratif dans sa relation avec l'intention du locuteur

■ Exercice 1 :

Dans l'extrait suivant, M.L. King s'adresse à la fois aux militants noirs qui combattent le racisme aux Etats-Unis et aux ségrégationnistes blancs.

J'ai vu trop de haine pour vouloir haïr moi-même, j'ai vu la haine sur le visage de trop de shérifs, de trop de meneurs blancs, de trop de membres du Ku-Klux-Klan dans le Sud pour pouvoir haïr moi-même... Nous devons être capables de nous dresser contre nos adversaires les plus acharnés et de leur dire : « Nous répondrons à votre capacité d'infliger des souffrances par notre capacité de supporter la souffrance... Mais soyez sûrs que nous vous aurons à l'usure par notre capacité de souffrance. Un jour nous finirons par conquérir notre liberté. »

Martin Luther King, *La Seule Révolution*.

1. Dans cet extrait de discours, le docteur King vise à convaincre ceux de sa race et ses compatriotes blancs. De quoi veut-il convaincre les uns et les autres ?
2. Dans la phrase « Nous devons être capables de nous dresser contre nos adversaires... », s'agit-il simplement d'une déclaration ? Quelle est la visée de l'orateur ?
3. La dernière phrase « *Un jour nous finirons par conquérir notre liberté.* » s'adresse à la fois aux noirs et aux blancs : précisez la valeur du futur employé dans cette phrase quand les destinataires sont les noirs, puis, quand ces destinataires sont les blancs.
4. Êtes-vous d'accord avec la modalité de lutte anti-raciste préconisée, ici, par M.L. King ? Vous répondrez à la question dans un court paragraphe argumentatif tout en privilégiant l'emploi du type déclaratif.

■ Exercice 2 :

Ferdinand, personnage principal du roman, se désengage de l'armée par révolte contre les horreurs de la guerre et ceux qui la font, au risque d'être traité de lâche, même par ses proches, dont Lola...

« Je refuse la guerre et tout ce qu'il y a dedans... »

- Oh ! Vous êtes donc tout à fait lâche, Ferdinand ! Vous êtes répugnant comme un rat...
- moi...Je ne me résigne pas moi...Je ne pleurniche pas dessus moi...Je la refuse tout net, avec tous les hommes qu'elle contient, je ne veux rien avoir à faire avec eux, avec elle. Seraient-ils neuf cent quatre-vingt-quinze millions et moi tout seul, c'est eux qui ont tort, Lola, et c'est moi qui ai raison, parce que je suis le seul à savoir ce que je veux : je ne veux plus mourir.
- Mais c'est impossible de refuser la guerre, Ferdinand ! Il n'y a que les fous et les lâches qui refusent la guerre quand leur Patrie est en danger...
- Alors vivent les fous et les lâches ! Ou plutôt survivent les fous et les lâches !

L. F. Céline, *Voyage au bout de la nuit*.

1. Le romancier a vraisemblablement choisi le dialogue pour faire s'affronter non seulement ses personnages, mais aussi deux valeurs morales, lesquelles ?
2. Ferdinand ne réfute pas directement l'opinion de Lola : comment procède-t-il pour lui opposer ses arguments ?
3. Il reprend l'expression de Lola « *les fous et les lâches* » pour désigner ceux qui refusent la guerre. Croit-il que ces derniers le soient réellement ? Développez votre réponse en prenant en compte son intention de communication.
4. Rédigez un court paragraphe où vous faites parler “un déserteur” qui refuse d'être traité de fou ou de lâche, mais pour qui, le refus de la guerre est un acte de bravoure et de civilité.

■ Exercice 3 :

L'extrait suivant décrit des lacs d'une manière peu habituelle.

Sans doute, ces lacs n'avaient pas le mouvement des eaux, les courants, le ressac. Ils ne reflétaient pas la silhouette de quelque vieux château gothique. Ni les bouleaux ni les chênes ne se penchaient sur leurs rives, les montagnes n'allongeaient pas de grandes ombres à leur surface, les steam-boats ne les sillonnaient pas, aucune lumière ne se réverbérait dans leurs eaux, le soleil ne les imprégnait pas de ses rayons éclatants, la lune ne se levait jamais sur leur horizon. Et pourtant, ces lacs profonds, dont la brise ne ridait pas le miroir, n'auraient pas été sans charme à la lumière de quelque astre électrique.

Jules Verne, *Les Indes noires*.

1. Quel aspect général des lacs se dégage à travers la description dans ce passage ?
2. Dans chaque phrase du texte, dégagez le sens sous-entendu, créé par l'emploi du type déclaratif, doublé de la forme négative (exemple : 1^{ère} phrase « *ils ne sont pas comme ceux qu'on connaît en Europe.* »)

3. Le type déclaratif des phrases à la forme négative, sert-il uniquement à informer le lecteur sur les caractéristiques de ces lacs ? Explicitiez l'intention de l'auteur d'après la dernière phrase du texte.
4. Réécrivez ce passage en mettant les phrases à la forme affirmative. Quel effet cette transformation a-t-elle sur le sens global du texte ? Quelle implication a-t-elle sur la dernière phrase ? Justifiez votre réponse.

■ Exercice 4 :

Faire route à pied par un beau temps, dans un beau pays, sans être pressé et avoir pour terme de ma course un objet agréable : voilà de toutes les manières de vivre celle qui est la plus de mon goût. Au reste, on sait déjà ce que j'entends par un beau pays. Jamais pays de plaine, quelque beau qu'il fût, ne parut tel à mes yeux. Il me faut des torrents, des rochers, des sapins, des bois noirs...qui me fassent bien peur. J'eus ce plaisir et je le goûtai de tout son charme en approchant de Chambéry. Non loin d'une montagne coupée qu'on appelle le Pas de l'Echelle, au-dessous du grand chemin taillé dans le roc, à l'endroit appelé Chailles, court et bouillonne dans des gouffres affreux une petite rivière qui paraît avoir mis à les creuser des milliers de siècles.

J.J. Rousseau, *Les confessions*.

1. « ...On sait déjà ce que j'entends par un beau pays. » Par quoi se caractérise le paysage décrit, cher au cœur de Rousseau ?
2. Quel est l'effet que l'auteur des *Confessions* cherche à produire sur le lecteur ?
3. En multipliant les compléments circonstanciels dans la dernière phrase du passage, l'auteur entend-il seulement décrire le paysage ? Si non, dans quelle intention, alors, le fait-il ?
4. Pour Rousseau, le voyage, n'est pas seulement un déplacement dans l'espace, c'est aussi une quête de sensations fortes, à la vue des merveilles de la nature. Décrivez, à votre tour, le type de paysage qui vous procure de vifs sentiments, en n'employant comme Rousseau, que des phrases déclaratives.



Le voyage à pied

II - Le type interrogatif dans sa relation avec l'intention du locuteur

■ Exercice 1 :

Boris Vian, auteur de la chanson, Le Déserteur, écrit à Paul Faber, conseiller municipal qui a réagi durement contre la chanson, au nom de l'honneur des anciens combattants.

De deux choses l'une : ancien combattant, vous battiez-vous pour la paix ou pour le plaisir ? Si vous vous battiez pour la paix, ce que j'ose espérer, ne tombez pas sur quelqu'un qui est du même bord que vous, et répondez à la question suivante : si l'on n'attaque pas la guerre pendant la paix, quand aura-t-on le droit de l'attaquer ? Ou alors, vous aimiez la guerre et vous vous battiez pour le plaisir ? C'est une supposition que je ne me permettrai pas même de faire ; car, pour ma part, je ne suis pas du type agressif.

Boris Vian, *Lettre ouverte à M. Paul Faber, conseiller municipal*, 1955.

1. L'auteur de la lettre, cherche-t-il à instruire ou à critiquer son "adversaire" ? Justifiez votre réponse.
2. « *Vous battiez-vous pour la paix ou pour le plaisir ?* » : s'agit-il ici d'une question simple ou d'une question rhétorique ? Quel en est l'effet ?
3. Les réponses aux questions « *si l'on n'attaque pas la guerre...pour le plaisir ?* » sont évidentes. Dans quelle intention l'auteur les pose-t-il ?
4. Transformez les trois phrases interrogatives en phrases déclaratives, de manière à expliciter la nostalgie "guerrière" de l'ancien combattant.

■ Exercice 2 :

Yanek Kaliayev, militant révolutionnaire russe, devait lancer une bombe pour tuer le représentant du régime despotique du tsar, mais apercevant deux enfants dans la calèche du grand-duc, il y renonça, ce qui déclenche un débat parmi ses compagnons, dont Stepan et Dora.

STEPAN

Des enfants ! Vous n'avez que ce mot à la bouche. Ne comprenez-vous donc rien ? Parce que Yanek n'a pas tué ces deux-là, des milliers d'enfants russes mourront de faim pendant des années encore. Avez-vous vu des enfants mourir de faim ? Moi, oui. Et la mort par la bombe est un enchantement, à côté de cette mort-là. Mais Yanek ne les a pas vus, il n'a vu que les deux chiens savants du grand-duc. N'êtes-vous pas des hommes ? Vivez-vous dans le seul instant ? Alors choisissez la charité et guérissez seulement le mal de chaque jour, non la révolution qui va guérir de tous les maux, présents et à venir.

DORA

Yanek a accepté de tuer le grand-duc, puisque sa mort peut avancer le temps où les enfants russes ne mourront plus de faim. Cela déjà n'est pas facile. Mais la mort des neveux du grand-duc n'empêchera aucun enfant de mourir de faim. Même dans la destruction, il y a un ordre, il y a des limites.

Albert Camus, *Les Justes*, Acte II.

1. De quoi Stepan veut-il convaincre ses compagnons ?
2. Quelle valeur prennent dans son discours les phrases interrogatives ?
3. Explicitez le sens des deux interro-négatives dans la réplique de Stepan : sa visée est-elle d'affirmer ou d'interroger ? Justifiez votre réponse.
4. Dans quelle intention Camus oppose-t-il les deux types de phrases : l'interrogatif dans la réplique de Stépan, le déclaratif dans celle de Dora ?
5. Relisez la dernière phrase prononcée par Dora, et en adepte de la non violence, développez-la dans un paragraphe argumentatif (vous emploierez à la fois les types de phrases : déclaratif et interrogatif.)

■ Exercice 3 :

Et qu'aurais-je à faire, messieurs, de vous démontrer l'utilité de l'agriculture ? Qui donc fournit à notre subsistance ? L'agriculture, messieurs, qui ensemençant d'une main laborieuse les sillons féconds des campagnes, fait naître le blé, lequel broyé et mis en poudre au moyen d'ingénieux appareils, en sort sous le nom de farine, et, de là, transporté dans les cités, et bientôt rendu chez le boulanger, qui en confectionne un aliment pour le pauvre comme pour le riche. N'est-ce pas l'agriculture encore qui engraisse, pour nos vêtements, ses abondants troupeaux dans les pâturages ? Car comment nous vêtirions-nous, car comment nous nourririons-nous sans l'agriculteur ?

Flaubert, *Madame Bovary*.

1. Parmi les six phrases interrogatives du texte, lesquelles contiennent une interrogation totale ? Lesquelles contiennent une interrogation partielle ?
2. Quel effet le locuteur cherche-t-il à produire par le recours à un aussi grand nombre d'interrogations ?
3. Quel est l'énoncé sous-entendu de la première phrase interrogative ?
4. Indiquez la valeur des deux dernières questions.
5. En imitant la mise en œuvre du type interrogatif dans ce passage, rédigez un paragraphe où vous mettez en évidence l'utilité d'une activité humaine de votre choix.

III - Le type impératif dans sa relation avec l'intention du locuteur

■ Exercice 1 :

M. Jourdain, bourgeois enrichi et entiché de galanterie, veut écrire un billet doux à la Marquise dont il est amoureux.

M. JOURDAIN : – Je voudrais donc lui mettre dans un billet : *Belle marquise, vos yeux me font mourir d'amour* ; mais je voudrais que cela fût mis d'une manière galante, que cela fût tourné gentiment.

LE MAÎTRE DE PHILOSOPHIE : – Mettre que les feux de ses yeux réduisent votre cœur en cendre ; que vous souffrez nuit et jour pour elle des violences d'un...

M. JOURDAIN : – Non, non, non ; je ne veux point tout cela. Je ne veux que ce que je vous ai dit : *Belle marquise, vos beaux yeux me font mourir d'amour*.

LE MAÎTRE DE PHILOSOPHIE : – Il faut bien étendre un peu la chose.

M. JOURDAIN : – Non, vous dis-je, je ne veux que ces paroles-là dans le billet, mais tournées à la mode, bien arrangées comme il faut. Je vous prie de me dire un peu, pour voir, les diverses manières dont on les peut mettre.

Molière, *Le Bourgeois Gentilhomme*, II, 6.

1. Qu'est-ce qui préoccupe M. Jourdain ?
2. Qu'expriment les expressions : « *Je voudrais donc...je voudrais que...je ne veux que...* » dans les répliques de M. Jourdain ? Cochez la bonne réponse (après avoir reproduit "la ligne" ci-après, sur le cahier).

Un souhait	<input type="checkbox"/>	Une demande	<input type="checkbox"/>	Un ordre	<input type="checkbox"/>
------------	--------------------------	-------------	--------------------------	----------	--------------------------

3. M. Jourdain jouit, dans cette situation, du statut de "maître" ; donne-t-il cependant des ordres de manière formelle ? Dans quelle intention ? Justifiez votre réponse.
4. Rédigez le texte de ce billet comme si vous aviez à l'écrire, à la place du maître de philosophie.

■ Exercice 2 :

Le Loup et le Chien

[...]

« Il ne tient qu'à vous, beau sire,
D'être aussi gras que moi, lui repartit le Chien.
Quittez les bois, vous ferez bien ;
Vos pareils y sont misérables,
Cancres, hères, et pauvres diables,
Dont la condition est de mourir de faim.
Car quoi ? rien d'assuré : pas de franche lippée ;
Tout à la pointe de l'épée.
Suivez-moi : vous aurez un bien meilleur destin. »
Le Loup reprit : « Que me faudra-t-il faire ?
– Presque rien, dit le Chien : donner la chasse aux gens
Portant bâtons, et mendians ;
Flatter ceux du logis, à son maître complaire...



La Fontaine, *Fables*. I, 5.

1. Quelle est l'opinion du Chien sur les conditions de vie des loups ? Quelles sont les raisons qui lui permettent de soutenir sa "thèse" ?
2. Voici des phrases impératives relevées dans ses répliques : « *Quittez les bois, vous ferez bien* » et « *Suivez-moi : vous aurez un bien meilleur destin.* » Quels sont les rapports logiques qu'elles établissent ? Justifiez votre réponse.
3. Relevez dans le texte d'autres formes injonctives et dites dans quelle intention elles sont employées.
4. Quelle serait la réplique du loup au discours du Chien ? Rédigez sa réponse en utilisant surtout des phrases de type impératif.

■ Exercice 3 :

Le Professeur s'apprête à donner son cours à Mademoiselle, quand entre Marie, la Bonne, pour chercher de la vaisselle dans le buffet.

LE PROFESSEUR – Voyons, Mademoiselle, voulez-vous que nous fassions un peu d'arithmétique, si vous voulez bien...

L'ÉLÈVE – Mais oui, Monsieur. Certainement, je ne demande que ça.

LE PROFESSEUR – C'est une science assez nouvelle, une science moderne ; à proprement parler, c'est plutôt une méthode qu'une science...C'est aussi une thérapeutique. (*À la Bonne*) Marie, est-ce que vous avez fini ?

LA BONNE – Oui, Monsieur, j'ai trouvé l'assiette. Je m'en vais...

LE PROFESSEUR – Dépêchez-vous. Allez à votre cuisine, s'il vous plaît.

LA BONNE – Oui, Monsieur. J'y vais.

Fausse sortie de la Bonne.

LA BONNE – Excusez-moi, Monsieur, faites attention, je vous recommande le calme (...)

LE PROFESSEUR – Je n'admets pas vos insinuations. Je sais parfaitement comment me conduire. Je suis assez vieux pour cela.

LA BONNE – Justement, Monsieur. Vous feriez mieux de ne pas commencer par l'arithmétique, ça fatigue, ça énerve.

LE PROFESSEUR – Plus à mon âge. Et puis de quoi vous mêlez-vous ? C'est mon affaire. Et je la connais. Votre place n'est pas ici.

LA BONNE – C'est bien, Monsieur. Vous ne direz pas que je ne vous ai pas averti.

Eugène Ionesco, *La Leçon*.

1. Voici un extrait des répliques de la bonne ; complétez le tableau suivant (à recopier sur le cahier) en précisant la valeur de chaque énoncé relevé.

Énoncés	Intention de communication
– Faites attention	–
– Je vous recommande le calme	–
– Vous feriez mieux de ne pas commencer par l'arithmétique	–
– Vous ne direz pas que je ne vous ai pas averti.	–

2. Les phrases de type interrogatif consistent-elles à demander des informations ? Réécrivez-les de manière à en expliciter le sens et l'intention du locuteur.
3. En dépit de la familiarité de la conversation, les personnages réagissent selon leur statut social. Montrez, à l'aide d'exemples, relevés dans le texte que les répliques adressées à la Bonne par Le Professeur sont en fait des ordres.
4. Sur quel trait de caractère de la Bonne nous renseigne la didascalie « *Fausse sortie de la bonne.* » ?

■ Exercice 4 :

Que dites-vous ? Comment ?...Vous plairait-il de recommencer ? Je devine enfin : vous voulez, Acis, me dire qu'il fait froid : que ne disiez-vous : « il fait froid » ? Vous voulez m'apprendre qu'il pleut ou qu'il neige, dites : « Il pleut, il neige. » Vous me trouvez bon visage, et vous désirez de m'en féliciter ; dites : « Je vous trouve bon visage. »...Est-ce un si grand mal d'être entendu quand on parle, et de parler comme tout le monde ?

La Bruyère, *Les Caractères*.

1. Que reproche le locuteur à son interlocuteur ?
2. Dans les phrases : « *Vous plairait-il de recommencer ?* » et « *que ne disiez-vous* » : Quelle valeur prennent l'interrogation et l'emploi du subjonctif ?
3. « *Il fait froid* », « *Il pleut, il neige* », « *Je vous trouve bon visage.* » expriment explicitement un état de fait. Faites leur correspondre des énoncés de même sens, mais en employant le type interrogatif, comme l'aurait fait – probablement – Acis.
4. De quel nom peut-on qualifier Acis et ses semblables ? Quelle pièce de Molière vous rappelle le personnage d'Acis ?

■ Exercice de synthèse

“*Harpagon dans tous ses états*”

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

Molière, *L'Avare*.

1. Relevez les **types de phrase** utilisés dans ce monologue et classez-les dans le tableau suivant (à recopier sur le cahier). Indiquez à chaque fois l'intention du locuteur.

Types de phrase	Type déclaratif	Type	Type	Type
Exemples	– Mon esprit est troublé, et j'ignore où je suis, et ce que je fais.
Sens explicite	– Informer le spectateur sur son état mental.
Intention	– Communiquer au public son sentiment de désarroi

2. Sur quel état d'âme du personnage la variété des types de phrases renseigne-t-elle ?
3. Dans quelle intention Molière présente-t-il ainsi son personnage ?

➤ Formes de phrases et effets de sens

❑ *La forme passive*

■ Exercice 1 :

Lisez le texte suivant.

Au plus fort de la guerre, l'attention des puissances belligérantes fut attirée par le problème de l'heure d'été, lequel, semblait-il, n'avait pas été envisagé dans toute son ampleur. On pressentait déjà que rien de sérieux n'avait été entrepris dans cette voie-là et que le génie humain, ainsi qu'il arrive si souvent, s'était laissé imposer par des habitudes. Ce qui, au premier examen, parut le plus remarquable, ce fut l'extraordinaire facilité avec laquelle on avançait l'heure d'été d'une ou de deux unités... Peu à peu, l'idée se fit jour que les hommes pouvaient disposer du temps.

Marcel Aymé, Nouvelles, « *Le Décret.* »

1. Les verbes principaux de la première phrase du texte sont à la voix passive. Pourquoi l'auteur a-t-il eu recours à cet emploi ?
2. « Le génie humain...s'était laissé imposer... » ; « l'idée se fit jour... » : s'agit-il ici de formes pronominales actives ou passives ? Justifiez votre réponse.
3. Quel effet contribue à produire l'emploi de sujets indéfinis dans ce passage ?

■ Exercice 2 :

Ni riches, ni célèbres, mais épiés.

Les informaticiens du monde entier tenaient le 24 septembre, à Montréal, une conférence sur « La vie privée sans frontières », menacée non pas par les paparazzi¹, mais par le développement d'Internet et des nouveaux médias. Nous sommes tous surveillés par les caméras vidéo dans la rue, les banques, les halls de gare et les supermarchés... Nos achats et nos déplacements sont enregistrés par les cartes bancaires et les péages ; nos opinions sont fichées sur les ordinateurs des instituts de sondage et des experts en marketing, qui vendent notre adresse à notre insu.

Gilbert Charles, *L'Express*, Octobre 1997.

1. Quelle est l'idée développée par l'auteur de cet article ?
2. Relevez les verbes conjugués à la voix passive et réécrivez à la voix active les phrases où ils sont employés. L'information est-elle donnée de la même manière ? Justifiez votre réponse.
3. Quel effet de sens le journaliste cherche-t-il à créer donc par le recours à la forme passive, récurrente dans sa plaidoirie pour le droit du citoyen à l'intimité ?
4. À votre avis, y a-t-il de vraies solutions à ce problème de l'utilisation abusive des données personnelles ? Développez votre réponse dans un paragraphe où vous emploieriez, en particulier, la forme passive.

■ Exercice 3 :

Un carrosse de voiture qui allait à Bordeaux fut, dans la route, attaqué par des voleurs ; deux hommes qui étaient dedans voulurent faire résistance, et blessèrent d'abord un de ces voleurs ; mais ils furent tués avec trois autres personnes. Il en coûta aussi la vie au cocher et au postillon, et il ne restait plus dans la voiture qu'un chanoine de Sens et moi, qui paraissais n'avoir tout au plus que deux ou trois ans. Le chanoine s'enfuit, pendant que, tombée dans la portière, je faisais des cris épouvantables, à demi étouffée sous le corps d'une femme qui avait été blessée, et qui, malgré cela, voulant me sauver, était retombée dans la portière, où elle mourut sur moi, et m'écrasait.

Marivaux, *La Vie de Marianne*.

¹ Paparazzi : photographes de presse qui prennent en photo les personnalités célèbres et généralement contre leur volonté.

1. Relevez les propositions contenant un verbe au passif.
2. Transposez-les à la voix active. La manière de donner l'information est-elle la même ?
3. Relevez les tours impersonnels (formes et verbes impersonnels).
4. Quel effet l'auteur cherche-t-il à rendre par l'emploi de la voix passive ?

❑ *La forme emphatique*

■ Exercice 1 :

Vides, elles l'étaient quasi, les poches et les mains de qui me venaient pourtant toutes grâces et toutes libéralités. Mais elles accomplissaient des miracles à leur portée.

Qu'il est chaud à mon cœur, encore, ce souvenir d'une fête glacée, sans autre cadeau que quelques bonbons, des mandarines en chemises d'argent, un livre... La veille au soir, un gâteau traditionnel servi vers dix heures, saucé d'une brûlante sauce de rhum et d'abricot, une tasse de thé chinois, pâle et embaumée, avaient autorisé la veillée. Feu claquant et dansant, volumes épars, soupirs de chiens endormis, rares paroles – où donc mon cœur et celui des miens puisaient-ils leur joie ? Et comment le transmettre, ce bonheur sans éclats, ce bonheur à flamme sourde, à nos enfants, aujourd'hui ?

Colette, *Le voyage égoïste*.

1. Quel type de « partage » l'auteur évoque-t-elle dans cet extrait ? Justifiez votre réponse en relevant les termes développant le champ lexical correspondant.
2. Par quel procédé Colette met-elle en valeur le mot « Vides » ? Pourquoi était-il important de mettre l'accent sur ce mot ? À quoi l'idée contenue dans ce mot s'oppose-t-elle, dans le reste du texte ?
3. Relevez d'autres procédés de mise en valeur. Dites quel est leur effet de sens.
4. Pensez-vous que le partage des biens suffise à entretenir des relations solides ? Justifiez votre réponse en citant des exemples qui illustrent votre opinion.

■ Exercice 2 :

Diderot commente le tableau de Greuze : *La jeune fille qui pleure son oiseau mort* (voir ci-après).

« Tableau délicieux, le plus agréable et peut-être le plus intéressant du Salon. Elle est de face, sa tête est appuyée sur sa main gauche. L'oiseau mort est posé sur le bord supérieur de la cage, la tête pendante, les ailes traînantes, les pattes en l'air. Comme elle est naturellement placée ! Que sa tête est belle ! Qu'elle est également coiffée ! Que son visage a d'expression ! ... Ô la belle main ! la belle main ! le beau bras !... Tout enchante en elle, jusqu'à son ajustement ; ce mouchoir de cou est jeté d'une manière ! il est d'une souplesse et d'une légèreté ! Quand on aperçoit ce morceau, on dit : Délicieux ! Si on s'y arrête ou qu'on y revienne, on s'écrie : Délicieux ! délicieux ! »

Diderot, *Salon de 1765*.

1. Quelles émotions l'observation de ce tableau suscite-t-elle chez Diderot ?
2. Par quels procédés les phrases emphatiques sont-elles introduites ?
3. Quel est le sens particulier que l'auteur veut donner à son commentaire par le recours à cette forme de phrase ?
4. Quels sentiments un tel tableau éveille-t-il en vous, tant pour son contenu que pour son style et sa composition ?
5. En employant la même forme de phrases, rédigez à votre tour un commentaire du célèbre tableau, "Guernica" de Picasso (ci-après), où vous dénoncez les horreurs de la guerre.



Ph. Antonia Reeve

Tableau de Greuze (Jean-Baptiste, 1725-1805)



Ph. Ormonoz/Archives Larbor.

Tableau de Picasso (Pablo, 1881-1973)

Repères

I - Types de phrase et intention de communication

- Le type déclaratif : est employé pour donner une information, énoncer un fait, et notamment pour émettre une opinion, appuyer un point de vue... Toutefois, **dans l'intention** implicite du locuteur, ce type n'est pas exclusivement associé à une simple intention d'assertion :
 - la phrase déclarative : « *Ma montre s'est arrêtée.* » peut être l'équivalent d'une **interrogation indirecte** : « *Je me demande quelle heure il est.* »
 - la phrase de type déclaratif peut avoir la valeur d'une phrase **impérative explicite** : « *Je vous ordonne de parler.* » ou **implicite** : « Je ne trouve pas une minute pour aller à ma banque. » (qui sous-entend : *passe-moi de l'argent.*)
- Le type **interrogatif** : est employé pour demander une information ou produire un effet particulier sur le destinataire (tour interrogatif ou fausse question ou interrogation oratoire...) à des fins argumentatives². L'interrogation peut être **totale** (quand elle porte sur la totalité de la phrase et qu'on y répond par « *Oui* » ou par « *Non* ») ou **partielle** (quand elle porte sur l'un des éléments de la phrase : sujet, attribut du sujet, complément de détermination, COD, COI, circonstanciel) ; cependant :
 - Certains énoncés interrogatifs ont la valeur d'une assertion : « *Où veux-tu que j'aille ?* » (qui signifie : *je n'ai pas où aller.*)
 - L'interrogation peut être **implicite** à une phrase déclarative : « *Il paraît que tu as eu un prix.* » (qui serait en fait : *est-ce vrai que tu as eu un prix ?*)
- Le type **impératif** : est employé pour exprimer **diverses nuances**, selon la situation d'énonciation et **l'intention de communication** du locuteur (*ordre, conseil, prière, souhait ...*). En général, ce type de phrases est d'usage dans le discours prescriptif (appelé aussi discours injonctif).
L'ordre peut être exprimé à l'aide d'autres types de phrases :
 - le type déclaratif avec une mélodie impérative : « *On travaille maintenant !* »
 - le type interrogatif : « *Pourriez-vous me déposer à la gare ?* » (ordre atténué)

Remarque : Ces types de phrase sont dits «**obligatoires**» parce qu'une phrase ne peut être que déclarative, ou interrogative ; exclamative, ou impérative. On parle de types «**facultatifs**» pour désigner ce qu'on a coutume d'appeler «**formes**» de phrases.

II - Les formes de phrase et leurs effets de sens : forme passive et forme emphatique

Contrairement aux types obligatoires, les formes peuvent entrer en combinaison entre elles. On oppose la forme *négative* à la forme *affirmative* (ou assertive), la forme *emphatique* à la forme *neutre* et la forme *passive* à la forme *active*. En fonction de la nature du message que l'on veut communiquer, on peut associer une ou plusieurs formes. Ainsi, le choix des formes de phrases dépend également de la visée du locuteur.

²Dans le cas de l'interro-négation, le locuteur cherche à contraindre l'interlocuteur d'admettre la véracité de son propos.

- **La forme (ou la voix) passive.**

La notion de “**voix**” indique la relation qui existe entre le sujet et le verbe : le sujet peut accomplir l’action, comme il peut la subir.

À l’**actif**, l’ordre des mots est : sujet / verbe / complément(s) essentiel(s) et / ou circonstanciel(s). Souvent, le sujet indique la personne, l’objet ou l’idée dont on parle ; le verbe exprime ce qu’on en dit : *état, action, aspect...*

Au **passif**, l’accent est mis sur un constituant de la phrase que l’on juge plus important qu’un autre, abstraction faite de sa fonction grammaticale, de façon à donner l’information d’une manière particulière, comme dans l’exemple suivant :

– Forme active : « Dans la rue, **les caméras vidéo nous** surveillent constamment. »

– Forme passive : « **Nous** sommes constamment surveillés par les caméras vidéo. »

Le constituant mis en relief est jugé le plus important : “**Nous**”, les citoyens (présentés en tant que “victimes”, constamment épiées).

- **La forme emphatique.**

L’ordre normal dans la phrase est : groupe nominal sujet + groupe verbal (+ complément) ; or, il se trouve que, dans une intention particulière, on choisit un ordre différent pour mettre en relief un constituant de la phrase. Exemple : « *Pur était son visage.* »

Il existe d’autres procédés de l’**emphase** :

– La répétition par un pronom personnel : « *Cet homme, ils l’ont tous aimé.* »

– L’utilisation d’un présentatif : « *Voilà la situation qui devrait vous inciter à réagir.* »

– L’utilisation de « *pour, quant à* » avec une reprise par un pronom : « *Quant à son goût, il est très sûr.* »

– La mise en relief du sujet (ce dont on parle) dans la phrase : « *C’est l’idée que je conteste.* »

– La mise en relief de ce que l’on dit de ce sujet : « *Grande était sa joie.* »

Ainsi, forme emphatique et forme passive permettent-elles de **mettre en relief** un constituant particulier de la phrase à **des fins stylistiques** : briser la monotonie de la même structure phrastique, donner du relief à la phrase et créer une dynamique textuelle.

- *Dramatiser un texte*
- *Convaincre dans le cadre d'un dialogue*
- *Débattre*

Déroulement

Un groupe d'élèves, dont un animateur, se chargera de la dramatisation d'un extrait théâtral¹ (choisi collectivement², au préalable). Après le jeu théâtral :

- Ce groupe répondra aux questions de la classe à propos de la problématique traitée dans l'extrait
- Il réagira aux remarques (positives ou négatives) concernant sa dramatisation.

Exemple : un extrait de *La guerre de Troie n'aura pas lieu*, de Giraudoux.

(Pâris, fils du roi Priam de Troie, a enlevé la reine Hélène. La guerre entre Troie et les princes grecs, désireux de se venger de cet enlèvement, se prépare. Andromaque, épouse du fils aîné de Priam, ainsi que d'autres femmes présentes plaident pour la paix.)

PRIAM

Chères filles, votre révolte même prouve que nous avons raison. Est-il une plus grande générosité que celle qui vous pousse à vous battre en ce moment pour la paix, la paix qui vous donnera des maris veules, inoccupés, fuyants, quand la guerre vous fera d'eux des hommes !

DEMOKOS

Des héros.

ANDROMAQUE

Mon père, je vous en supplie. Si vous avez cette amitié pour les femmes, écoutez ce que toutes les femmes du monde vous disent par ma voix. Laissez-nous nos maris comme ils sont... Pourquoi voulez-vous que je doive Hector à la mort d'autres hommes ?

PRIAM

Je ne le veux pas, ma petite chérie. Mais savez-vous pourquoi vous êtes là, toutes si belles et si vaillantes ? C'est parce que vos maris et vos pères et vos aïeux furent des guerriers. S'ils avaient été paresseux aux armes..., c'est vous qui réclameriez la guerre. Il n'y a pas deux façons de se rendre immortels ici-bas, c'est d'oublier qu'on est mortel !

ANDROMAQUE

Oh ! Justement, père, vous le savez bien ! Ce sont les braves qui meurent à la guerre. Pour ne pas être tué, il faut un grand hasard ou une grande habileté...

PRIAM

Ma fille, la première lâcheté est la première ride d'un peuple.

ANDROMAQUE

Où est la pire lâcheté ? Paraître lâche vis-à-vis des autres et assurer la paix ? Ou être lâche vis-à-vis de soi-même, et provoquer la guerre ?

¹ Faire l'effort de disposer d'éléments de décor et de costumes.

² L'extrait proposé ici n'est qu'un exemple : on le retiendra au cas où il n'y aurait pas – pour une raison ou pour une autre – la possibilité d'un choix de groupe.

DEMOKOS

La lâcheté est de ne pas préférer à toute mort la mort pour son pays.

ANDROMAQUE

On meurt toujours pour son pays ! Quand on a vécu en lui digne, actif, sage, c'est pour lui aussi qu'on meurt...

J. Giraudoux, *La guerre de Troie n'aura pas lieu*, Acte 1, sc.6.

Préparer le travail hors classe

- ✓ Se documenter sur l'auteur et sur la pièce retenus, pour comprendre le contexte de l'action et mieux percevoir l'intention de l'auteur dans l'extrait proposé.
- ✓ Lire attentivement le texte de l'extrait. L'analyser pour en saisir la problématique.
- ✓ Se répartir les rôles. Chaque élève du groupe apprendra ses répliques, et choisira, en fonction de ce que dit le personnage qu'il incarne, une intonation qui lui permet de donner de la force à son discours.
- ✓ Répéter plus d'une fois la scène avant la séance d'oral : s'exercer à la jouer convenablement.

Présenter le travail en classe

- ✓ L'animateur présente brièvement l'auteur, la pièce dans son contexte historique et situe avec précision l'extrait.
- ✓ Les "acteurs" interprètent la scène devant leurs camarades (le public)
- ✓ Puis, l'animateur reprend la parole pour aménager un moment pour les questions et les remarques.
- ✓ Débat autour du jeu théâtral : l'animateur veillera, lors de ce débat, à ce que chaque participant écoute attentivement les propos tenus, n'intervienne pas de façon intempestive et justifie son point de vue rationnellement.



Giraudoux à sa table de travail

ÉTUDE DE TEXTE (1)

Le docteur Rieux, personnage principal du roman, a participé très activement à la lutte contre l'épidémie de peste qui a touché la ville d'Oran : il s'est beaucoup investi, a créé des équipes de secours, a essayé de sauver le plus de vies humaines possible. À la fin du récit, il observe, du haut d'une terrasse, la ville délivrée, qui se prépare à une fête nocturne de « libération ».

Du port obscur montèrent les premières fusées des réjouissances officielles. La ville les salua par une longue et sourde exclamation. Cottard, Tarrou, ceux que Rieux avait aimés et perdus, tous, morts ou coupables, étaient oubliés. Le vieux avait raison, les hommes étaient toujours les mêmes. Mais c'était leur force et leur innocence et c'est ici que, par-dessus toute douleur, Rieux sentait qu'il les rejoignait. Au milieu des cris qui redoublaient de force et de durée, qui se répercutaient longuement jusqu'au pied de la terrasse, à mesure que les gerbes multicolores s'élevaient plus nombreuses dans le ciel, le docteur Rieux décida alors de rédiger le récit qui s'achève ici, pour ne pas être de ceux qui se taisent, pour témoigner en faveur de ces pestiférés, pour laisser du moins un souvenir de l'injustice et de la violence qui leur avaient été faites, et pour dire simplement ce qu'on apprend au milieu des fléaux, qu'il y a dans les hommes plus de choses à admirer que de choses à mépriser.

Mais il savait cependant que cette chronique n'était pas celle de la victoire définitive. Elle ne pouvait être que le témoignage de ce qu'il avait fallu accomplir et que, sans doute devaient accomplir encore, contre la terreur et son arme inlassable, malgré leurs déchirements personnels, tous les hommes qui, ne pouvant être des saints, et refusant d'admettre les fléaux, s'efforcent cependant d'être des médecins.

Écoutant, en effet, les cris d'allégresse qui montaient de la ville, Rieux se souvenait que cette allégresse était toujours menacée. Car il savait ce que cette foule en joie ignorait, et qu'on peut lire dans les livres, que le bacille de la peste ne meurt ni ne disparaît jamais, qu'il peut rester pendant des dizaines d'années endormi dans les meubles et le linge, qu'il attend patiemment dans les chambres, les caves, les malles, les mouchoirs et les paperasses, et que, peut-être, le jour viendrait où, pour le malheur et l'enseignement des hommes, la peste réveillerait ses rats et les enverrait mourir dans une cité heureuse.

A. Camus, *La peste*.

Questions

- En quoi l'attitude du Dr. Rieux est-elle différente de celle de la foule ?
 - Relevez le vocabulaire de l'altitude : Rieux vous semble-t-il éloigné des hommes, méprisant ? Comment sa position permet-elle de mieux comprendre la situation de l'intellectuel par rapport à l'humanité ?
- Quelles sont les raisons qui le poussent à écrire ?
 - Relevez les procédés qui montrent que, pour lui, écrire c'est combattre le mal.
- Rieux est un esprit lucide : de quel danger est-il conscient ?
 - Dans le dernier paragraphe, quels procédés d'écriture mettent ce danger en relief ?
- Étudiez le jeu des temps : comment transforme-t-il cet épilogue en origine du récit ? Quel rapport entre *littérature* et *histoire* cette transformation met-elle en évidence ?
- Le Dr. Rieux est un personnage doublement engagé : en tant que médecin, en tant qu'écrivain témoin de la société dans laquelle il vit. Comment jugez-vous son engagement ?

■ Élargissement possible

Avoir espoir en l'homme, témoigner en sa faveur, montrer les difficultés de sa condition, comme le fait Rieux, cela vous semble-t-il important aujourd'hui ? Pourquoi ?

ÉTUDE DE TEXTE (2)

Puisque l'écrivain n'a aucun moyen de s'évader, nous voulons qu'il embrasse étroitement son époque ; elle est sa chance unique ; elle s'est faite pour lui et il s'est fait pour elle. On regrette l'indifférence de Balzac devant les journées de 48, l'incompréhension apeurée de Flaubert en face de la Commune¹ ; on les regrette pour eux : il y a là quelque chose qu'ils ont manqué pour toujours. Nous ne voulons rien manquer de notre temps : peut-être en est-il de plus beaux, mais c'est le nôtre ; nous n'avons que cette vie à vivre, au milieu de cette guerre, de cette révolution peut-être. Qu'on n'aille pas conclure de là que nous prêchions une sorte de populisme² : c'est tout le contraire. Le populisme est un enfant de vieux, le triste rejeton des derniers réalistes ; c'est encore un essai pour tirer son épingle du jeu³. Nous sommes convaincus, au contraire, qu'on ne peut pas tirer son épingle du jeu. Serions-nous muets et cois comme des cailloux, notre passivité même serait une action. [...]

L'écrivain est en situation dans son époque : chaque parole a des retentissements. Chaque silence aussi. Je tiens Flaubert et Goncourt pour responsables de la répression qui suivit la Commune parce qu'ils n'ont pas écrit une ligne pour l'empêcher. Ce n'était pas leur affaire, dira-t-on. Mais le procès de Calas⁴, était-ce l'affaire de Voltaire ? La condamnation de Dreyfus, était-ce l'affaire de Zola ? L'administration du Congo⁵, était-ce l'affaire de Gide ? Chacun de ces auteurs, en une circonstance particulière de sa vie, a mesuré sa responsabilité d'écrivain. L'occupation nous a appris la nôtre. Puisque nous agissons sur notre temps par notre existence même, nous décidons que cette action sera volontaire. Encore faut-il préciser : il n'est pas rare qu'un écrivain se soucie, pour sa modeste part, de préparer l'avenir.

Mais il y a un futur vague et conceptuel qui concerne l'humanité entière et sur lequel nous n'avons pas de lumières : l'histoire aura-t-elle une fin ? Le soleil s'éteindra-t-il ? Quelle sera la condition de l'homme dans le régime socialiste de l'an 3000 ? Nous laissons ces rêveries aux romanciers d'anticipation ; c'est l'avenir de notre époque qui doit faire l'objet de nos soins : un avenir limité qui s'en distingue à peine – car une époque comme un homme, c'est d'abord un avenir. Il est fait de ses travaux en cours, de ses entreprises, de ses projets à plus ou moins long terme, de ses révoltes, de ses combats, de ses espoirs : quand finira la guerre ? Comment aménagera-t-on les relations internationales ? Que seront les réformes sociales ? Les formes de la réaction triompheront-elles ? Y aura-t-il une révolution et que sera-t-elle ? Cet avenir nous le faisons nôtre, nous ne voulons point en avoir d'autre.

Jean Paul Sartre, *Situations II*, 1948.

¹**La Commune** (18 mars – 27 mai 1871) : mouvement insurrectionnel qui s'était révolté contre le pouvoir établi pour le renverser. Formée à Paris, elle fut l'œuvre de socialistes et d'ouvriers. Elle fut renversée au cours de "la semaine sanglante" (21 – 27 mai 1871). Aux massacres perpétrés contre les leurs, les communards répondirent par l'exécution d'otages et la répression fut très violente, entraînant de nombreuses condamnations à mort et des déportations.

²**Populisme** : école littéraire qui cherche dans les romans à dépeindre avec réalisme la vie des gens du peuple.

³**Tirer son épingle du jeu** : expression qui signifie "se dégager adroitement d'une situation délicate."

⁴En évoquant les procès de Calas et de Dreyfus, citoyens condamnés injustement, l'auteur souligne le mérite qu'ont eu Voltaire et Zola à les défendre.

⁵Allusion au *Voyage au Congo* (1927) dans lequel Gide dénonce les excès du colonialisme.

Questions

1. a) Relevez dans le premier paragraphe une phrase qui traduit de façon précise la conviction de Sartre quant à l'inévitable responsabilité de l'écrivain vis-à-vis de son époque.
b) Quel est le rapport logique exprimé dans la dernière phrase de ce paragraphe ? Réécrivez la phrase en formulant ce rapport d'une façon qui explicite davantage ce sur quoi insiste l'auteur.
2. a) Pourquoi l'auteur cite-t-il des écrivains de siècles différents ?
b) Étudiez d'un point de vue stylistique l'interrogation dans le passage où sont cités Voltaire, Zola et Gide ? Quelle intention de l'auteur traduit-elle ?
3. Commentez d'un point de vue lexical les deux phrases suivantes : quelle attitude de l'auteur chacune souligne-t-elle ?
 - *On regrette l'indifférence de Balzac devant les journées de 48.*
 - *Je tiens Flaubert et Goncourt pour responsables de la répression qui suivit la Commune.*
4. Dégagez le rapport que peuvent avoir avec l'actualité les questions posées à la fin du texte.



Musée du Petit-Palais, Paris

F. Philippoteaux, *Lamartine repoussant le drapeau rouge*, en 1848.

- **Les journées de 48** dont parle Sartre ce sont les journées 22-25 février 1848. La crise politique menant à l'insurrection révolutionnaire de ces journées se développe suite à un malaise économique et social généralisé. Dans ce mouvement insurrectionnel, les écrivains romantiques se lancent dans la bataille : ils ne se contentent pas d'écrire pour dénoncer, ils s'engagent. Hugo est élu député et Lamartine devient chef du gouvernement provisoire.
- Le maintien du drapeau tricolore contre le drapeau rouge (ayant pourtant la préférence du peuple insurgé) que symbolise ici le geste de Lamartine souligne de manière emblématique la part de modération dans l'engagement politique entrepris par les intellectuels patriotes de l'époque.

I. DE L'ÉTUDE DE TEXTE À L'ESSAI

- Répondre à des questions relatives à un texte argumentatif :
 - Structure
 - Progression thématique⁶
 - Procédés d'écriture
- Donner une réponse entièrement rédigée à l'une d'entre elles
- Planifier une argumentation en réponse à une question ou à un sujet

■ Exercice 1 :

Notre enseignement peut utilement orienter tous ses exercices dans le sens de la communication je préférerais dire de la publication parler écrire sont toujours des actes publics un exposé apporte aux autres le résultat d'une recherche personnelle la dissertation est communication d'une opinion la narration fait partager une aventure une expérience un rêve la description fait pour d'autres l'inventaire d'un tableau d'un paysage d'une scène on mettra l'accent sur l'importance pour la communication de l'architecture de la pensée il ne suffit pas d'avoir des idées et de savoir les dire il faut trouver un ordre pour les dire non par simple formalité mais parce que construire un exposé un commentaire une dissertation c'est aider l'autre à vous suivre c'est lui tracer un chemin et lui tendre la main...aider une expression à prendre forme c'est former un esprit c'est favoriser une disposition d'accueil d'ouverture à autrui de partage.

M. Mercier, *L'Information littéraire*.

■ Exercice 2 :

1. Ponctuez correctement le texte.
2. Dégagez sa structure :
 - la thèse : reformulez-la.
 - les arguments : identifiez-les et analysez-les.
 - la conclusion : en quoi consiste-t-elle ?
3. Quel champ lexical donne son unité thématique au texte ?
4. Relevez les procédés d'écriture qu'emploie l'auteur pour donner du relief à ses arguments, et convaincre ainsi le lecteur.
5. Rédigez la réponse à la question 2 :
 - affirmez en une phrase déclarative l'idée principale du texte (la thèse de l'auteur que vous avez reformulée).
 - développez cette idée principale en citant, pour appuyer votre réponse, les indices justificatifs que vous avez repérés dans le texte. (Deux ou plusieurs éléments à citer supposent de votre part l'utilisation des énumérateurs).
 - concluez par une courte phrase de commentaire.
 - exprimez-vous en phrases simples ; précisez vos idées en recourant aux diverses expansions nominales. Ponctuez correctement votre texte.

⁶On privilégie ici, tant qu'on est encore dans les premiers modules de l'année, la **progression à thème constant** considérée généralement comme étant la plus simple.

■ Exercice 2 :

Une chose du moins est évidente, l'information telle qu'elle est fournie aujourd'hui aux journaux, ne peut se passer d'un commentaire critique. C'est la formule à laquelle pourrait tendre la presse dans son ensemble.

D'une part, le journaliste peut aider à la compréhension des nouvelles par un ensemble de remarques qui donnent leur portée exacte à des informations dont ni la source ni l'intention ne sont toujours évidentes. Il peut, par exemple, rapprocher dans sa mise en page des dépêches qui se contredisent et les mettre en doute l'une par l'autre. Il peut éclairer le public sur la probabilité qu'il est convenable d'attacher à telle information, sachant qu'elle émane de telle agence ou de tel bureau à l'étranger... Il revient au journaliste, mieux renseigné que le public, de lui présenter, avec le maximum de réserves, des informations dont il connaît bien la précarité.

À cette critique directe, dans le texte et dans les sources, le journaliste pourrait ajouter des exposés aussi clairs et aussi précis que possible qui mettraient le public au fait de la technique d'information. Puisque le lecteur s'intéresse au docteur Petiot et à l'escroquerie aux bijoux, il n'y a pas de raisons immédiates pour que le fonctionnement d'une agence internationale de presse ne l'intéresse pas. L'avantage serait de mettre en garde son esprit critique au lieu de s'adresser à son esprit de facilité.

A. Camus, "Le journalisme critique", in *Actuelles* 1.

1. De quel thème traite cet extrait ? Recherchez le champ lexical de ce thème.
2. Repérez la thèse de Camus sur le sujet. Reformulez-la.
3. a) Selon quelle progression thématique cette thèse est-elle développée ? Identifiez le procédé d'écriture qui structure cette progression.
b) Utilisez divers procédés de reprise pour remplacer les éléments soulignés.
c) Montrez que cette progression permet à l'auteur d'expliquer le rôle du journaliste, de mettre en lumière les différents aspects de son métier.
4. Rédigez la réponse à la question suivante : qu'est-ce qu'un journaliste, selon Camus ? (Suivez le plan de réponse proposé dans l'exercice 1, question 5)
5. Écrivez un texte à la manière de Camus : définissez ce qu'est (*au choix*) :

Le médecin / L'artisan / L'enseignant.

Suivez la même progression thématique que celle du texte de Camus pour expliciter et mettre en relief les caractéristiques du métier que vous avez choisi. Enrichissez vos phrases en employant les expansions nominales nécessaires à la précision de votre pensée. Ponctuez convenablement votre texte.

■ Exercice 3 :

Les rapports entre la peur et la littérature ont quelque chose de paradoxal. Toutes les émotions, tous les sentiments qui servent de matière à l'œuvre littéraire sont développés, amplifiés, modulés à l'infini par l'artiste. Ils deviennent, comme on dit, universels... La peur, au contraire, conserve toujours, même exprimée, quelque trace de sa nature première, aussi obscure et sauvage que l'instinct. Elle résiste au mot, car, si le mot est juste, il restitue l'effroi qu'il cherche à calmer. On ne peut convertir la peur en « histoire à faire peur » qu'en l'apprivoisant, en la réduisant par divers artifices. Il n'y a de peur – au degré littéraire – que la peur « pour rire ». D'où la happy end, qui est aussi vieille que le monde des

hommes. Autrement dit, la peur, dès qu'elle devient matière à littérature, secrète comme d'elle-même son antidote qui est l'explication. Nous ne l'accueillons qu'à titre provisoire. Elle ne sera puissante, dévorante, que si elle est vaine.

Boileau- Narcejac, *Le Roman policier*.

1. Observez les pronoms personnels soulignés : que reprend chacun d'entre eux ?
2. Quel type de progression thématique est ainsi mis en relief ?
3. De quelle thèse cette progression thématique assure-t-elle le développement ?
4. Analysez les arguments qui appuient cette thèse.
5. Relevez et expliquez les procédés d'écriture qui montrent que la peur est un thème littéraire complexe, différent des autres thèmes.
6. Rédigez entièrement la réponse à la question 5. (Suivez le plan de réponse proposé dans l'exercice 1, question 5).
7. Beaucoup de gens aiment bien vivre un moment d'angoisse en regardant un film d'épouvante. Qu'est-ce qui les motive, à votre avis ?

Écrivez un paragraphe structuré pour répondre à cette question : donnez votre point de vue, puis énumérez les raisons qui le justifient. Précisez votre pensée en enrichissant vos phrases, en employant par exemple une métaphore, une gradation, une personnification. Terminez par une courte phrase de commentaire (dans laquelle vous direz comment vous paraissent ces gens.)

■ Exercice 4 :

Sujet : « L'artiste est celui qui nous montre du doigt une parcelle du monde », affirme Le Clézio dans *L'Extase matérielle*.

Quels aspects du monde et de la vie l'artiste vous fait-il découvrir et comprendre ? Répondez à la question en étayant votre point de vue **au moyen d'arguments variés**, illustrés d'exemples.

1. Analyser le sujet

- ✓ Souligner les mots-clés. Définissez-les ; trouvez-leur des synonymes.
- ✓ Déterminez le thème : de quoi s'agit-il exactement ? Composez le champ lexical propre à ce thème, pour éviter les répétitions au moment de la rédaction de votre texte.
- ✓ Explicitez la thèse de Le Clézio en la reformulant ; veillez à ne pas modifier le sens de sa phrase.
- ✓ Comprenez bien la question pour poser correctement la problématique : vous demande-t-on de partager un point de vue ? Ou d'expliciter une opinion en la développant au moyen d'une argumentation appropriée ?

2. Élaborer un plan

- ✓ Cherchez des idées : référez-vous par exemple aux différents domaines qui concernent l'individu ou la société dans laquelle il vit. Chaque idée doit être accompagnée d'un exemple concret **ou si possible**, d'une citation.
- ✓ Sélectionnez les trois meilleures idées. Classez-les : de la moins importante à la plus importante par exemple.

- ✓ Exprimez-vous de façon concise : des phrases simples correctement ponctuées et enrichies au moyen d'expansions nominales diversifiées et d'adverbes. Cela est de nature à préciser votre pensée et à vous faire éviter les erreurs : concordance erronée des temps, syntaxe complexe, construction de phrases maladroite, entre autres.
- ✓ Le développement de la thèse terminé, rédigez l'introduction et la conclusion.

■ Exercice 5 :

Sujet : « Tout ça, c'est du roman ! » dit-on quand il s'agit de qualifier un fait ou une idée jugés trop fantaisistes. On veut dire ainsi que la littérature est éloignée du réel, des préoccupations quotidiennes de l'homme.

Trouvez trois arguments illustrés d'exemples pour réfuter cette opinion, dans un texte argumentatif bien structuré. Procédez selon la méthode proposée dans l'exercice précédent.

■ Exercice 6 :

Sujet : On fait souvent remarquer aujourd'hui que les jeunes s'éloignent de la lecture, et de la littérature en général.

Après avoir expliqué ce phénomène, vous analyserez ses conséquences sur l'individu et sur la société, puis vous proposerez la solution qui vous semble convenir à ce problème.

Procédez selon la méthode proposée dans l'exercice 4 pour l'analyse du sujet et pour la rédaction de l'essai. Structurez votre texte, selon le plan suggéré dans la consigne, en trois parties distinctes : causes, conséquences, solution.

Remarque : Si l'analyse des causes et des conséquences se fait à l'indicatif, la partie relative à la solution proposée serait plus correcte au conditionnel (éventualité et atténuation).

II. ESSAI

Traitez (**au choix**) l'un des sujets suivants :

Selon le sujet, vous fournirez une réponse développée et entièrement rédigée à la question posée (*Expliquer / Analyser*) ou vous exprimerez une prise de position absolue : *adhésion* ou *réfutation* que vous développerez en adoptant une progression à thème constant.

Remarques :

- Choisissez, selon le sujet, le plan énumératif (suite d'arguments classés par ordre d'importance) ou le plan cause-conséquence-solution.
- Évitez les phrases minimales imprécises et peu convaincantes : employez des expansions nominales variées, et donnez de la force à vos arguments grâce à des procédés d'écriture bien choisis.
- Utilisez des procédés de reprise appropriés pour éviter les lourdeurs et les répétitions.

Sujets

1. Qu'est-ce que, selon vous, un écrivain engagé aujourd'hui ?
2. Que préférez-vous : la littérature qui facilite l'évasion, le rêve ou au contraire une littérature engagée, qui pose – même si elle ne leur apporte pas toujours de solution – les grands problèmes humains ?

3. « L'écrivain contemporain se préoccupe avant tout de présenter à ses lecteurs une image complète de la condition humaine. Ce faisant, il s'engage. On méprise un peu, aujourd'hui, un livre qui n'est pas un engagement. Quant à la beauté, elle vient par surcroît, quand elle peut. » (Jean-Paul Sartre, *Situations I*). Adhérez-vous à cette opinion ?
4. Jean Metellus, auteur français d'origine haïtienne, dit dans l'une de ses interviews : « La fonction de l'écrivain peut être à la fois celle de conscience ou de mémoire et son rôle est de conserver et de transmettre des valeurs, de travailler pour que les siens et son pays connaissent un peu plus de prestige et de bonheur. Il faut travailler à la gloire de son pays. » Partagez-vous ce point de vue ?

Citations utiles

F. Kafka : « On ne devrait lire que des livres qui vous mordent et vous piquent. »

Balzac : « La littérature est l'expression de la société, comme la parole est l'expression de l'homme ».

Umberto Eco : « Un livre doit embrouiller les idées, non les embrigader ».

S. de Beauvoir : « Pour désirer laisser des traces dans le monde, il faut en être solidaire. »
 « Une liberté qui ne s'emploie qu'à nier la liberté doit être niée. »
 « Nous intéressés aux chances de l'individu, nous ne définirons pas ces chances en termes de bonheur, mais en termes de liberté. »

« Affirmer le règne humain, c'est reconnaître l'homme dans le passé comme dans l'avenir. Les Humanistes de la Renaissance sont un exemple du secours que l'enracinement dans le passé peut apporter à un mouvement de libération. »

Simone Weil : « Mille signes montrent que les hommes de notre époque étaient depuis longtemps affamés d'obéissance. Mais on en a profité pour leur donner l'esclavage. »
 « C'est bon pour les hommes de croire aux idées et de mourir pour elles. »

E. Ionesco : « La connaissance est impossible. Mais je ne peux pas me résigner à ne connaître que les murs de la prison. »

Boris Vian : « Ce qui m'intéresse, ce n'est pas le bonheur de tous les hommes, c'est celui de chacun. »
 « S'il s'agit de défendre ceux que j'aime, je veux bien me battre tout de suite. S'il s'agit de tomber au hasard d'un combat ignoble sous la gelée de napalm, pion obscur dans une mêlée guidée par des intérêts politiques, je refuse. »

I. Thème et textes

1. Relisez les textes de lecture et les extraits-supports proposés dans la fiche de vocabulaire puis répondez aux questions suivantes :
 - Comment le **thème de l'engagement** est-il mis en valeur dans chacun d'eux ?
 - À quelles autres problématiques ce thème principal est-il souvent associé dans ces textes ?
 - D'après vous, l'artiste retiré dans sa "*tour d'ivoire*" est-il encore pris en considération ? Pourquoi ?
 - Sartre, Camus, Duras, Vian, Hikmet, Céline, Césaire : ces écrivains viennent d'horizons divers et n'ont pas toujours eu les mêmes motivations idéologiques : d'après les extraits que vous avez lus, dites ce qui, malgré tout, les unit. Quelles affinités découvrez-vous entre eux ?
 - Vers lequel de ces auteurs va votre sympathie ? Pour quelle(s) raison(s) ?
2. On parle beaucoup aujourd'hui de *littérature engagée*, celle qui prend parti dans toutes les grandes questions qui agitent les hommes et le monde. En vous référant à des textes autres que ceux du module (cherchez-les, documentez-vous), vous expliquerez :
 - les maux sur lesquels cette littérature cherche à attirer l'attention.
 - les objectifs fondamentaux qu'elle s'assigne.
 - les divers moyens stylistiques que les différents auteurs emploient pour mettre en relief ces objectifs.

II. Thème et lexique

1. a) Quelle différence de sens et d'emploi voyez-vous entre :
 - *engager et s'engager* ?
 - *lutter et militer*
 - *combattre et défendre*
 - *engagement et militantisme*
 - *patrie et nation*
 - *nationalisme et patriotisme*
- b) Relisez et réécoutez la chanson de Boris Vian :
 - dans quel courant la classez-vous au juste : dans *le pacifisme* ou *l'antimilitarisme* ? Assurez-vous du sens précis de chacun de ces mots avant de répondre.
2. Afin que les hommes puissent vivre dans un environnement sain et agréable et avoir des relations de respect et d'entente mutuelle, et non de haine et de discorde, il faudrait que chacun défende le principe et les valeurs de la **citoyenneté**¹ et lutte contre toute forme d'incivilité.
Pour quelles bonnes causes faut-il alors s'engager ? Contre quel abus faut-il donc s'élever ?
 - a) En voici, dans le tableau suivant, quelques-uns, trouvez-en d'autres.
 - b) Lesquels vous paraissent prioritaires ? Pourquoi ?

¹ Ce concept qui véhicule une noble valeur humaine fera l'objet d'une réflexion élargie et d'un échange en classe dans le module 4 (séance d'expression orale).

Remarque : Élaborez – avant de commencer à répondre – les champs lexical et sémantique relatifs à l'idée de *citoyenneté* et à celle d'*incivilité*.

Abus à dénoncer	Cause à défendre
La pollution (sonore et atmosphérique) Le tabagisme et l'alcoolisme Le sexisme Le racisme L'agression des enfants ...	La préservation de l'environnement La santé de l'individu et de la famille L'égalité entre les sexes L'égalité entre les races Respect et protection de l'enfance ...

3. a) Composez le champ lexical de *l'engagement social*, en axant votre recherche des mots sur les qualités morales et le sens du devoir collectif que suppose *l'acte de s'engager* pour le bien commun.
- b) Vous vous apprêtez à vous engager dans une campagne de sensibilisation à la lutte contre la délinquance juvénile. Quelle démarche allez-vous adopter ? Quel langage allez-vous tenir aux jeunes ?
Préparez-vous et expliquez à vos camarades, dans l'une des séances d'oral, ce que vous comptez **faire**, ce que vous comptez **dire** : choisissez bien votre vocabulaire pour pouvoir convaincre et faire réussir votre campagne.
4. Comment comprenez-vous cette affirmation de Sartre : « *Le non-engagement est un engagement* » ? Vous répondrez par écrit à cette question. Exercez-vous à réemployer le maximum de termes que vous avez retenus au cours des activités portant sur le vocabulaire.

III. Pour élargir vos connaissances

Rappel : le théâtre classique considéré comme un « théâtre régulier », avait son esthétique propre et ses règles strictes (voir 1^{er} module). Il était principalement le théâtre de la tragédie² et de la comédie³ et a vu se distinguer nettement Molière, Corneille et Racine.

Le XVIII^{ème} siècle, a vu naître sous l'impulsion de Diderot le **drame bourgeois**⁴ et le renouvellement de la comédie grâce à Marivaux et à Beaumarchais. Vers 1830, le combat contre la tragédie, jugée dépassée, se radicalise au profit du **drame romantique** qui entend représenter « *tout ce qui existe dans le monde, dans l'histoire, dans la vie, dans l'homme* ». Comme pièce appartenant à ce genre on peut citer : *Hernani* de Hugo et *Lorenzaccio* de Musset.

Excepté l'unité d'action, les modèles du classicisme se trouvent rejetés car estimés inadéquats pour un théâtre qui cherche à exprimer la liberté et à étudier le rapport de l'individu avec la société.

²(Pièce écrite en alexandrins) qui mettait en scène des personnages importants (rois, princes, seigneurs) confrontés à des choix douloureux et héroïques conduisant à un dénouement fatal.

³(Pièce écrite en vers ou en prose) qui représentait en général la bourgeoisie à travers des conflits familiaux ou amoureux permettant, grâce au rire, de faire la satire des vices humains ou des abus sociaux.

⁴Cette forme dramatique entend reproduire la réalité au plus près, et émouvoir par le spectacle de la sensibilité et de la vertu.

LE THÉÂTRE CONTEMPORAIN

Au XX^{ème} siècle, la notion de genre tend à disparaître et les contraintes formelles à s'amoinrir progressivement, jusqu'à en arriver à « *unir le grotesque et le sublime* ». La comédie, reprise d'abord par le **vaudeville**⁵ (fin du XIX^{ème}) dont on peut citer *Le Voyage de monsieur Perrichon*, puis par le **théâtre de boulevard**⁶, reconnaît un certain renouveau. Ce théâtre met en scène des démêlés conjugaux dans le monde des bourgeois.

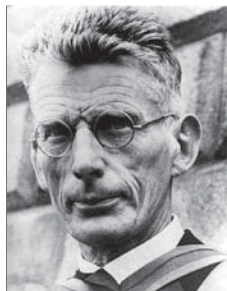
Mais, on demande aussi au théâtre contemporain d'être porteur d'un message, de se préoccuper de la destinée humaine : il va être d'ailleurs baptisé "**Le théâtre de la responsabilité**". Il reprend les thèmes tragiques (dont certains sont issus des mythes) pour mettre en évidence le problème de la liberté de l'homme. Comme exemple fortement représentatif de ce théâtre on peut citer : *La Guerre de Troie n'aura pas lieu*. C'est une pièce dans laquelle Jean Giraudoux, exploite précisément un mythe (*la fameuse guerre entre les grecs et les troyens*) pour faire réfléchir sur la fatalité de la guerre, ses prétextes visibles et ses véritables raisons toujours « souterraines ».

En 1944, Jean Anouilh s'inspirera du mythe d'Antigone, pour donner à "lire entre les lignes" la beauté de la résistance à l'occupation allemande en France. **Ce théâtre fortement engagé** motivera aussi Sartre (*Huis clos* ou *Les Mouches*) et Camus (*Les Justes*).

La période de l'après-guerre jusqu'aux années 1960, voit émerger un "*nouveau théâtre*" ou "**Théâtre de l'absurde**" représenté en particulier par Eugène Ionesco et Samuel Beckett. C'est un théâtre où les personnages n'appartiennent à aucune classe sociale précise et sont vidés de toute psychologie. Ils expriment le caractère dérisoire et tragique de la condition humaine face à la mort et à la solitude. L'intrigue est réduite au minimum et peut même ne pas exister. Le langage lui-même perd son sens : les personnages communiquent difficilement. L'ensemble tend à montrer le néant de l'existence. Ce théâtre remet en question la logique du monde et grâce à l'humour noir et aux quiproquos qui sous-tendent les dialogues, amène le spectateur à s'interroger sur ses problèmes existentiels. Parmi les pièces représentatives de cette tendance, on peut citer : *La Cantatrice chauve* et *Rhinocéros* de Ionesco, ainsi que *En attendant Godot* de Beckett. *Le Théâtre de chambre* de Tardieu en fait également partie.



Ionesco



Beckett



Tardieu

⁵ Pièce où l'intrigue amoureuse est bâtie sur une série de quiproquos, de hasards extravagants, de rebondissements inattendus. Les personnages sont stéréotypés : le cocu, le galant, l'ingénue.

⁶ Théâtre qui use du comique de situation. L'intrigue est généralement construite autour du trio "femme, mari, amant". Elle se déroule dans un milieu bourgeois et a toujours un dénouement heureux.

- « Écrire...m'obligeait particulièrement à porter, tel que j'étais et selon mes forces, avec tous ceux qui vivaient la même histoire, le malheur et l'espérance que nous partagions. »

Albert Camus, *Discours de Suède*, 1957.

Camus est le fils de l'Algérie. Journaliste d'abord, il se fait connaître par *Enquête en Kabylie*, où il montre l'atroce misère qui, dit-il, lui « enlève le droit de jouir de la beauté du monde ». Pendant la guerre d'Algérie, il écrit des articles sur les problèmes de l'Afrique du Nord et devient le porte-parole des libéraux d'Algérie. Aussi bien en Algérie qu'en France, il a toujours milité, par la plume, contre l'occupant.

- Comme lui, les **Écrivains Maghrébins d'expression française**, en particulier ceux de la première génération, ne sont pas moins sensibles à cette prise avec la réalité de l'époque et du pays. Autochtones, ils appartiennent à ces populations de colonisés avec qui ils partagent le drame **de l'occupation**. Indépendants, assoiffés d'avenir, déchirés entre leur psychologie et leur histoire, c'est comme malgré eux que l'Afrique du Nord trouve dans leurs démarches son expression totale.

Projet à réaliser

De la littérature française et mondiale, vous venez de découvrir, à travers les textes étudiés **la notion d'engagement**. Votre projet, qui a pour objectif de consolider ce nouvel acquis littéraire à travers des textes de la littérature maghrébine d'expression française, prendra appui sur les activités suivantes :

I- Élaborer une petite anthologie des écrivains maghrébins d'expression française.

Références utiles :

1. Notes biographiques et bibliographiques (à compléter) :

(Axées sur l'engagement de ces écrivains-militants)



✓ **Jean Amrouche** (1906-1962) : grand poète et brillant essayiste algérien. Les événements qui se déroulèrent en Afrique du Nord accélérèrent chez lui la prise de conscience des problèmes spécifiquement maghrébins. Il fonde la revue *L'Arche* en 1944, à Alger. Cette prise de conscience s'exprime dans ses principaux écrits¹. En 1956, il entreprend son acte d'engagement politique : en diplomate, il explique l'Algérie à la France et la France à l'Algérie. Il a voulu être, dit-il : « le pont, l'arche, qui fait communiquer deux nations ». On a dit de lui : « Cet homme de Lettres profondément marqué par la culture française a pris conscience, en 1954, des racines profondes qui l'attachaient à son peuple et depuis, il n'a cessé de militer pour la cause algérienne. »

¹ *L'Éternel Jugurtha* (1946) ; *Ébauche d'un chant de guerre* (1962) ; *Espoir et Parole*, recueil de poèmes, (1963). *Chants berbères de Kabylie* (édités à Tunis). Dans *Témoignages chrétiens*, il écrit : « les jeunes Algériens meurent depuis trois ans, et ils sont résolus à mourir aussi longtemps qu'il sera nécessaire pour reconquérir une patrie qui soit la leur, à laquelle ils puissent appartenir corps et âmes et qui ait son nom et sa place parmi toutes les patries humaines ».



✓ **Kateb Yacine** (né en 1929 dans le Constantinois, Algérie). Son œuvre remonte le temps des grands ancêtres et débouche sur la tragédie d'un pays en prise avec l'envahisseur, pour faire surgir la forme neuve d'une nation. « *Nous avons un combat à mener pour la liberté* » écrit-il. Dans sa définition du rôle de l'écrivain, au sein de la société, il déclare : « *C'est aux écrivains qu'il appartient de critiquer, de remettre en cause certaines choses quand il le faut.* » Kateb Yacine a pratiqué de nombreux genres littéraires², où l'histoire de son pays et la violence du combat pour l'indépendance occupent une place centrale. Publié en 1956, deux ans après le début de la guerre d'Algérie, *Nedjma* expose les causes profondes du conflit et le drame du peuple algérien.



✓ **Assia Djebar** (née en 1936, à Cherchell, Algérie) : son premier roman, *La Soif* (1957), est pour elle « un exercice ». Son premier véritable roman est *Les impatients* : on y trouve la peinture de la petite bourgeoisie algéroise, juste avant les événements de 1954. *Les Enfants du nouveau monde* (1962), roman qui dépeint quelques portraits de femmes aux prises avec les dures réalités du moment, se situe au cœur même de la guerre d'Algérie. Au nom des militantes algériennes, elle rappelle ceci : « *Un jour les hommes sont partis se battre, les femmes ont pris la tête du foyer. Elles ont lutté de leur côté et savent que la victoire de l'Algérie est un peu leur œuvre.* »



✓ **Driss Chraïbi** (né en 1926, à Mazagan, Maroc) : ingénieur chimiste de formation, il se consacre, une fois ses diplômes obtenus, à l'écriture. Ses premiers ouvrages évoquent principalement le déracinement et l'exploitation dont sont victimes les travailleurs ou les jeunes intellectuels maghrébins émigrés en France durant les années cinquante. Dans la plupart des ouvrages qui datent de cette époque, c'est – essentiellement – la révolte et le désespoir face à l'oppression que Chraïbi s'attache à exprimer. La seconde partie de son œuvre est consacrée à la recherche de la vérité sur son pays, qu'inaugure *Enquête au pays* (1981) et qu'approfondira après *La Mère du Printemps* (1982) puis *Naissance à l'Aube* (1986). Chraïbi préconise l'authenticité de sa terre natale et la fidélité à la mémoire de son peuple.



✓ **Mouloud Feraoun** (1913-1962) : son œuvre est consacrée à décrire la vie en pays Kabyle. Son autobiographie « *Le fils du pauvre* » (1950), ainsi que ses autres romans : *La terre et le sang* (1953), *Les chemins qui montent* (1957) témoignent de la sympathie que l'écrivain portait aux hommes de sa petite patrie dont la vie était rude, pesante et faussée par l'exploitation coloniale. « *Ceux qui ont souffert, écrit-il, ceux qui sont morts, pouvaient dire des choses et des choses. J'ai voulu, timidement, en dire un peu à leur place.* » Dans ses récits, Feraoun dépeint la grandeur et les souffrances du peuple berbère : il montre les méfaits du colonialisme et souligne la difficulté de ce peuple à les supporter. Pour Feraoun, « *Si on assume cette tâche d'écrire, ce ne doit être qu'avec respect et par devoir.* » Il parle de « *l'espoir de servir la commune vérité et de plaider pour la commune condition.* »

² S'écartant des conventions romanesques avec *Nejma* (1956), il emprunte à la tradition orale sa polyphonie et sa logique déroutante. Il est poète : *Soliloques* (1946), auteur dramatique (*Le Cercle des repréailles* (1959), *Les ancêtres redoublent de férocité* (1967), *La Poudre d'intelligence* (1967). Kateb Yacine va jusqu'à offrir aux plus humbles de ses compatriotes, en collaboration avec sa troupe de théâtre, des pièces en arabe parlé (*Mohammed, prends ta valise* (1971).



✓ **Malek Haddad** (né en 1927, à Constantine, Algérie). En 1956, il publie un premier recueil de poèmes, *Le malheur en danger*³. Pendant quelques temps, il est ouvrier en Camargue (avec Kateb Yacine) puis à Paris. De 1958 à 1961, il publie chaque année un roman : en 1958, paraît *La dernière impression*, en 1959 *Je t'offrirai une gazelle*, en 1960 *L'élève et la leçon*, en 1961, *Le quai aux fleurs ne répond plus* puis *Les zéros tournent en rond*. Tous ces romans sont hantés par le thème de la patrie, de l'exil et de l'engagement pour la nation sous ses diverses formes.



✓ **Albert Memmi** : sa place parmi les écrivains maghrébins est singulière. Sa condition de jeune intellectuel **tunisien** colonisé, on la saisit dans la dialectique de ses deux ouvrages : *Agar* où s'affiche le déchirement de l'individu, plus que jamais à cheval entre deux mondes, et *Le portrait du colonisé*, précédé du *Portrait du colonisateur* qui dépasse l'expérience personnelle pour en dégager la portée générale et sociologique : « *J'ai considéré ensuite toutes les oppressions qui se commettent sous le soleil* » écrit-il. Pour lui, « *L'écrivain est irremplaçable dans son rôle spécifique : il est l'expression des inquiétudes de la société, de ses doutes, et même de sa lutte contre elle-même.* »

2. Le site Web : LIMAG : Littérature du Maghreb (www.limag.com)

C'est un site qui propose :

- l'actualité littéraire maghrébine : les dernières publications en particulier
- une banque de données bibliographiques
- des dossiers sur des auteurs (une cinquantaine d'écrivains) ou des thèmes
- des documents en texte intégral
- une collection complète d'*Études littéraires maghrébines*
- un grand nombre de textes et d'articles divers au sujet de cette littérature
- une nouvelle revue : Expressions maghrébines

Ce site propose aussi : la littérature féminine du Maghreb, et la littérature tunisienne.

Consigne de travail :

- Aidez-vous de ce site pour compléter votre anthologie :
 - a) Enrichir les données biographiques qui vous sont fournies à propos des écrivains présentés.
 - b) Compléter la liste proposée (notes biographiques sélectives) par deux des écrivains suivants (au choix) :



Tahar Ben Jalloun



Mouloud Mammeri



Mohamed Dib



Rachid Mimouni

³ Voici un extrait d'un long poème (*La longue marche*) tiré de ce recueil :

Je suis le point final d'un roman qui commence
 Non pas oublions tout non pas niveau zéro
 Je garde dans mes yeux intacte ma romance
 Et puis sans rien nier je repars à nouveau
 Je suis le point final d'un roman qui commence
 A quoi bon distinguer le ciel et l'horizon

On ne peut séparer la musique et la danse
 Et mon burnous partout continue ma maison
 Je suis le point final d'un roman qui commence
 De mes deux Sahara je ferai des chansons
 Je garde dans mes yeux intacte ma romance
 Je suis en vérité l'élève et la leçon.

II. Faire un compte rendu de lecture.

Vous lirez - selon vos possibilités - une œuvre (ou des extraits d'œuvres) appartenant à l'un de ces auteurs et vous en ferez, en classe, un **compte rendu** centré particulièrement sur les thèmes de la littérature maghrébine d'expression française. Voici quelques questions qui pourraient vous orienter :

- Quels sont les thèmes communs aux œuvres appartenant à cette littérature ?
- En quoi se distinguent-ils des thèmes traités dans des œuvres d'écrivains français (que vous connaissez) qui se sont intéressés à l'Afrique du Nord comme : Flaubert (*Récits de voyage*), Gide (*Les Nourritures Terrestres*), Montherlant (*La Rose de Sable*), Duhamel (*Le Prince Jaffar*)...
- Comment se manifeste à travers ces œuvres, l'**engagement anticolonialiste** ?

III. Mener une enquête.

Il semble que l'avenir de la littérature maghrébine d'expression française dépende, dans une large mesure, de l'avenir de cette langue dans les pays de l'Afrique du Nord, où la culture littéraire passe principalement par la langue arabe. Aussi l'écrivain nord-africain de langue française se pose-t-il la question : pour qui suis-je en train d'écrire ?

Question : Pensez-vous que cette littérature puisse survivre à la raréfaction progressive des lecteurs en langue française ? N'est-il pas paradoxal, voire inquiétant pour le devenir de son œuvre, que cet écrivain, parce qu'il est de langue française, ne puisse être entendu chez lui ?

Vous essaieriez de répondre à cette question à la lumière des résultats d'une enquête que vous mènerez auprès de vos camarades de 3^{ème} et 4^{ème} Années (toutes sections).

Indications méthodologiques :

Étapes à suivre :

1. Élaborer un questionnaire :

Exemples de questions à poser :

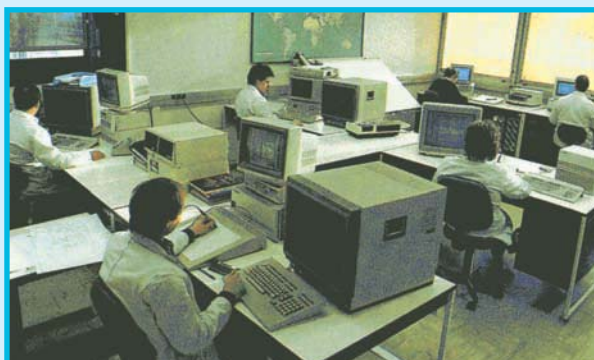
- quels écrivains maghrébins d'expression française connaissez-vous ?
 - lesquelles de leurs œuvres avez-vous lues ?
 - que pensez-vous du fait qu'ils écrivent en langue française ?
 - pensez-vous que leur littérature puisse prospérer ?
2. Diffuser une cinquantaine d'exemplaires et demander des réponses précises (ou approximatives) aux questions posées
 3. Faire le dépouillement des réponses obtenues
 4. Calculez les pourcentages (réponses positives / réponses négatives, nombres d'écrivains et d'œuvres...)
 5. Interprétez les résultats obtenus de manière à pouvoir répondre aux questions posées.

Au terme de ce module, je sais :

Activités	Capacités	Degré de maîtrise		
		Bon	Moyen	Faible
En lecture des textes courts	<ul style="list-style-type: none"> – Lire et comprendre des textes appartenant à la littérature engagée française et francophone (la chanson y compris) – Procéder à une lecture comparative de deux textes traitant de la même problématique : traits distinctifs et points communs – Dégager la progression d'un texte narratif et sa tonalité et y repérer les marques de la subjectivité – Dégager la structure d'un poème en l'absence de ponctuation / commenter l'emploi redondant de la comparaison – Analyser une didascalie dans un texte théâtral – Déterminer la progression thématique dans un texte descriptif – Étudier l'ironie 			
En lecture de l'image	<ul style="list-style-type: none"> – Lire et interpréter une photo de presse – Lire et expliciter la signification d'un dessin de presse 			
En vocabulaire et en stylistique	<ul style="list-style-type: none"> – Repérer le champ lexical dominant dans un texte – Distinguer registre familier / registre soutenu – Expliquer comment une métaphore évolue et se développe en métaphore filée – Analyser une accumulation hyperbolique et préciser ses connotations 			
En grammaire	<ul style="list-style-type: none"> – Mettre en rapport (en lecture/ écriture) les types et les formes de phrases avec la situation d'énonciation et l'intention de communication – Reconnaître les effets de sens attachés à l'emploi des phrases passive et emphatique 			
À l'oral	<ul style="list-style-type: none"> – Dramatiser un texte – Dialoguer – Débattre 			
En étude de texte et en expression écrite	<ul style="list-style-type: none"> – Donner des réponses entièrement rédigées à des questions de compréhension sur un texte – Répondre convenablement à des questions de langue et de stylistique – Identifier, dans un texte argumentatif, la structure, la progression thématique et les procédés d'écriture puis en user correctement en expression écrite – Planifier une argumentation 			

L'appel de la modernité

MODULE 3



La modernité, c'est le contraire de la mode, malgré la ressemblance de ces deux mots, être moderne, c'est respirer calmement, consciemment au rythme de son temps et non s'essouffler à le suivre.

Jacques Lacarrière

Progresser n'est pas seulement accroître le savoir et le pouvoir que nous transmettons à nos enfants, mais aussi mieux préserver ou retrouver l'héritage que nous avons nous-mêmes reçu.

Hubert Curien

Activités

Objectifs

Lecture des textes

- Lire et comprendre des textes de type argumentatif : explicatif / polémique
- Commenter des analyses favorables ou défavorables à la modernité
- Lire Apollinaire, poète de la modernité, parlant de la modernité

Lecture de l'image

- Lire et analyser une affiche de cinéma
- Décoder sa visée publicitaire

Vocabulaire et stylistique

- Manipuler le vocabulaire relatif à la thématique du module
- Reconnaître et étudier les figures de l'opposition :
 - l'antithèse
 - l'oxymore
- Distinguer les nuances de sens entre mots de sens proches

Grammaire

- Différencier la conséquence de la concession :
 - Étudier l'expression de la conséquence
 - Étudier l'expression de la concession } Consolidation-Élargissement
- Définir les relations de sens établies par les connecteurs logiques

Réalisation d'un "Projet"

- Constituer un dossier de recherche sur une problématique d'actualité :
 - Sélectionner des informations et les synthétiser
 - Les consigner dans un document écrit et les soumettre à des relectures
 - Les réécrire, en vue de réajuster leur contenu et améliorer leur rédaction
- Les exploiter comme support en séance d'expression orale :
 - en faire un exposé en classe
 - en faire un objet de débat

Étude de texte et Essai

- Répondre à des questions portant sur des stratégies argumentatives :
 - Réfuter une thèse
 - Nuancer un point de vue
- Reconnaître les étapes d'un raisonnement
- Fixer les étapes d'un raisonnement
- Analyser un sujet et rédiger un essai

Pratique de l'oral

- Rendre compte d'un travail de recherche effectué antérieurement
- En exploiter les résultats comme support pour un exposé suivi d'un débat



Apollinaire¹ (1880 - 1918) artiste, écrivain et poète (d'origine Italienne), précurseur du surréalisme. Après une jeunesse aussi cultivée que cosmopolite, il s'essaie à toutes sortes de métiers dont celui de journaliste puis d'employé de banque. En 1903-1904, il publie une revue *Le Festin d'Ésope*. En 1905, il rencontre les artistes Derain, Max Jacob et Picasso avec qui il se lie d'amitié. A partir de 1909, commence la collaboration en tant que critique d'art à *L'Intransigeant* et au *Mercure de France*² et c'est à cette période qu'il fait la connaissance de **Marie Laurencin**³ avec qui il vivra jusqu'en 1912, année qui voit naître la revue, *Les Soirées de Paris*⁴, et se terminer la relation avec Marie. C'est aussi cette année là que paraît le célèbre poème " *Le Pont mirabeau*". Avril 1913, le recueil *Alcools* voit le jour, suivi d'un livre de critique d'art, *Les Peintres cubistes* et en 1914, Apollinaire écrit ses premiers **Calligrammes**. Au moment où la guerre est déclarée, il se porte volontaire pour le front. Il découvre la vie dans les tranchées et c'est là que sont nés les poèmes adressés à Lou⁵. Le 9 novembre 1918, atteint de la grippe espagnole, il meurt à l'âge de 38 ans.

C'est le poème d'ouverture du recueil *Alcools*...

► ZONE

À la fin tu es las de ce monde ancien

Bergère ô tour Eiffel le troupeau des ponts bêle ce matin

Tu en as assez de vivre dans l'antiquité grecque et romaine

Ici même les automobiles ont l'air d'être anciennes

[...]

5 Tu lis les prospectus les catalogues les affiches qui chantent tout haut

Voilà la poésie ce matin et pour la prose il y a les journaux

Il y a les livraisons à 25 centimes pleines d'aventures policières

Portraits des grands hommes et mille titres divers

J'ai vu ce matin une jolie rue dont j'ai oublié le nom

10 Neuve et propre du soleil elle était le clairon

Les directeurs les ouvriers et les belles sténo-dactylographes

Du lundi matin au samedi soir quatre fois par jour y passent

Le matin par trois fois la sirène y gémit

Une cloche rageuse y aboie vers midi

15 Les inscriptions des enseignes et des murailles

Les plaques les avis à la façon des perroquets criaillent

J'aime la grâce de cette rue industrielle

Située à Paris entre la rue Aumont-Thiéville et l'avenue des Ternes

Guillaume Apollinaire, *Alcools*, 1913.

¹ Une courte note biographique vous est déjà fournie à la page 16 du manuel de 3^{ème} année. Cette note-ci la complète.

² Dans lequel sera publiée "La Chanson du mal-aimé" (*Alcools*)

³ Il la cite dans son calligramme intitulé "La Colombe blessée et le jet d'eau" (voir module 4 : lecture de l'image)

⁴ Apollinaire y contribue avec des poèmes, des notes d'art et des échos à chaque numéro.

⁵ Louise de Coligny-Châtillon qu'il a aimée passionnément.

Lire et analyser

• *Éloge du quotidien*

1. Dans les quatre premiers vers, à qui le poète s'adresse-t-il ?
Justifiez votre réponse en vous appuyant sur des indices relevés dans le texte.
2. Que représentent dans ce poème les pronoms personnels « je » et « tu » ?
3. Le poète évoque « une jolie rue... industrielle » :
 - a) qu'est-ce qui attire particulièrement son attention dans cette rue ?
 - b) relevez le champ lexical des bruits et les métaphores visuelles qui rendent compte de sa vision de la ville.

• *Monde nouveau, écriture nouvelle*

4. Mise à part l'inspiration greco-latine, quelles sont les nouvelles sources d'inspiration chantées par Apollinaire : quel est alors l'objet de la poésie, selon lui ?
5. Quel effet produit, dans le poème, l'absence de ponctuation ?
6. Que symbolise la Tour Eiffel pour Apollinaire⁶ ?
7. Explicitez la métaphore filée dans le deuxième vers du poème :
« Bergère ô Tour Eiffel le troupeau des ponts bêle ce matin »

Lire et écrire

Poésie et peinture

Par ce poème où la modernité est liée au quotidien, Apollinaire fait le « lancement de l'art nouveau » : le monde de la ville est construit par des fragments : fragments de presse, de publicité, de vie active, de sons...

L'écriture de *Zone* peut être ainsi apparentée à la peinture cubiste qui se caractérise par une déconstruction de l'objet représenté, fragmentation, collage de coupures de presse... Cherchez dans des albums, manuels, sites Internet, entre autres, des tableaux de peinture représentant le monument de la Tour Eiffel.

⁶ Le projet de construction de la Tour Eiffel était contesté par bon nombre d'intellectuels de l'époque.



Driss Chraïbi est né en 1926 à Mazagan (aujourd'hui El Jadida, Maroc). Il fréquente l'école coranique puis entre à l'école française, à l'âge de dix ans. En décembre de l'année 1949, il quitte le Maroc pour aller étudier la chimie à Paris et y obtenir, en 1950, le diplôme d'ingénieur-chimiste. Il interrompt ses études à deux mois du doctorat ès sciences¹ pour se consacrer à la littérature et au journalisme². *Le Passé simple*, paru en 1954, roman à profil autobiographique, très bien accueilli par la critique littéraire française, mais mal vu par ses compatriotes³, traduit sa révolte contre les traditions et contre l'autorité du père⁴. Dès lors, Chraïbi emploie sa plume à défendre la liberté et la justice et à combattre en faveur de l'émancipation des femmes. *La Civilisation ma Mère...* ! d'où est extrait le texte suivant, est une œuvre qui relate la véritable naissance d'une femme marocaine, femme qui – avec l'aide de ses deux fils – se libère, petit à petit, des carcans sociaux, des préjugés. Chraïbi est marié à une Française, il est père de cinq enfants.

Le narrateur évoque le souvenir d'un moment de la vie de sa mère, qui devait rompre avec son mode de vie traditionnel et tirer profit, aux côtés de ses enfants, des bienfaits du progrès.

Elle a ouvert le coffre sur lequel elle s'était assise et m'a tendu les souvenirs qu'il contenait, objet après objet. Chaque morceau de son passé, elle le tenait à bout de bras et le considérait longuement dans le soleil couchant – et je sais maintenant que les choses inanimées prennent la couleur du sang au moment de leur mort. Les vieilles robes qui l'avaient rendue sans forme pendant des années, le miroir en acier poli où elle avait vainement cherché son image, ses flacons de parfums, le bol de faïence où son rouge à lèvres à base de coquelicot stagnait depuis son adolescence, le fer à cheval qui était censé conjurer le sort, sa poupée de chiffon, les coquillages que mon frère lui avait rapportés de cette même plage, ses babouches, ses mules, ses peignes en os, ses bagues – tout, oui, tout est devenu rouge devant ses yeux rougis. Et, avant de me le tendre, elle embrassait chaque objet.

– Au revoir... Au revoir...

Debout sur le tas de terre et de glaise, je laissais tomber dans la fosse ces témoins de toute une époque. La poupée, elle l'a serrée dans ses bras et l'a bercée, lui a fredonné une mélodie joyeuse qui m'a rendu à moitié fou. Et ce fut elle qui l'enterra. On peut renoncer à tout, sauf à l'enfance.

J'ai traîné le coffre et je l'ai précipité dans le trou. Il était vide à présent, il n'avait plus d'âme.

– Donne-moi cette pelle, mon petit.

Elle l'a prise, l'a plantée dans le monceau de terre, s'y est appuyée.

– Paix à vous tous, vieux compagnons d'enfance et de jeunesse, au nom de l'avenir qui commence ! Je vous ai aimés, oh ! oui. Vous avez été mes confidents, nous avons ri et pleuré ensemble. Mais, vous comprenez ? Il est préférable que je vous enterre avant que vous ne deveniez des témoins gênants pour notre siècle. Si je vous préservais de la civilisation, vous seriez comme des vieillards dans un asile de vieillards. Vous ne voudriez pas cela, dites ? Vous ne voudriez pas qu'un jour on vous jette dans une poubelle ou dans une décharge publique- ou encore qu'on vous relègue dans une arrière-boutique d'antiquaire ? [...] Au revoir, mes amis ! Au revoir dans l'autre monde !

Tout ce qui restait dans la maison, elle l'a vendu. Au bazar, à la criée, assistée de deux stentors. Meubles, tapis, tentures, coffres, vaisselle- même mon lit. J'y étais né pourtant.

A la fin de l'été, les meubles arrivèrent de France, lits, literies, vaisselle, appareils ménagers, produits d'entretien, miroir sur pied, bibelots, tapis et carpettes « manufacturés à Lyon. »

Driss Chraïbi, *La Civilisation ma Mère...* ! 1972.

¹ Il pensait, à cette époque, que la science est « la faillite de l'humanité, entraînant la perte de la spiritualité. »

² Il devient producteur à l'ORTF : Office de Radiodiffusion Télévision Française.

³ La presse étrangère s'en est emparé pour critiquer le Maroc, faisant de son auteur un anti-patriote.

⁴ Il appelle le père, dans le roman, le Seigneur. Il le considère comme le symbole de la loi des ancêtres, dure et impitoyable.

Lire et analyser

• *Les symboles du passé*

1. a) À quel champ lexical appartiennent les mots désignant les objets contenus dans le coffre de la mère ?
b) Sur quel type de culture nous renseignent-ils ?
2. Que représentent ces objets pour la mère du narrateur ?
3. La mère, les abandonne-t-elle sans regret ? Que signifie cet abandon ?

• *Oraison funèbre*

4. Sur quel ton la mère s'adresse-t-elle à ses « vieux compagnons d'enfance » ?
5. Quelle raison de leur enterrement invoque-t-elle ? Étudiez son argumentation.
6. « Il est préférable que je vous enterre avant que vous ne deveniez des témoins gênants pour notre siècle. » Expliquez l'expression soulignée.

• *Sous le regard compatissant du fils*

7. Une nouvelle gamme de produits remplace une autre : pour le narrateur- enfant, les produits importés de France, ont-ils la même valeur que ceux que la mère avait abandonnés ? Justifiez votre réponse d'après le texte.
8. a) Le narrateur est en même temps un personnage du texte qui assiste à la « scène d'enterrement ». Comment peut-on qualifier son attitude :
 - à l'égard de sa mère ?
 - à l'égard des objets ensevelis ?b) Relevez deux procédés de modalisation qui appuient votre réponse.

Lire et écrire

Pour certains, accéder à “la civilisation” signifie disposer des commodités de la vie et vivre au goût du jour. Quel sens peut-on donner au mot “*Civilisation*” ? Dites s'il y a, à votre avis, une ou plusieurs civilisations.

Vous fonderez votre réflexion sur des exemples puisés dans l'histoire.



Jean Cazeneuve (1915 - 2005). Ancien élève de l'École Normale Supérieure, agrégé de philosophie, docteur ès lettres et diplômé de Harvard. Après un brillant parcours universitaire (philosophe, sociologue, ethnologue), il s'est illustré dans l'audiovisuel. D'abord administrateur de l'ORTF de 1964 à 1974, puis président de la Société Nationale de Télévision TF1 (chaîne publique à cette époque)¹. En 1978, l'illustre sociologue se tourne vers la diplomatie : nommé ambassadeur, il devint, pendant deux ans, représentant permanent de la France auprès du Conseil de l'Europe. En 1980, il fut élu **vice-président du Haut Comité de la Langue Française** et dirigea alors plusieurs instituts. En 1983, son élection à la **Présidence de l'Académie des Sciences Morales** est venue couronner dix années de présence au sein du célèbre Institut. C'est surtout dans la variété thématique des livres de Jean Cazeneuve - près de 40 titres² - que se reflètent sa grande culture et son extraordinaire curiosité intellectuelle. Jean Cazeneuve fut élu à l'Académie française en 1973.

L'homme ne sera plus formé ni par une éducation rituelle stéréotypée comme il l'était dans les sociétés archaïques semblables à la ruche ou à la fourmilière ; il ne sera plus fortifié dans son individualité par une imprégnation familiale comme il l'était dans les sociétés des siècles derniers. Il sera une sorte de robot pensant, soumis à l'action des moyens de communication, à la télévision, à la publicité. Son caractère sera façonné non dans le foyer de ses parents mais dans le milieu social, celui des gens de même âge, de même profession. Modelé sans le savoir par une collectivité apparemment débonnaire, il sera autant que possible semblable à ses voisins, efficace et sociable comme il se doit, et n'aura guère d'autre vocation que de se perdre dans la foule. Son idéal sera d'être intégré dans le monde moderne, d'y acquérir le confort et d'étendre ses relations. Même dans ses loisirs, il renoncera à sa personnalité et « suivra le mouvement ».

Bref, la formule de l'homme heureux de demain, ce sera le conformisme. La personnalité de base, c'est-à-dire l'empreinte culturelle, est donc en train de redevenir aussi forte qu'elle l'était dans les sociétés archaïques, mais d'une tout autre manière. L'individu, en effet, n'est plus transcendé par le groupe, il n'est pas plus soutenu par le mécanisme des traditions et pas plus arraché à sa solitude qu'il ne l'était dans la phase individualiste ; mais en même temps il n'a plus vraiment son libre arbitre ni surtout son originalité. Il n'est ni un élément d'une totalité organisée ni un centre de décision personnelle, mais le reflet indéfiniment répété d'un être social anonyme. (...) Quelle place est faite dans chaque type de civilisation à ceux qui ne veulent pas s'y conformer, à ceux qui vont à contre-courant. Sont-ils soutenus dans leur quête d'indépendance, ou bien « exclus de la horde » ? C'est le problème de la tolérance ou de la rigidité des cultures. Tout homme, selon le vieil adage, prend son plaisir où il le trouve. Sans doute pourrait-on dire que chacun aussi cherche son bonheur où il veut, mais à la condition toutefois que la société le lui permette.

Jean Cazeneuve, *Bonheur et civilisation*, 1966.

¹ Il sut y mettre en place une programmation à la fois culturelle et divertissante. Voici comment il définit le rôle de la télévision : « Le petit écran doit fournir aux téléspectateurs une occasion de mieux s'insérer dans la civilisation qui est la nôtre. Elle doit aussi leur fournir un moyen de s'évader de la banalité quotidienne. La gaieté est un élément nécessaire à la culture, telle que la télévision peut et doit la dispenser. »

² Dont on peut citer, à titre d'exemples : *C'est mourir beaucoup* en 1944, *Les Rites et la condition humaine* en 1959, *Sociologie de la radiotélévision* en 1963, *Bonheur et civilisation* en 1966, *La Société de l'ubiquité* en 1972, *Les Communications de masse* en 1976, *La Raison d'être* en 1981, *Histoire des dieux, des sociétés et des hommes* en 1985.

Lire et analyser

• *Un “roseau” ... un robot “pensant” ?*

1. La personnalité de l'homme de demain sera différente de celle formée dans les sociétés anciennes :
 - a) Quels sont les facteurs socioculturels qui vont déterminer sa nouvelle personnalité ?
 - b) Dites quels sont les deux autres éléments qui, en revanche, seront en perte d'influence.
2. Dans la civilisation future, l'individu sera assujéti aux règles qui régissent la vie collective.
 - a) Que devra-t-il sacrifier pour s'intégrer dans la société ?
 - b) Quelles seront ses nouvelles motivations personnelles ?

• *Une liberté illusoire*

3. Délivré par la modernité du joug des traditions séculaires, l'individu devient-il pour autant un être libre ?
Justifiez votre réponse en vous référant au vocabulaire qui le prouve dans le texte.
4. À la fin du texte, l'auteur pose une problématique bien réelle : quels sont les termes de cette problématique ?

• *Une nouvelle situation*

5. Décrivant ce que deviendra l'homme dans les sociétés futures, Jean Cazeneuve utilise divers procédés d'écriture qui mettent en relief les caractéristiques de cette nouvelle situation.
 - a) Relevez deux de ces procédés et étudiez-les.
 - b) Dites dans quelle intention l'auteur a eu recours à ces procédés.

Lire et écrire

Dans son essai, *Bonheur et civilisation*, Jean Cazeneuve pose la problématique suivante :
« Quelle place est faite dans chaque type de civilisation à ceux qui ne veulent pas s'y conformer, à ceux qui vont à contre-courant ? »

Pensez-vous que les personnes qui résistent au conformisme puissent être acceptées par la société d'aujourd'hui ? Vous répondrez à la question en illustrant votre réflexion par des exemples puisés dans vos lectures et/ou dans l'actualité.



Jean Joubert est né en 1928, à Chalette-sur-Loing. Il a fait des études à la Sorbonne avant de faire de longs séjours en Angleterre, en Allemagne et aux États-unis. À son retour en France, il s'installe à Montpellier pour enseigner, à l'Université Paul Valéry, la littérature anglo-américaine, de 1962 à 1988. Jean Joubert s'est consacré à l'écriture qui lui a permis de recevoir le prix de l'Académie Mallarmé, le prix de la Fondation de France et le prix Renaudot. Son oeuvre est variée : poésie¹, romans, nouvelles, contes, traductions pour adultes² et pour jeunes³. Le talent de Joubert est fortement reconnu : de nombreuses revues littéraires, – pédagogiques, entre autres – ont consacré des articles à son oeuvre belle et riche.

Acier, profil brusque des nouveaux dieux,
leur violence de lame.

Verre, amnésie,
froideurs géantes aux remparts.

Nylon, plastique, béton, radium,
sentinelles sur nos pavés
disant des gloires étrangères.

Tungstène, wolfram, bakélite,
aluminium et laiton,
bitume, naphte, magnésium,
minium, polystyrène,
vainqueurs dressant à nos frontières leurs emblèmes démesurés.

Et toi, graffiti de veines et de nerfs sur la nuit du carbone,
te voici dans la ruée des meutes minérales,
semblable à l'homme-oiseau tracé d'un doigt
patient sur la glaise des grottes
auprès du cerf blessé et du cheval mort.

Jean Joubert, *Corps désarmé à la merci des arbres*, 1969.

¹Voici comment il conçoit la poésie :

La poésie est une pomme
et c'est toujours septembre
sur les vergers de la parole :
soleil serré, suc de la terre,
saveur d'enfance.

Dans le bonheur des mots,
amour,
je te mange.

²Dont on peut citer en exemples : *Cinquante toiles pour un espace blanc*, *Les poèmes* (1955-1975), *L'Homme de sable* (prix Renaudot), *La forêt blanche* ...

³Parmi ses ouvrages les plus célèbres pour **la jeunesse**, nous pouvons citer ses *Poèmes de la Lune et de étoiles*, *Les enfants de Noé*, *A la recherche du rat Trompette*, *Histoires de la forêt profonde*...

Lire et analyser

• *Une ruée de meutes minérales...*

1. De quelle nature sont les éléments cités dans les quatre premières strophes ? À quel champ lexical appartiennent-ils ?
2. Quelle impression dominante donnent-ils de la vie dans les grandes métropoles ? Justifiez votre réponse d'après le texte.

• *Les nouveaux maîtres du monde !*

3. Dans ce poème, la syntaxe de la phrase est toute particulière :
 - a) Relevez les appositions dans les douze premiers vers ;
 - b) Montrez qu'elles mettent en évidence l'aspect violent des éléments évoqués.
4. Acier, verre, aluminium...sont les produits du génie humain. Servent-ils pour autant l'homme ? Justifiez votre réponse en étudiant les métaphores utilisées dans le poème.

• *Nostalgie du temps passé ?*

5. Dans la dernière strophe se dessine la trace de la main humaine :
 - a) Par quoi est-elle représentée ?
 - b) Étudiez la comparaison établie dans les trois derniers vers et les connotations qu'elle produit.
6. La structure du poème intègre des strophes variées : distique (2vers), tercet (3vers) et quintil (5 vers).
 - a) Quel rythme crée cette variété ?
 - b) En quoi la dernière strophe se distingue-t-elle du reste du poème ?

Lire et écrire

Certains affirment que les grandes villes n'offrent plus à l'homme d'aujourd'hui que le reflet d'un amas de produits industriels et technologiques qui rendent difficile la survie de l'humain.

Partagez-vous cette opinion ? Vous répondrez à la question en justifiant votre point de vue.



Jacqueline de Romilly est née à Chartres en 1913. Après de brillantes études dans les grands lycées de Paris, et un parcours universitaire glorieux, elle devient – avec son titre de docteur ès lettres – professeur de langue et de littérature grecques à l'université de Lille (1949-1957) et à la Sorbonne (1957-1973). Après avoir été la première femme professeur au Collège de France, Jacqueline de Romilly a été la première femme membre de l'Académie des Inscriptions et Belles-lettres (1975), Académie qu'elle a présidée pour l'année 1987. Ses fructueuses années d'enseignement la conduisent à élaborer – sur l'enseignement et le rôle de l'enseignant* – une philosophie humaniste, avec un souci constant de la défense des humanités classiques. En 1988, De Romilly est élue à l'Académie Française, devenant ainsi, après Marguerite Yourcenar, la deuxième femme élue dans cette institution. Le grand prix de l'Académie couronne l'ensemble de son œuvre. Jacqueline de Romilly est également membre de plusieurs académies étrangères et docteur honoris causa de nombreuses universités dans le monde.

« Je ne vois aucun moyen d'aider les jeunes à trouver leurs valeurs ni leur voie : c'est à eux de le faire. En revanche, du point de vue intellectuel, je crois que l'enseignement peut les aider – à condition qu'il s'attache à l'intemporel et non à l'éphémère. [...]

D'abord la modernité a ceci de fâcheux qu'elle passe. On a depuis quelque temps découvert qu'il serait pratiquement plus utile d'étudier l'anglais dans le Times que dans Shakespeare et l'allemand dans le Berliner Tagesblatt que dans Goethe – trop heureux encore quand il s'agit de journaux sérieux et non de publications adonnées à l'argot ! Mais imaginez seulement des esprits nourris des problèmes, des idéologies, des vocabulaires de la presse d'il y a dix ans ! Il y aurait de quoi rire !

On débouche donc sur un enseignement tourné vers le pratique, mais voué à l'inutilité, et tourné vers le modernisme, mais déjà, demain, périmé. Et, indirectement, cet enseignement ne fera qu'aviver l'effet de désarroi dû au rythme du changement en général. Le jeune qui avait étudié Shakespeare faisait peut-être rire les chauffeurs de taxi londoniens, mais il avait acquis des images, des symboles, des vers, des reflets d'amour et de désespoir, dont il pouvait soudain éclairer son expérience et rehausser sa réflexion.

Car c'est une grande force, en vérité, que d'être hors du temps : de vivre dans les idées, dans le contact avec les auteurs de pays divers et de temps lointains, qui sont très différents et qui pourtant vous touchent, donc vous ressemblent. Cela fortifie, cela aide. Cela vous forme, comme les voyages forment la jeunesse. Cela vous aide à jauger «les événements qui font l'histoire du monde», comme y aide la vue des ruines, des temples, des palais, dont, au demeurant, chacun recherche avec passion la connaissance.

Serait-ce qu'il faut à tout prix se tourner vers le passé ? Évidemment non ! Mais il faut, à l'aide du passé, de sa permanence ou de son altérité révolue, sortir du temps présent, ou mieux encore : sortir du temps, pour maîtriser le temps par l'esprit, il faut grâce à l'étude se placer en dehors et en dessus. Alors seulement le retour au présent se fait dans la clarté et prend un sens. Alors seulement on peut n'être pas « désorienté ».

Jacqueline, de Romilly, *L'Enseignement en détresse*, 1984.

* Parmi ses écrits sur l'enseignement on peut citer, outre celui dont est tiré l'extrait ci-dessus : *Nous autres professeurs* (1969) et *Lettre aux parents sur les choix scolaires* (1993).

Pistes de lecture

1. a) À quoi l'auteur exhorte-elle les jeunes quand elle affirme : « Je ne vois aucun moyen d'aider les jeunes à trouver leurs valeurs ni leur voie » ?
b) Expliquez dans quelle mesure l'enseignement peut les y aider.
2. D'après les exemples cités dans le texte, dites ce que reproche l'auteur à l'enseignement dispensé par l'école moderne.
3. a) Quelles sont les répercussions de cet enseignement sur la situation des jeunes ?
b) Que peut apporter au jeune étudiant, en revanche, une éducation tournée vers les arts et la sensibilité ?
4. « ...c'est une grande force, en vérité, que d'être hors du temps » :
a) Relevez les expressions qui éclairent le sens de cette formule.
b) Commentez cette « thèse » en vous appuyant sur les comparaisons établies par l'auteur.
5. Dans le dernier paragraphe du texte, l'auteur établit une dialectique entre le passé et le temps présent. En vous référant au dernier paragraphe, expliquez comment on peut maîtriser le présent grâce à la connaissance du passé ?

■ Élargissement

Dans cette réflexion sur la formation des jeunes dans les sociétés contemporaines, Jacqueline de Romilly affirme que personne, en dehors d'eux-mêmes, ne peut « *aider les jeunes à trouver leurs valeurs ni leur voie.* »

Partagez-vous cette opinion ? Vous apporterez à cette question une réponse argumentée, fondée sur des exemples tirés de la réalité tunisienne.



Ph. Held / Artephot / T

Pier Francesco Mola (1612-1666)
Socrate enseignant... (Villa Malpensata, Lugano)



Marc-Alain Descamps est professeur de Psychologie et Psychanalyste. Après avoir voyagé dans tout l'Orient dont dix séjours aux Indes, il enseigne le Yoga¹ et se passionne pour la spiritualité et les mystiques de tous les pays. Dans son ouvrage qui le distingue, *Histoire du Yoga en Occident*, il déclare : « L'Occident n'a jamais ignoré l'Orient et en a toujours parlé », déclaration qui sous-entend l'influence de l'Inde et de l'Orient en général dans ce domaine. Reprenant les principes de l'un de ses maîtres de Yoga, Félix Guyot, il écrit ceci à propos de son livre : « Ce livre s'adresse à celui qui, en désaccord fondamental avec son milieu, douloureusement insatisfait de la vie tant dans ce qu'elle lui donne de bon que dans ce qu'elle lui donne de mauvais, a ressenti l'appel de l'Absolu ». Désaccord avec le milieu, insatisfaction douloureuse devant la vie, Idéal, annoncent déjà **l'orientation profondément psychologique** que prendront les écrits de cet auteur. C'est, d'ailleurs, ce qui explique le titre attribué à l'œuvre dont ce texte est extrait : **Psychologie de la mode**.

Nos sociétés modernes ont favorisé la mode comme entraînement à l'innovation. Mais elle se retourne contre elles. Elles sont prises à leur propre piège, comme par le balai de l'apprenti sorcier. La mode est haïe et récusée, car elle est jeu et gratuité. Elle ne prend rien au sérieux. Elle est socialement la forme magnifiée² de l'instabilité. Elle dévalorise toutes les valeurs : le progrès technologique, l'art, le beau, le style, le musée, etc. Pour pouvoir tout remplacer par du nouveau dans une accélération sans fin, la mode oblige à sacrifier la réussite artistique ou technologique, l'objet parfait. Par elle, tout est périmé.

Et un succès de mode vaut une réussite. Le succès n'est donc plus une preuve de valeur, mais un engouement³ passager et absurde. Et **la mode s'autodétruit, car une mode chasse l'autre**. Aussi est-elle la proie automatique de la machination, de l'exploitation commerciale. Un bon exemple en est l'édition actuelle et les succès préfabriqués des best-sellers dans les romans et les essais. La mode devient la lèpre des sociétés extra-déterminées.

Dans un monde qui a perdu ses racines et ses traditions, la mode ne peut que fleurir. Dans un monde de la contestation où plus rien ne demeure, ne peuvent subsister que des modes transitoires. Dans un monde du progrès indéfiniment accéléré, qui remet tout en cause, de plus en plus rapidement, et de la dépréciation résultant de l'explosion démographique, dans la pollution généralisée, **ne surnage que la mode de l'éphémère**⁴.

Marc-Alain Descamps, *Psychologie de la mode*, 1984.

¹ Descamps définit le Yoga comme une véritable science : « Le Yoga est d'abord un immense corpus théorique qui comprend une philosophie, une psychologie, une théorie des corps..., de l'action, du service, de l'amour..., un rituel, une mystique, une thérapeutique, une hygiène, une morale, une gymnastique, un entraînement respiratoire, une relaxation, un éveil des énergies. »

² Magnifiée : rendue belle ; idéalisée, glorifiée.

³ Engouement : Goût prononcé et soudain (pour quelque chose)

⁴ Qui ne dure pas longtemps.

Pistes de lecture

1. « Nos sociétés modernes ont favorisé la mode comme entraînement à l'innovation. »
Explicitez le lien que l'auteur établit entre la notion de **mode** et celle d'**innovation**.
2. Quelles conséquences la mode a-t-elle sur la vie culturelle dans les sociétés modernes ? Relevez et commentez deux des exemples cités par l'auteur.
3. « Un succès de mode vaut une réussite » : les deux mots soulignés sont-ils parfaitement synonymes ? Justifiez l'emploi de chacun d'eux dans le texte.
4. Selon l'auteur, quels sont les facteurs qui permettent à la mode de « fleurir » ? Relevez-en deux qui vous paraissent déterminants.
5. Pour condamner la mode, l'auteur recourt à des procédés de caractérisation. Lesquels ? Relevez la métaphore qui vous semble exprimer le mieux son point de vue.

■ Élargissement

À votre avis, la mode représente-t-elle un enjeu économique (exploitation commerciale, mercantilisme, show-business...) ou une affaire de choix personnel ?

Vous répondrez à la question en rédigeant un paragraphe argumentatif illustré d'un ou de deux exemples.



Commentaire : de la mode "Robe longue" à la mode "Robe dos nu" puis à la mode "Robe courte".

> Vocabulaire thématique

> Les figures lexicales de l'opposition :

■ l'antithèse

■ l'oxymore

I. Vocabulaire thématique

■ Exercice 1 :

Dans l'extrait suivant, l'auteur examine le processus de mondialisation sous un aspect particulier : la diffusion sur la planète entière d'une culture de masse.

Les thèmes culturels qui ont pris forme aux États-unis et qui constituent ce que j'ai appelé ici la culture de masse se sont diffusés dans les films, la presse, la radio, la télévision des nations occidentales... Malgré les différences ethniques, le type de beauté américaine s'est imposé au Japon par la coiffure, le fard, le débridage des yeux... Malgré les différences économiques, la culture de masse pénètre dans les pays en voie de développement d'Asie et d'Afrique... Il y a une extraordinaire force conquérante dans la culture de masse. Certes, il faut tenir compte des résistances. Des nations entières lui sont fermées, comme la Chine. Les besoins de bien-être et de bonheur, dans la mesure où ils s'universalisent au XX^{ème} siècle, permettent l'**universalisation** de la culture de masse. Réciproquement, la culture de masse universalise ces besoins. C'est-à-dire que la diffusion de la culture de masse ne résulte pas seulement de la **mondialisation** d'une civilisation nouvelle, elle développe cette mondialisation. À ce titre, la culture de masse est un enjeu et une détermination dans le processus de mondialisation que provoque le développement technique et économique.

Edgar Morin, *L'Esprit du temps*.

1. Quels sont les facteurs qui ont favorisé la création de « besoins, de bien-être et de bonheur » à l'échelle planétaire ?
2. Le monde vit, aujourd'hui, dans une même culture que l'auteur appelle « culture de masse » : que signifie pour vous cette expression ?
3. Dans l'avant-dernière phrase du texte, l'auteur parle de « **civilisation** » : quelle différence faites-vous entre ce terme et celui de « **culture** » ?
4. a) Les mots soulignés en gras dans le texte, sont-ils synonymes ?
b) Vérifiez dans un dictionnaire le sens des mots dont ils sont respectivement dérivés.

■ Exercice 2 :

1. Précisez le sens du mot **moderne** dans chacune des phrases suivantes :

– « Nos sociétés **modernes** ont favorisé la mode comme entraînement à l'innovation. »

Marc Alain Descamps

– « Si nous jetons un coup d'œil sur nos expositions de tableaux **modernes**, nous sommes frappés de la tendance générale des artistes à habiller tous les sujets de costumes anciens. »

Baudelaire

– « L'Européen le plus **moderne** c'est vous Pape Pie X. »

Apollinaire

– « Les technologies **modernes** envahissent la vie, nous dit-on ; or, toute l'histoire **moderne** nous apprend qu'il n'existe rien qui soit au-dessus de l'humain. »

2. Vérifiez dans un dictionnaire le sens de chacun des mots soulignés en gras dans les deux phrases suivantes :

- « **La modernité** a ceci de fâcheux qu'elle passe. »
- « On débouche donc sur un enseignement tourné vers le pratique, mais voué à l'inutilité, et tourné vers **le modernisme**, mais déjà, demain, périmé. »

Jacqueline de Romilly

- a) Les mots en gras, sont-ils synonymes ? Justifiez votre réponse en donnant des exemples qui montrent soit leur équivalence de sens soit leur différence de sens.
- b) Sur quel radical sont-ils formés ?
- c) Trouvez d'autres mots de la même famille et employez-les dans des phrases.

■ Exercice 3 :

1. Lisez les deux phrases suivantes et répondez aux questions.

- « La télévision...désigne **un mode** d'existence, celui du téléspectateur. »

Michel Henry

- « Et un succès de **mode** vaut une **réussite**. Le **succès** n'est donc plus une preuve de valeur, mais un engouement passager et absurde. Et la mode s'autodétruit, car une mode chasse une autre. »

M.A. Descamps

- a) Dégagez le sens donné au mot **mode** dans chacune de ces deux phrases.
- b) Dans la deuxième phrase, l'auteur emploie à la fois le terme de réussite et celui de succès : quelle différence de sens y a-t-il entre ces deux mots ?

2. Trouvez les différents sens du mot « **médias** » dans les citations suivantes :

- « Une partie des livres publiés aujourd'hui constitue un média : ce sont les livres au format de poche ; mais le livre traditionnel n'a pas pour autant disparu. »

Claude Abastado

- « Bien que **les médias** inclinent à enregistrer et à diffuser le sensationnel...bien que les médias exercent ainsi une déformation préjudiciable à la connaissance, ils ouvrent tout de même un nombre croissant de portes sur le monde. »

Denis Huysmans, Jocelyne Langlois.

- « L'actualité...constitue le thème favori des **médias**, le milieu où ils prospèrent... »

Michel Henry

- a) Quel sens particulier le mot « *médias* » a-t-il dans la première phrase et qui permet à l'auteur de l'appliquer aux « livres de poche » ?
- b) Que désigne l'expression « *les médias* » dans les deux autres phrases ? Citez-en des exemples.
- c) Qu'est-ce qui favorise la prospérité de ces médias ? Que leur reproche-t-on, cependant ?

■ Exercice 4 :

Lisez le texte suivant :

C'est une décision humaine qui produit l'existence médiatique. Car la télévision ne se réduit pas à un dispositif instrumental matériel, elle désigne un mode d'existence, celui du téléspectateur qui choisit chaque soir de confier à l'appareil le soin de lui fournir ses images, ses espoirs, ses fantasmes, ses satisfactions. Ainsi chacun a-t-il cessé, dans l'existence médiatique, d'être l'origine ou la cause du contenu qui vient occuper son esprit...

Quel est ce contenu qui vient occuper l'esprit du téléspectateur comme à son insu ? C'est **l'actualité**, laquelle constitue le thème favori des médias, le milieu où ils prospèrent, l'air qu'ils respirent. Ce qui est actuel, c'est l'insignifiant, ce qui n'aura plus demain aucune importance. Mais l'actualité déborde de beaucoup ce dont parle **l'information**. C'est l'image télévisée en tant que telle qui est actuelle, posée un instant devant le regard avant de basculer dans le néant...

Michel Henry, *Le Figaro*, 19/1/1987.

1. L'homme a ouvert le champ de « l'existence médiatique » ; reste-t-il pour autant le maître de cette existence ? Justifiez votre réponse en vous appuyant sur deux expressions utilisées dans le texte.
2. « L'actualité déborde de beaucoup ce dont parle l'information » : en vous référant au texte, dites quelle est la différence de sens qui existe entre les deux mots soulignés en gras.
3. Les médias mettent en avant l'image télévisée. Quel effet cela peut-il avoir sur la conscience du téléspectateur ?

■ Exercice 5 :

Une technopole

Jadis, il y avait des **acropoles**. Par la suite, il y eut (il y a toujours) des **métropoles**, des **mégapoles** et des **nécropoles**. Et maintenant, il y a des **technopoles**. C'est la puînée¹ des idées citadines, la dernière invention de *l'homo urbanus*².

Une métropole est une ville qui s'est affirmée, agrandie peu à peu au point de devenir une « ville mère », voire une mère patrie. Une technopole, c'est le contraire. C'est une ville bâtie dans le cerveau des concepteurs avant de l'être sur le terrain, une ville pensée, préparée, programmée, une ville qui préexiste à ses habitants. De plus, elle est surtout conçue pour qu'on y travaille et accessoirement pour qu'on y vive.

Jacques Lacarrière, *Ce bel aujourd'hui*.

1. Un grand nombre de mots sont dérivés du mot “**urbain**”. Cherchez le sens de ce mot et citez cinq mots (ou plus) qui en sont dérivés.
2. a) L'auteur explique ce qu'est une **métropole**, cherchez dans un dictionnaire la signification des autres mots soulignés en gras dans le texte.
b) Quel est l'adjectif dérivé du mot « métropole » ?
3. Ces mots sont formés à partir d'un même radical, mais avec des préfixes différents. Quelle est la signification du radical ? Quelles sont les significations des préfixes ?
4. Développez les définitions que vous aurez trouvées dans le dictionnaire en imitant la phrase du texte (Une...c'est une ville...) et en donnant des exemples qui illustrent chacune de ces définitions.

¹Puînée = nom commun (masculin et féminin : puîné ou puînée), s'écrit aussi “puiné”. Terme (vieilli) qui désigne la personne née après un frère ou une sœur : synonyme de “ cadet”.

²Urbanus : mot latin qui a donné l'adjectif “**urbain**”.

■ Exercice 6 :

Mes enfants pourraient de temps à autre rencontrer des amis qui « ont moins ». Or « les autres », dont ils me rabattent les oreilles, ont toujours « plus ». Et plus je donne, plus ils en trouvent d'autres qui ont davantage. Il suffit que j'achète une bicyclette à mon fils pour qu'il fasse le lendemain son meilleur copain d'un garçon qui a un « scooter »...

L'été dernier, les enfants n'avaient guère cessé de me vanter les avantages d'un canot pneumatique jaune orange que possédaient nos voisins et qui exerçait sur eux une attirance irrésistible. « Oh ! papa ! Tu devrais acheter ça ! ça serait formidable ! »...

« Nous verrons ça l'an prochain, disais-je, si vous êtes sages ! »...
Eh bien ça y est ! J'ai fait cette folie : j'ai acheté le canot jaune.

Pierre Daninos, *Un certain Monsieur Blot*.

1. Qu'est-ce qui pousse les enfants à « harceler » leur père pour qu'il leur achète un canot pneumatique ?
2. a) Dans le langage à la mode des jeunes de l'époque, que désigne l'expression « des amis qui **ont moins**...les autres qui **ont plus** » ?
b) Remplacez ces expressions par des expressions équivalentes.
3. a) Expliquer le mot « attirance ». De quel autre mot est-il dérivé ? Quel rapport a-t-il avec le mot « attraction » et le mot « attrait » ?
b) Donnez l'adjectif dérivé de chacun de ces mots.
4. Les enfants font voir leur canot à des amis « qui ont moins ». Faites parler l'un d'entre eux en employant un vocabulaire aujourd'hui en vogue chez les jeunes.

II. Les figures lexicales de l'opposition

Mise au point : Les principales figures de style **fondées sur les oppositions** sont, en somme :

- **L'antithèse** : emploi de deux termes de sens opposés. Exemple : « La roue agile est blanche et la quenouille est noire » (Hugo)
- **L'oxymore** : emploi juxtaposé de deux mots qui ne vont pas, généralement, ensemble. Exemple : « Mon mal est délicieux » (Apollinaire)
- **Le paradoxe** : énoncé provoquant une émotion de surprise car contraire à l'opinion commune. Exemple : « La grandeur de l'homme est grande en ce qu'il se connaît misérable. Un arbre ne se connaît pas misérable. C'est donc être misérable que de se connaître misérable ; mais c'est être grand que de connaître qu'on est misérable. » (Pascal)
- **L'antiphrase**³ : énoncé en apparence porteur d'un sens mais dont l'expressivité conduit à un sens opposé. Exemple : dire ceci devant une sottise : « Ah ! c'est intelligent. »

N.B. Nous nous en tiendrons, dans la présente fiche, aux deux premières figures.

> L'antithèse / L'oxymore

■ Exercice 7 :

Lisez le texte suivant :

New York ne se révèle qu'à une certaine hauteur, à une certaine distance, à une certaine vitesse : ce ne sont ni la hauteur ni la distance ni la vitesse du piéton. Cette ville ressemble étonnamment aux grandes plaines andalouses : monotone quand on la parcourt à pied, superbe et changeante quand on la traverse en voiture.

³Pour cette figure-ci, qui entretient un rapport étroit avec l'**ironie**, voir manuel de 3^{ème} Année, module 4.

J'ai appris à aimer son ciel. Dans les villes d'Europe, où les toits sont bas, le ciel rampe au ras du sol et semble apprivoisé. Le ciel de New York est beau parce que les gratte-ciel le repoussent très loin au-dessus de nos têtes. Solitaire et pur comme une bête sauvage, il monte la garde et veille sur la cité. Et ce n'est pas seulement une protection locale : on sent qu'il s'étale au loin sur toute l'Amérique ; c'est le ciel du monde entier.

Jean-Paul Sartre, *Situations III*, 2.

1. Par quoi l'auteur explique-t-il son amour pour la ville de New York ?
2. a) Relevez une antithèse dans la deuxième phrase du texte.
b) Quels sont les termes de cette antithèse ?
c) Par quoi est-elle renforcée, au plan de la structure de la phrase ?
3. a) Par quel connecteur logique peut-on remplacer le point qui sépare la deuxième et la troisième phrases du deuxième paragraphe : « Dans les villes d'Europe... très loin au-dessus de nos têtes. » ?
b) Relevez les expressions de sens opposé dans ces deux phrases.
c) Quelle est la figure de style qu'elles contribuent à créer ?
4. Rédigez, à votre tour, un paragraphe dans lequel vous présentez la ville que vous aimez en employant la figure de l'antithèse pour souligner ce qui la distingue des autres villes que vous connaissez.

■ Exercice 8 :

Montparnasse, jeune homme qui se donne des allures d' « élégant ». Une nuit, dans une rue déserte, il aperçoit un vieil homme seul et l'agresse, mais il s'était attaqué à Jean Valjean qui lui fait alors la morale :

Ah ! il ne te plaît pas de travailler ! Ah ! tu n'as qu'une pensée : bien boire, bien manger, bien dormir. Tu boiras de l'eau, tu mangeras du pain noir, tu dormiras sur une planche avec une ferraille rivée à tes membres et dont tu sentirais la nuit le froid sur ta chair ! Tu briseras cette ferraille, tu t'enfuiras. C'est bon. [...] Et tu seras repris... Tu seras cloporté⁴ dans une cave. Ah ! aie pitié de toi-même, misérable enfant, tout jeune... Tu veux du fin drap noir, des escarpins vernis, te friser, te mettre dans tes boucles de l'huile qui sent bon, plaire aux créatures, être joli. Tu seras tondu ras, avec une casaque rouge et des sabots. Tu veux une bague au doigt, tu auras un carcan au cou. Et tu entreras là à vingt ans, et tu en sortiras à cinquante ! Tu entreras jeune, rose, frais, avec tes yeux brillants et toutes tes dents blanches, et ta chevelure d'adolescent, tu sortiras cassé, courbé, ridé, édenté, horrible, en cheveux blancs !

Victor Hugo, *Les misérables*.

1. À quelle classe sociale appartient Montparnasse ? Justifiez votre réponse d'après le texte.
2. Jean Valjean fait la morale au jeune Montparnasse. Quels sont ses différents arguments ?
3. Relevez dans le discours de J. Valjean :
 - les antithèses et commentez-les.
 - l'alternance présent / futur.
4. Montparnasse, ne devrait-il pas des excuses à Jean Valjean ? Faites-le parler dans un bref discours où il fait des promesses à ce dernier (employez une ou deux antithèses).

⁴Petit crustacé terrestre qui se plaît à vivre dans des lieux humides, sous la pierre.

■ Exercice 9 :

Ces Mémoires ont été composés à différentes dates et en différent pays [...]. Les formes changeantes de ma vie sont ainsi entrées les unes dans les autres : il m'est arrivé que, dans mes instants de prospérité, j'ai eu à parler de mes temps de misère ; dans mes jours de tribulation⁵, à retracer mes jours de bonheur. Ma jeunesse pénétrant dans ma vieillesse, la gravité dans mes années d'expérience attristant mes années légères, les rayons de mon soleil, depuis son aurore jusqu'à son couchant, se croisant et se confondant, ont produit dans mes récits une sorte de confusion, ou, si l'on veut, une sorte d'unité indéfinissable : mes souffrances deviennent des plaisirs, mes plaisirs des douleurs, et je ne sais plus, en achevant de lire ces Mémoires, s'ils sont d'une tête brune ou chenue⁶.

Chateaubriand, *Mémoires d'outre-tombe*.

1. Dans cet extrait, relevez les antithèses qui expriment la même idée. Explicitez l'idée qu'elles développent.
2. a) Disposez les termes des antithèses relevées comme dans l'exemple suivant :
«... dans mes instants de *prospérité*, j'ai eu à parler de mes temps de *misère* ;
«...dans mes jours de *tribulation*, à retracer mes jours de *bonheur*. »
b) Commentez cette structure : quelle est la figure de construction ainsi obtenue ?
3. Quel effet cette accumulation d'antithèses produit-elle ?
4. À la manière de Chateaubriand, écrivez un fragment de mémoires d'un jeune d'aujourd'hui, ouvert à la modernité. Employez, autant que possible, des antithèses dans votre paragraphe.

■ Exercice 10 :

Clitandre s'adresse à Trissotin, un poète vaniteux, qui fait sans cesse étalage de son savoir.

CLITANDRE – Mais j'aimerais mieux être au rang des ignorants

Que de me voir savant comme certaines gens. [...]

Et c'est mon sentiment qu'en faits comme en propos

La science est sujette à faire de grands sots. [...]

TRISSOTIN – J'ai cru jusques ici que c'était l'ignorance

Qui fait les grands sots, et non pas la science.

CLITANDRE – Vous avez cru fort mal. Et je vous suis garant

Qu'un sot savant est sot plus qu'un sot ignorant.

TRISSOTIN – Le sentiment commun⁷ est contre vos maximes

Puisque ignorant et sot sont synonymes.

CLITANDRE – Si vous le voulez prendre aux usages du mot

L'alliance est plus grande entre pédant⁸ et sot.

Molière, *Les Femmes savantes*.

1. a) Dans cet extrait de la scène 3 des *Femmes savantes*, les répliques sont construites sur une figure de style centrale. Quelle est-elle ? Relevez-en des exemples.
b) Quel est l'effet créé par cette figure ?
2. a) Que signifie la dernière réplique de Clitandre : « L'alliance est plus grande entre **pédant** et **sot**. » ?
b) Quel sens particulier Clitandre lui donne-t-il en s'adressant à Trissotin ?
3. Molière met en scène, ici, deux personnages antagonistes : en vous référant au titre de la pièce, dites lequel d'entre eux vous semble être “dans la sympathie de l'auteur”.

⁵Tribulation : tourment moral.

⁶Chenue : blanchie par l'âge.

⁷Le sentiment commun : le bon sens.

⁸Pédant : personne qui prétend être savante, qui fait l'étalage de ses connaissances avec vanité.

■ Exercice 11 :

1. Dans les exemples suivants, identifiez l'oxymore et dites quel est l'effet de contraste souligné.
 - a) « Serais-je donc le seul lâche sur la terre ?...Perdu parmi deux millions de fous héroïques et déchaînés et armés jusqu'aux cheveux ! » (Céline)
 - b) « Les soleils mouillés / De ces ciels brouillés / Pour mon esprit ont des charmes / Si mystérieux / De tes traîtres yeux / Brillant à travers leurs larmes. » (Baudelaire)
 - c) « Ah ! Le bon temps que ce siècle de fer !
Le superflu, chose très nécessaire,
A réuni l'un et l'autre hémisphère. » (Voltaire)
 - d) « Son beau visage laid sourit tristement. » (Daudet)
2. Ces vers de Baudelaire ne sont pas relevés dans le même poème, mais ils appartiennent tous au même recueil, *Les Fleurs du mal*.
 - « Et que l'horizon embrassant tout le cercle
Il (*le ciel*) nous verse un jour noir plus tristes que les nuits. »
 - « Ce solitaire doué d'une imagination active,
Toujours voyageant à travers le grand désert d'hommes »
 - « Ô fangeuse grandeur ! sublime ignominie ! »
 - a) Relevez l'oxymore dans le premier distique⁹.
 - b) Quelle autre figure est utilisée dans le premier vers ?
 - c) Identifiez la figure de style utilisée dans le deuxième distique.
 - d) Quel sens du voyage l'indicateur d'espace, « à travers », précise-t-il ?
 - e) Dans le dernier vers, relevez deux figures de style, l'une lexicale, l'autre de construction. Quel est l'effet qu'elles contribuent à produire ?

■ Exercice 12 :

Lisez ce quatrain de Jules Supervielle :

« Alentour naissaient mille bruits
Mais si plein encore de silence
Que l'oreille croyait ouïr
Le chant de sa propre innocence. »

1. Relevez deux antonymes : quelle place occupent-ils dans les vers qui les contiennent ? Pourquoi ?
2. Quelle figure lexicale leur rapprochement crée-t-il ?
3. En vous inspirant de ces quatre vers de Supervielle et de ceux de Baudelaire, inventez à votre tour des oxymores permettant de rapprocher des mots antonymes appartenant au vocabulaire de la modernité.

⁹ Un distique : un groupe de deux vers.

Objectifs :

✓ Rappel : Objectif général (3^{ème} et 4^{ème} années) :

- Former les élèves progressivement à la lecture d'images de différente nature pour les amener à décrire, déconstruire, identifier des éléments significatifs (discriminer des phénomènes visuels), émettre des hypothèses de lecture, construire du sens.
- Observer, apprécier, expliquer, argumenter.

✓ Objectif spécifique (assigné au 3^{ème} module) : apprendre à lire une affiche de film.

- Identifier les **composantes visuelles** d'une affiche de film
- Prendre conscience de ses **enjeux publicitaires**
- Décoder et interpréter le **message** véhiculé par les composantes visuelles de cette affiche.

Activité 1

Travail collectif : (devant se faire oralement)

- **Observer et réagir** : Découvrir les composantes visuelles de l'affiche de cinéma¹ :



La Reine Margot (1954), film de Jean Dréville
D'après le roman d'Alexandre Dumas (1845)

- Identifiez les différents types de plans utilisés dans cette image. Justifiez le recours à chacun de ces types de plan.

¹Pour la lecture de l'image, référez-vous à la **grille spécifique**, pages 27-29 (manuel de 3^{ème} année) et à l'**Annexe** "Lecture de l'image" (dernières pages de ce manuel-ci)

- Dans quel sens les **lignes de force** sont-elles orientées ? Quelles idées suggèrent-elles ?
- Les **champs** : quels sont les personnages au milieu du champ ? Quels autres sont hors du champ ? Peut-on parler ici de symétrie ? Si oui, comment ? Et quelle signification donnerait-on à ce choix ?

• **Analyser, justifier**

- **Le texte** : y a-t-il correspondance entre le titre du film et les personnages principaux de **l'image** ? Quels sont les thèmes suggérés par le titre et l'image ?
- Quels **thèmes** suggèrent les gestes des personnages représentés dans l'affiche ? À quel genre de roman font-ils penser ?
- **Les couleurs**² : commentez les couleurs essentielles utilisées (chaudes / froides ; primaires / secondaires). Étudiez la symbolique de ces couleurs et dites sur quels traits de caractère des personnages elle renseigne le public.
- **L'argumentation** : qu'est-ce qui, dans cette affiche, joue le rôle d'argument, (ou d'accroche) destiné à pousser le public à aller voir le film ?

■ **Élargissement possible :**

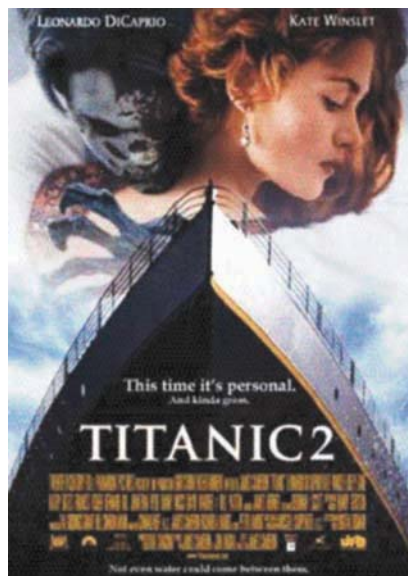
« *L'affiche du film en vitrine est un film avant la projection en salle.* » Faites de cette réflexion un sujet d'échange autour du rôle de l'affiche dans le succès d'un film, en vous appuyant sur différentes affiches de films.

Activité 2

Travail en sous-groupes (suivi d'une mise en commun)

Premier moment

- **Observer et commenter** : analyser l'affiche du film *Titanic 2* réalisé, en 1998, par James Cameron



² Lisez le texte “Choisir ses couleurs” (ci-après).

- ✓ La composition de l'image :
 - Quel type de cadrage y trouve-t-on ?
 - Comment les lignes de force sont-elles orientées ?
 - Quelle place dans, l'affiche, le bateau occupe-t-il ? Que suggère la mise en relief de sa proue³ ?

- ✓ La construction des plans
 - Dans quel type de plan sont présentés les personnages ?
 - Où se trouve le jeune homme ? Dans quelle direction pointe-t-il le regard ?
 - Où se trouve la jeune femme ? Dans quelle direction regarde-t-elle ?
 - Quelle signification cela peut-il avoir, d'après vous ?

- ✓ Le jeu de lumière
 - Lequel des personnages est entouré d'un halo de lumière ? Lequel semble s'effacer dans le flou ?
 - Quel effet de sens le jeu de lumière renforce-t-il ?

- ✓ Le texte de l'affiche

Le terme : *Titanic* réfère aux titans, peuple mythique (de la mythologie grecque) qui a tenté, en vain, de s'opposer aux dieux grecs. Quelles correspondances voyez-vous entre le mythe ancien et le thème du film ?

Deuxième moment

- **Faire une synthèse orale** : regrouper les éléments analysés (cette synthèse sera présentée à la classe par l'un des membres des sous-groupes).

■ Élargissement possible :

L'expression artistique dans une affiche de film :

Quand une œuvre romanesque est portée à l'écran, aux recherches stylistiques du romancier (figures de style, rythme des phrases, ironie...) correspond, chez le **cinéaste** une recherche sur la construction des plans ; chez le publicitaire, un travail sur la construction de l'affiche du film.

Exercices individuels (ou en binômes)⁴ (devant se faire à la maison)

1. Étudiez les composantes suivantes dans l'affiche ci-dessous :
 - **Le cadrage** et la **construction des plans** : repérez les différents types de plans utilisés ?
 - **La composition** : selon quel procédé l'affiche est-elle composée ?

³ Partie avant d'un navire

⁴ En groupes de deux personnes.

- Comment **les lignes de force** sont-elles orientées ? Quelle impression est ainsi créée ?
- **La symétrie** : qu'y a-t-il au milieu du champ ? Quelle place les personnages occupent-ils ?
- **Les couleurs** : quelles sont les couleurs dominantes ? Quelles peuvent être leurs significations ?
- **Le graphisme** : par quoi se caractérise-t-il ? Quelle correspondance peut-on établir entre ce graphisme, les lignes de force, les attitudes des personnages et le titre ?



2. À partir de votre étude de l'ensemble de ces composantes, essayez de faire une synthèse sur **l'art de composer une affiche** de film.
3. Choisissez vous-même une affiche publicitaire pour un film (affiche qui vous plaît de façon particulière) et analysez ses composantes.

Choisir ses couleurs

Les valeurs symboliques attachées aux principales couleurs peuvent se résumer de la façon suivante :

Le bleu, couleur de base, est la couleur la plus forte. Elle procure une impression de fraîcheur...C'est une couleur qui allège les formes et rend son support presque immatériel comme le ciel infini. C'est le symbole de la jeunesse (« être un bleu ») ; il symbolise également la noblesse (« sang bleu, cordon bleu ») et le bonheur (« n'y voir que du bleu »).

Le vert, mélange à parts égales de bleu et de jaune, est comme le bleu un symbole de jeunesse et de renouveau. C'est également la couleur de l'espérance, de la force et de la longévité. (Un fruit est vert lorsqu'il est jeune, « mettre un cheval au vert », c'est le nourrir de fourrage frais.)

Le jaune, couleur de base, donne une impression de chaleur et de bien-être (le maillot jaune en cyclisme) ; c'est aussi la couleur symbolique de la lumière et de la vie.

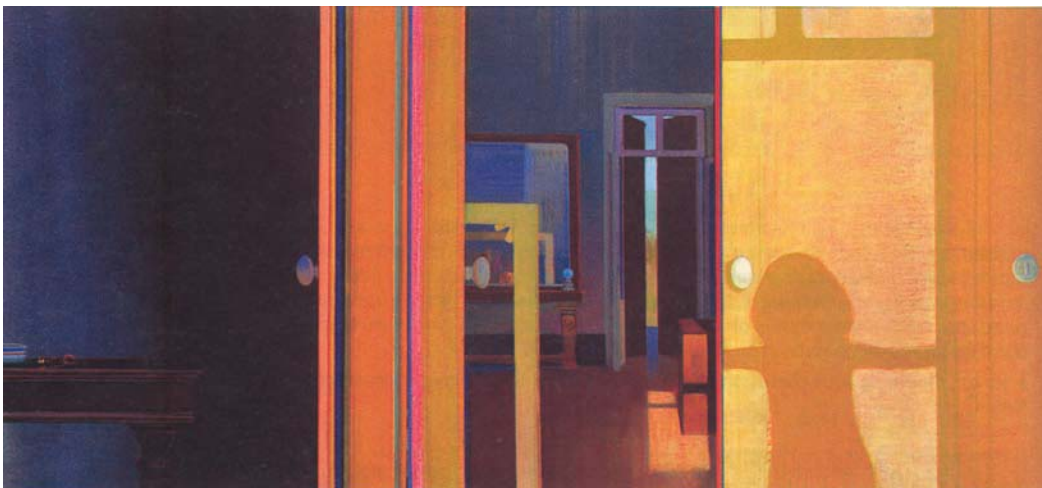
Le rouge est une couleur liée aux principes de la vie et de la puissance. Le rouge est le symbole de la colère (« voir rouge », couleur du feu). Pour honorer une personnalité, on déroule un tapis rouge devant elle : signe de distinction. (Enzo Ferrari raconte que ses premières voitures étaient peintes en jaune, couleur de son village natal, puis, il décida de les peindre en rouge pour mieux les distinguer parmi les autres voitures en course.)

Le blanc est le symbole de la pureté et de l'innocence (la blanche colombe, le linceul des morts enfants, la robe blanche de la mariée – symbole de virginité –). Le blanc est également la couleur de la sagesse (l'habit des religieux : Pape, Imams), symbole de l'aube et de la renaissance (– n'est-il pas souvent considéré comme la non-couleur ?)

Le noir, couleur dont la surface ne réfléchit pas la lumière, donne aux objets une impression de masse et de rétrécissement alors qu'à l'inverse le même objet peint en blanc donne une impression de légèreté et de volume.

Le gris, un mélange de blanc et de noir (avec des nuances selon le pourcentage du blanc), est une couleur qui évoque la classe et l'intelligence (le cerveau, siège de l'intelligence, est dit « matière grise »). Christian Dior a toujours utilisé la couleur grise comme référence de sa marque aussi bien sur sa vitrine Avenue Montaigne à Paris que sur l'emballage de ses produits...

Rémi-Pierre Heude, *L'Image de marque*.



L. Cremonini, *Les Écrans et les Ombres*, 1978

Commentaire : Ne pourrait-on pas ajouter à cette belle disposition des écrans et des ombres l'harmonie des couleurs ?

➤ L'expression de la conséquence et de la concession

➤ Les connecteurs logiques

I. La conséquence et la concession

A. La conséquence

■ Exercice 1 :

Lisez les exemples suivants :

Au cours de l'une de ses visites au pays, la narratrice constate que le gel et la sécheresse ont fait souffrir les amandiers qui, jadis, ouvraient la fête dès le mois de février.

« Il en reste (des amandiers) assez cependant pour que renaisse chaque année ce contraste si inhabituel qui oppose à une terre aride la plus légère et la plus ailée des floraisons. »

J. de Romilly, *Sur les chemins de Sainte-Victoire*.

Jonathas, le narrateur, raconte à ses interlocuteurs une histoire d'amour qui leur rappelle leurs rencontres d'antan.

« C'était une histoire qui avait trop d'analogie avec la leur pour qu'Everard et Rosemode n'écoutassent point Jonathas avec la plus grande attention. »

A. Dumas, *Le château d'Epstein*.

Ce personnage peut-il rester indifférent aux attentes de son entourage ?...

« Sa mère le pressait tellement, M. Roque tournait si bien autour de lui, et mademoiselle Louise l'aimait si fort qu'il ne pouvait rester plus longtemps sans se déclarer. »

G. Flaubert.

1. a) Dans ces trois extraits, relevez les subordonnées circonstancielles de conséquence.
b) Par quelles expressions grammaticales ces subordonnées sont-elles introduites ?
2. a) Qu'y a-t-il de commun à ces procédés ?
b) Quel est l'effet produit par leur emploi ?
3. Dans les deux premiers exemples, indiquez le mode des subordonnées et justifiez son emploi.

■ Exercice 2 :

Voici le portrait d'un homme du 19^{ème} siècle qui vit au goût du jour.

Qu'on se figure ce personnage affublé d'un habit dont les basques étaient si courtes qu'elles laissaient passer cinq à six pouces du gilet, et les pans si longs qu'ils ressemblaient à une queue de morue, terme alors employé pour les désigner. Une cravate énorme décrivait autour de son coup de si nombreux contours, que la petite tête qui sortait de ce labyrinthe de mousseline justifiait presque la comparaison gastronomique du capitaine Merle¹.[...] Deux chaînes de montre s'échappaient parallèlement de sa ceinture. Enfin pour dernier enjolivement, le col de sa chemise et celui de l'habit montaient si haut, que sa tête paraissait enveloppée comme un bouquet dans un cornet de papier.

Ce costume, tout à fait baroque, semblait avoir été inventé pour servir d'épreuve à la grâce et montrer qu'il n'y a rien de si ridicule que la mode ne sache consacrer.

H. de Balzac, *Les Chouans*.

¹Autre personnage du roman ; voici sa remarque sur ce personnage : « Ce muscadin a l'air d'un canard dont la tête sort d'un pâté. »

1. Dégagez la tonalité du texte. Justifiez votre réponse en vous appuyant sur le type de vocabulaire employé par l'auteur.
2. a) Relevez dans le premier paragraphe, les subordonnées de conséquence.
b) Étudiez la structure de l'expression qui les introduit.
3. Quel rôle jouent ces subordonnées dans la description ?
4. Dans ce portrait, le point de vue de l'auteur est-il objectif ? Quels procédés d'écriture permettent de le prouver ?

■ Exercice 3 :

Élève interne, le personnage de ce récit vit dans une telle solitude que tout lui devient indifférent, à part l'ambition d'être toujours le premier de la classe.

« Il était entré à Saint-Augustin à neuf ans, sachant à peine lire. Il s'était d'abord senti tellement seul, au milieu de ses condisciples qui parlaient une langue inconnue de lui, tellement semblable à un prisonnier, tellement abandonné, qu'il s'était mis à travailler éperdument, pour ne plus sentir la misère de son existence. » [...]

Ses progrès étonnèrent tout le monde. Au bout d'un an, on le fit passer de la huitième classe dans la sixième et, dans cette nouvelle classe, pour la première composition de l'année, il fut le premier. Dès lors, il s'entêta, résolu à garder toujours le premier rang. On l'avait exclu des jeux de plein air ; sa maladresse était une certitude de défaite pour son camp ; les capitaines d'équipes eux-mêmes demandèrent qu'il fût dispensé de prendre part aux jeux. Il en fut content...L'ambition l'aveuglait ; il en était arrivé à ne plus sentir, autour de lui, la petite allure de la vie, à ne plus voir l'aspect monotone, plat et banal des choses.»

Valéry Larbaud,

1. Relevez une proposition subordonnée de conséquence. Par quel corrélatif² est-elle introduite ?
2. Réécrivez, d'abord, les deux phrases notées en italique de manière qu'elles contiennent :
a) une proposition subordonnée de cause ;
b) une proposition subordonnée de conséquence.
3. Réécrivez, ensuite, la dernière phrase du texte de manière à faire apparaître une proposition subordonnée de conséquence.
4. Pensez-vous que la solitude, comme dans le cas du personnage de V. Larbaud, favorise les motivations personnelles aux études ? Employez dans votre réponse différentes expressions de la conséquence.

B. La concession

■ Exercice 4 :

Voici des énoncés qui mettent en œuvre diverses expressions de la concession :

- 1) *Le personnage dont il est question ici est follement épris d'une jeune femme, « la dame à la 2CV ».*

« Quel que fût le plaisir qu'il prît au commerce de ses semblables, sitôt qu'il entendait le ronronnement de la 2 CV et l'identifiait parmi cent, il abrégeait la conversation en cours. »

J. Rouaud.

² Mot qui, joint à un autre, indique une relation entre deux termes ou deux propositions "Si" et "Que" sont des corrélatifs dans la phrase : «*Il est si intelligent qu'il réussit partout.*»

2) *Germain n'a pas grand-chose à offrir pour contribuer au festin, sauf ce gibier qu'il avait déjà entamé d'un côté...*

« Germain, tout simple et confiant qu'il était, observa les choses avec pénétration. Le cadeau de gibier, malgré la brèche qu'il y avait faite pour son propre compte, était encore assez copieux pour produire de l'effet. »

G. Sand

3) « Aussi interminables que lui parussent les soirées, il lui arrivait pourtant de rentrer avant les crépuscules – soit qu'à sa vue une mère ait pris son enfant par la main, et l'ait ramené rudement à l'intérieur de la métairie – soit qu'un bouvier, dont elle connaissait le nom, n'ait pas répondu à son bonjour. »

F. Mauriac, *Thérèse Desqueyroux*.

4) *Orpheline, la petite enfant suscite la pitié du narrateur qui envisage de la sortir de son malheur d'enfant maltraitée.*

« Ma décision était prise d'emmener l'enfant le même soir, encore que je ne me fusse pas nettement demandé ce que je ferais d'elle par la suite ni à qui je la confierais. »

A. Gide

1. Repérez dans chacun des énoncés les éléments opposés : l'idée exprimée dans la subordonnée et celle exprimée dans la principale.
2. Par quelles expressions grammaticales la concession est-elle introduite ?
3. Étudiez la construction de ces procédés :
 - a) Qu'ont-ils en commun ?
 - b) Par quoi diffèrent-ils ?
4. Justifiez l'emploi des modes dans les subordonnées.

■ Exercice 5 :

Alpinisme nocturne

Sans hésitation, malgré sa petite taille, Ludovic se précipita contre la haute paroi rocheuse, et quoiqu'il fit nuit désormais, il distingua au loin une lueur. Il avait beau essayer de se grandir, il ne pouvait se rendre compte d'où elle venait. Blessés, les alpinistes égarés pouvaient-ils encore lancer une fusée de détresse ? Quelle que fût leur résistance, ils ne survivraient pas encore trois jours. Il redescendit lentement. Dans quelque direction qu'il se tournât, il retrouvait cette lueur devant ses yeux.

D'après texte in Bordas, *Grammaire 3^e*.

1. Quelle est la préoccupation de Ludovic ? À quoi consacre-t-il ses efforts ?
2. a) Relevez et classez les expressions de la concession selon qu'elles sont employées dans des phrases simples ou complexes.
b) Justifiez les modes des verbes des propositions où elles sont employées.
3. Étudiez la concession dans les deux dernières propositions subordonnées :
 - a) Indiquez la classe grammaticale des éléments qui l'expriment.
 - b) Comment est-elle construite ?
4. Quelle est la valeur de l'épithète apposée, dans la troisième phrase : « *Blessés, les alpinistes égarés...une fusée de détresse.* » ?
5. Réécrivez la phrase : « *Il avait beau essayer de se grandir...d'où elle venait.* » en remplaçant « avait beau essayer » par une expression équivalente.
6. Certains considèrent l'alpinisme comme la « *conquête de l'inutile* » : pensez-vous que l'effort déployé par l'alpiniste soit, effectivement, vain ? Employez dans votre réponse l'expression de la concession.

■ Exercice 6 :

Lisez le texte suivant :

– Savez-vous, dit Jonathas d'un air fin, quand et comment j'ai commencé à m'apercevoir que monseigneur Conrad aimait Noémi ? C'est en remarquant par quel obstiné hasard ils se rencontraient l'un l'autre. Noémi avait une petite chèvre blanche qu'elle menait brouter elle-même par la lisière du bois. Eh bien, chose incroyable, quelle que fût l'heure qu'elle choisit et quelque chemin qu'elle prît, on était toujours assuré de trouver sur sa route monseigneur Conrad. [...]

Everade et Rosemode se regardèrent d'un mouvement subit, bien que l'obscurité les empêchât de se voir avec les yeux du corps. C'est qu'eux aussi, attirés par un invincible aimant, s'étaient bien des fois trouvés dans le même chemin sans s'expliquer comment cela se faisait.

A. Dumas, *Le château d'Eppstein*.

1. Pour expliquer les rencontres de monseigneur Conrad et de Noémi, Jonathas invoque un « hasard obstiné. » En quoi cela consiste-t-il ?
2. a) Dans la dernière phrase du premier paragraphe : « Eh bien...Conrad », par quelles expressions les subordonnées de concession sont-elles introduites ?
b) Indiquez leur classe grammaticale.
c) Justifiez l'orthographe de « *quelle que* » et « *quelque* »
3. Dans l'obscurité, Everade et Rosemode ne pouvaient s'échanger des regards ; « *ils se regardèrent d'un mouvement subit* » : par quelle expression le narrateur traduit-il cette contradiction ?
4. Les verbes des subordonnées de concession sont au mode subjonctif. Quel en est le temps ? Justifiez son emploi.

■ Exercice 7 :

- 1) Complétez les phrases suivantes (après les avoir recopiées sur le cahier) par l'expression de la concession qui convient :

–On fût au printemps, le petit Chose, perché sur le haut de la diligence, sentit, entrant dans la ville, le froid le saisir jusqu'au cœur.

A. Daudet, *Le petit Chose*.

– Mais.....ce combat me promette un cercueil
La gloire de ce choix m'enfle d'un juste orgueil.

Corneille.

– Etelles seraient renvoyées de l'école, qu'est-ce que ça peut faire ? C'est-ce qu'a dit Titi, la plus âgée, qui a des cheveux rouges.

Le Clézio, *La Ronde et autres faits divers*.

- 2) Orthographiez correctement : *quoique / quoi que ; quelque / quel que / quelque...que* et veillez à la correction de l'accord.

–elle soit décriée par les intellectuels, la culture transmise par les médias demeure très utile, notamment à ceux qui ne peuvent accéder à la culture « classique » du livre.

-en dise, le sport est devenu, sans conteste, l'expression de démocratisation des rapports sociaux.
-démessuréessoient ses ambitions, l'homme de science parvient le plus souvent à les réaliser.
-soient ses motivations, l'homme de lettres de l'entre deux guerres ne pouvait ignorer les risques de la montée du fascisme à son époque.
-grands.....soient les rois, ils sont ce que nous sommes.

II. Les connecteurs logiques

■ Exercice 8 :

Lisez le texte suivant :

La vie était déjà présente sur Mars il y a 3,6 milliards d'années.» Cette déclaration, faite par des chercheurs américains en 1996, a mis la communauté scientifique en émoi. Bien que leurs travaux soient très contestés, il y a de fortes probabilités que la vie soit apparue d'abord sur Mars, puis sur la terre. En effet, tout porte à croire que les conditions étaient réunies pour permettre cette apparition. Dès lors, on peut raisonnablement supposer que la Terre a été « ensemencée » par des matériaux organiques martiens apportés par un impact météorite.

« Actuellement, je ne crois pas à l'existence de la vie sur Mars » affirme l'exobiologiste François Raulin. « Si elle existait, on devait en trouver *une signature* dans l'atmosphère, si minime qu'elle soit... »

Science et Vie, mars 1998.

1. a) Quelles sont les deux thèses qui s'affrontent dans cet article ?
b) Quels sont les arguments avancés qui les soutiennent respectivement ?
2. a) Relevez les liens logiques reliant ces arguments aux thèses présentées.
b) Indiquez leur classe grammaticale.
3. a) Quel est le type de relation logique établie entre la déclaration des chercheurs américains et l'opinion de François Raulin, (directeur de laboratoire “Systèmes atmosphériques”) ?
b) Réécrivez les deux déclarations en les reliant par le connecteur logique qui exprime le mieux cette relation.

■ Exercice 9 :

Pour certains, les médias sont des « parias » du monde de la communication, mais...

Bien que les médias inclinent à enregistrer et à diffuser le sensationnel, le pittoresque et le non encore vu de préférence au banal, au commun, au quotidien, même si ces derniers sont souvent plus représentatifs de la réalité humaine, bien que les médias exercent ainsi une déformation préjudiciable à la connaissance, ils ouvrent tout de même un nombre croissant de portes sur le monde et ils élargissent considérablement la vision de l'univers des êtres humains de notre temps.

Le téléspectateur est porté à découvrir qu'il y a plusieurs types de sociétés et de cultures. Le relativisme culturel que les intellectuels des deux derniers siècles ont acquis avec tant de difficultés, ce téléspectateur le vit avant même de le concevoir pleinement parce qu'il lui est offert en images. Elles lui permettent de s'identifier à ce qui n'est pas lui, au moins durant quelques instants. Et, s'il est vrai que cette identification, en raison de sa nature affective, ne s'accompagne pas d'emblée d'une attitude critique, il appartient aux éducateurs de développer les potentialités rationnelles des individus pour qu'ils acceptent ou refusent les messages médiatiques en connaissance de cause. En somme, il nous paraît légitime d'accueillir ce que les médias nous donnent d'ouverture sur le monde.

Denis Huisman et Jocelyne Langlois, *La Grande aventure de la communication*.

1. Sur quel aspect des médias les auteurs de ce texte insistent-ils ?
2. Ces auteurs abordent le problème de l'apport des médias, mais aussi les différentes critiques qui peuvent être formulées à leur encontre.
 - a) Relevez dans le texte, d'un côté les aspects positifs des médias, et de l'autre leurs aspects négatifs.
 - b) Quels sont les connecteurs utilisés pour introduire ces deux types d'aspects ?
 - c) À quelle classe grammaticale appartiennent-ils ?
3. Quel est le type de raisonnement adopté par les auteurs ? Justifiez votre réponse en vous appuyant sur les connecteurs utilisés.
4. Pensez-vous que le rôle des médias soit d'ouvrir notre conscience à d'autres cultures, à d'autres manières de penser ? Répondez à la question en intégrant, dans le paragraphe à produire, des connecteurs logiques qui vous permettent d'organiser votre réflexion.

■ Exercice 10 :

On n'a pas manqué, dans de nombreux et brillants parallèles, de comparer la création de l'artiste et la création du savant. J'aimerais tenter de montrer que cette analogie est vraie en deçà d'un certain point, fautive au-delà.

Pour l'homme de science comme pour l'homme de l'art les premières sollicitations sont les mêmes. Chez l'un comme chez l'autre, se met en branle une même tête chercheuse qui est l'imagination. Mais l'imagination transporte l'artiste, librement, vers l'imaginaire, tandis que, chez le scientifique, elle est impitoyablement ramenée vers la réalité et les exigences de la vérification critique.

Il est également vrai que, comme la découverte scientifique, la novation artistique peut se heurter à divers empêchements. D'abord les résistances qu'offre l'objet à celui qui le façonne : l'architecte peut avoir son imagination freinée par des obligations d'équilibre, l'auteur dramatique écrit pour une scène qui a ses contraintes... Mais cela fait partie des règles du jeu, à l'intérieur desquelles toute liberté est permise...

Or cette liberté de l'art n'ouvre pas seulement des portes à l'artiste, elle donne aussi la clé des champs aux autres hommes.

Jean Hamburger, *La Raison et la Passion*.

1. a) Dégagez la structure du texte en vous référant à l'annonce du plan par l'auteur dès la deuxième phrase de l'introduction.
 - b) Comment les étapes du raisonnement de l'auteur sont-elles articulées ?
2. Relevez les connecteurs logiques utilisés dans le texte et classez-les selon :
 - a) leur classe grammaticale ;
 - b) la relation logique qu'ils établissent.
3. Pensez-vous, comme l'auteur, que le scientifique, exclu du domaine de l'imaginaire, soit « irrémédiablement » assujéti à la réalité ?

Repères

On distingue diverses expressions de la conséquence, dont la plupart a été étudiée de manière structurée³. Outre que les locutions conjonctives « *de sorte que, de façon que, si bien que...* » sont utilisées quand la conséquence n'est pas liée à un degré d'intensité, la proposition subordonnée de conséquence peut être introduite par la **corrélacion⁴ composée d'un adverbe d'intensité**, placé dans la principale et de la **conjonction** “que” ou de la **locution conjonctive** “pour que” au début de la subordonnée.

A. LA CONSEQUENCE

I. La subordonnée de conséquence liée à un degré d'intensité

• Portant sur le verbe :

Les propositions subordonnées sont introduites par les conjonctions :

– **Tant, tellement, à un (tel) point + que**

Exemple : « Elle se trouve tellement changée qu'elle a peine à le croire. » (Larousse)

– **Trop pour, assez pour + que**

Exemple : « Les arbres étaient assez attachés au sol par des racines drues et comparables à des nœuds de bois énormes pour qu'une tempête pût les fléchir. » (A. Daudet)

• Portant sur un adjectif ou un adverbe :

Les propositions subordonnées sont introduites alors par les conjonctions :

– **Si, tant, tellement + adjectif ou adverbe + que**

Exemple : « Elle avait un air si drôle et si décidé, si simple et si provocant en même temps, qu'il ne put s'empêcher de sourire à son tour. » (Maupassant)

– **Assez, trop + adjectif ou adverbe + pour que**

Exemple : « Il est trop habile dans ses manœuvres pour qu'on puisse l'empêcher d'être reçu par tous les ministres et de négocier avec eux. » (Maugras)

• Portant sur un nom :

Les propositions subordonnées sont introduites, dans ce cas, par les conjonctions :

– **Un(e) tel (le), tant de + nom + que**

Exemple : « Il donnait l'exemple avec tant de conviction qu'on l'imita. » (Romains)

– **Trop de, assez de + nom + pour que**

Exemple : « Il y a (à Jérusalem) trop de passages couverts qui s'entrecroisent...trop de carrefours et d'escaliers pour qu'on puisse s'y promener sans s'égarer. » (Dorgelès)

II. Le mode dans la proposition subordonnée de conséquence

➤ L'indicatif ou le conditionnel après les conjonctions :

– **De sorte que, si bien que, tant que, tellement que, si...que, tant de ...que, etc.**

³ Voir, manuel de 3^{ème} année, module 2 en particulier.

⁴ Revoir note de bas de page n°2 de la présente fiche.

Exemple : « L'égoïste indispose tellement qu'on le **fuit** (*ou qu'on le fuirait*). » (Larousse)

➤ Le subjonctif après les conjonctions :

– Pour que, assez (trop) ...pour que

– Dans des subordonnées liées à un degré d'intensité, lorsque la **principale est à la forme négative**

Exemples :

« Il connaissait aussi sa fortune : il avait assez de millions pour qu'il en craigne pour la vie de ses descendants. » (A. France)

« Les indications fournies par les petites filles n'étaient pas si précises qu'on eût de la peine à retrouver les parents. » (Sandfeld)

B. LA CONCESSION

La concession ne doit pas être confondue avec l'**opposition** qui met en parallèle deux faits pour **souligner une contradiction**, comme dans cet exemple : « Ils décidèrent de restaurer cette vieilleasure, tandis qu'ils auraient dû construire une maison neuve. »

La concession apporte à une proposition une nuance ou une restriction, contraire à la conséquence normalement attendue : elle marque un fait qui normalement devrait empêcher la réalisation d'un autre, mais qui n'a pas ou n'a pas eu cet effet, comme dans cet exemple : « Il avait fait, toute l'après-midi, une chaleur accablante et pêteuse, bien que le soleil de la canicule n'eût pas brillé de la journée. » (Coppée)

I. La subordonnée de concession liée à un degré d'intensité

• Portant sur un nom

Les propositions subordonnées sont introduites par les locutions conjonctives :

– Quelque + nom + que, quel que soit + nom → mode subjonctif

Exemple : « À quelque heure qu'on se retirât, on n'était jamais le dernier. » (Le Pelletier)

« Quels que soient les services que vous m'avez rendus, nous sommes quittes. »

Remarque : quelque et quel, suivis d'un nom, sont adjectifs indéfinis et s'accordent avec ce nom.

• Portant sur un adjectif ou un adverbe

Les propositions subordonnées sont introduites par les locutions conjonctives

a) Si, quelque, pour + adjectif ou adverbe + que → mode subjonctif

Exemples :

– « Pour grands que soient les rois, ils sont ce que nous sommes. » (Corneille)

– « Ni les uns, ni les autres, quelque ombrageux qu'ils fussent, ne l'avaient fait trembler. »
(Kessel)

– « Un dictionnaire, si complet soit-il, ne nous donnera jamais tout le vocabulaire du latin tel qu'il a été. » (Brunot)

b) Tout + adjectif ou adverbe + que → mode indicatif

Exemple : « En somme, ce garçon était très fort, tout bête qu'il paraissait. » (Zola)

Remarque : **quelque** et **tout**, suivis d'un adjectif ou d'un adverbe, sont adverbes, et restent donc invariables.

• L'intensité est exprimée par un pronom relatif sans antécédent

Les propositions sont introduites par :

Qui que, quoi que, où que... → mode subjonctif

Exemples :

- « Qui que tu sois, ange ou démon, ne te fais pas attendre plus longtemps. » (Gautier)
- « Quoi qu'il en soit, et malgré la défection des gens, l'idée chemine. » (Duhamel)
- « D'où que vienne le vent désormais, celui qui soufflera sera le bon. » (Gide)

Remarque : Ne pas confondre “ *quoique* ” = locution conjonctive, et “ *quoi que* ” = relatif sans antécédent.

C. LES CONNECTEURS LOGIQUES

Parmi les mots ou expressions que l'on nomme « connecteurs », il faut d'abord distinguer les connecteurs temporels des connecteurs logiques :

- les connecteurs temporels (ou chronologiques) sont des expressions qui permettent au lecteur de suivre la chronologie des événements racontés ou décrits (d'abord, ensuite, enfin...etc.) ;
- Les connecteurs logiques jouent un rôle important dans les textes argumentatifs dont ils soulignent l'organisation. Ils permettent au lecteur de suivre l'articulation des étapes d'un raisonnement.

• La classe grammaticale des connecteurs logiques

Ce sont des mots ou des locutions invariables qui appartiennent à l'une des trois classes grammaticales suivantes :

- Adverbes ou locutions adverbiales : *donc, ainsi, en effet, néanmoins...*
- Conjonctions de coordination : *mais, or, ni, car...*
- Conjonctions de subordination : *de sorte que, puisque, ainsi que...*

• Les relations logiques qu'ils expriment

- La cause : *en effet, car, étant donné que...*
- La conséquence : *donc, c'est pourquoi, de façon que...*
- L'opposition : *alors que, mais, cependant...*
- La concession : *bien que, même si, encore que...*

• L'articulation des étapes d'un raisonnement

- Addition d'idées : *et, ainsi que...*
- Renchérissement : *or, de plus...*
- Alternative : *soit...soit...*
- Conclusion : *donc, finalement...*

“Culture Pub.”

- Provenant de tous les points d'horizons et portés par divers supports : papier, image, ondes, une masse énorme de messages de tout genre **nous assaille de toutes parts**. Mais devons-nous tout prendre, tout assimiler ? D'ailleurs, est-ce possible ?
- Une telle situation ne va pas sans conséquences sur notre être si nous voulons **vivre notre temps sans tomber dans les pièges de l'asservissement et de la dépendance que nous tend la publicité**.
- Il est donc impératif pour nous tous d'**être lucides devant ce phénomène envahissant** : comprendre, avant tout, ses stratégies argumentatives et déceler ses visées non déclarés.

Remarque : le projet de ce module-ci doit déboucher sur un travail écrit : à envisager comme support pour la séance d'oral.

Le projet consiste à :

- Constituer un dossier sur la "**Culture Pub**" qui est un phénomène marquant dans le monde d'aujourd'hui ;
 - Consigner dans un document les différentes informations recueillies sur la question ;
 - Les synthétiser, par écrit, et les conserver en prenant soin de les relire, par moments, pour réajuster et améliorer leur rédaction (en cas de besoin) et se préparer ainsi pour la séance d'oral ;
 - Exploiter cette synthèse écrite en séance d'expression orale.
- Vous adopterez la **méthodologie** acquise en 3^{ème} année, concernant les fiches “Projets” et la préparation à l'oral. Consultez la page 54 du manuel de 3^{ème} année. (Les 6 étapes)
 - Pour vous aider à réaliser votre projet, nous vous indiquons, ci-après, des pistes de recherche et nous vous proposons quelques documents et supports que nous avons jugés utiles.

Piste 1

Publicité et argumentation

- Analyser une affiche de publicité

Indications sur les **choix stratégiques** qu'adopte (en général) la publicité :

- La publicité est fondée sur un **effet de reconnaissance** du produit (identification immédiate par le consommateur) ou sur un **effet de surprise** : présentation du produit dans un contexte nouveau, voire absence de contexte.
- **La cible** : pour être convaincant, le publicitaire réfléchit à sa cible : l'ensemble des individus qu'il souhaite toucher (jeunes, cadres supérieurs, femmes...).

¹ Par rapport aux 4 autres modules, la fiche "**Projet**" a été, dans ce module-ci, avancée (voir justification dans la préface).

- **Les supports publicitaires** : le publicitaire choisit, généralement, l'un des supports suivants : l'affiche, la presse, la télévision, la radio, le cinéma ou Internet.

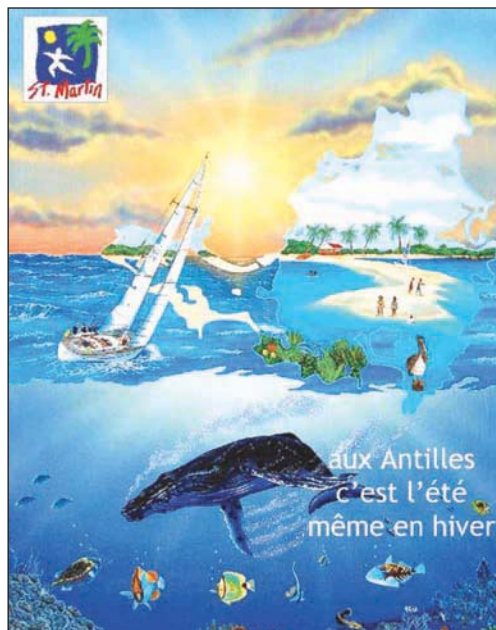
Objectifs :

- Inciter** à la consommation : chaque détail de l'image donne une vision positive du produit ; on ne se fonde pas seulement sur les qualités réelles du produit (solidité, fiabilité...) mais sur les valeurs qu'il est censé incarner (liberté, affirmation de soi...).
- Sensibiliser** : Chaque mot, chaque phrase dans un message de sensibilisation (à caractère publicitaire) est fortement connoté.

- Activité :**
- trouver des affiches publicitaires variées (*incitation ou sensibilisation*) et les analyser en vue d'en faire un compte rendu :
 - en analyser les composantes visuelles : l'image, le texte, les signes graphiques (sigles, logo², typographie...), le slogan, l'accroche, l'argumentation...

Exemple (Problématique d'actualité) :

- Analysez la publicité ci-dessous (message publicitaire à vocation de sensibilisation).
- Faites une synthèse de votre lecture en vue d'en rendre compte à vos camarades.



Piste 2

Publicité et information

- Réfléchir sur un genre publicitaire :

La publicité “culturelle” : Comment éveiller les consciences par la publicité ?

Certaines publicités n'ont rien à vendre :

- dans l'espace public (affiches placardées sur les murs, panneaux à l'entrée des villes...) comme dans l'espace privé (pages de publicité dans les magazines, spots au cœur même des émissions télévisées...), la publicité est partout présente ;

² Symbole graphique représentant une société, un produit ou une marque.

- les jeunes générations sont tellement façonnées par cette « **culture pub.** » qu'il devient difficile de **communiquer** autrement lorsqu'on veut faire passer un message important, touchant **un vaste public** ;
- les ministères, les associations... qui savent bien que les discours sont ennuyeux, n'hésitent plus à recourir à la publicité. Leur but est **d'informer le public** et d'éveiller sa conscience sur des sujets importants (festivals, congrès, santé et hygiène, environnement...) ;
- ces publicités ne poursuivent **pas de but commercial** : elles tendent plutôt à inciter le public à changer de comportement et à agir ;

Activité : – trouver des affiches publicitaires de cette catégorie et les analyser
 – relever les faits de culture véhiculés par ces supports ;
 – faites une synthèse sur le rôle culturel de la publicité d'information.

Piste 3

Publicité et séduction

- Les moyens d'action psychologique de la publicité

La publicité s'adresse à "l'inconscient" de l'homme : de l'éveil au sommeil, ce dernier subit, en quasi-permanence, l'assaut insidieux³ d'une propagande à sens unique.

L'appel publicitaire cherche à fabriquer des **réflexes collectifs** : en neutralisant le sens critique et la volonté de l'individu, il fait de lui un être passif et docile.

Pour inciter à changer de comportement (donc à réagir), la publicité propose au consommateur-cible des situations où il peut prendre ses **rêves** pour des réalités, des personnalités auxquelles il peut **s'identifier** et des produits – toujours nouveaux – qui avivent son **désir** d'acheter.

Le message publicitaire joue sur l'ensemble de ces facteurs pour « **appâter** » le destinataire en lui faisant croire que le **bonheur** est là, qu'il ne s'agit que de le saisir. C'est pourquoi ce message est toujours centré sur le "**Vous**", qui interpelle et invite à la consommation.

Activité : – constituer un tableau mural de publicités diverses ;
 – identifier à chaque fois le facteur psychologique exploité par la publicité ;
 – essayer d'analyser la stratégie de séduction utilisée.

³ Qui vise à tromper ou à manipuler.

La publicité, une science nouvelle ?

Il y a toujours eu ceux qui vendent et ceux qui achètent, ceux qui appâtent⁴ et ceux qui mordent. Seules les techniques ont varié avec les âges. [...]

Dans l'Antiquité ceux-ci⁵ sont le plus souvent colporteurs, marchands itinérants et toute leur technique publicitaire repose sur l'agilité de leur langue.

Cependant, déjà insatisfaits par la publicité de bouche à oreille, quelque peu précaire, les Romains placardent sur le Forum⁶ des tablettes annonçant des ventes locales.

Cette forme d'affichage, pour attirer l'attention du chaland⁷, se perfectionne de siècle en siècle et fleurira au Moyen Age sous la forme d'enseigne artistique. [...] Cependant celle-ci reste incomplète. Il lui manque la parole. La plupart des hommes ne savent encore ni lire ni écrire.

C'est donc la vente « à la criée »⁸ qui représente le mieux l'éloquence publicitaire du Moyen Âge. Quelques siècles plus tard, Gutenberg en industrialisant l'écriture donne une nouvelle direction à la publicité. Vers la fin du ^{VXI}^{ème} siècle apparaissent les premières « feuilles volantes » où voisinent les nouvelles, les potins et les petites annonces !

Théophraste Renaudot crée sa "Gazette" et, en bon publicitaire, n'oublie pas d'y introduire un "bureau d'adresses".

Enfin la France, après la Hollande, l'Allemagne et Venise, lit le journal et, bien sûr, se jette sur la page des petites annonces.

L'information touche désormais les masses.

Le fameux « lave plus blanc » qui a popularisé une célèbre marque de lessive, remonterait à 1633, si nous en croyons cet extrait d'une proclamation royale : « Nous avons demandé à deux blanchisseuses choisies au hasard de laver leur linge avec deux savons différents et nous avons pu constater que le nouveau « Savon blanc » lavait plus blanc que le vieux « Crowne Soap ».

Le savon était alors un monopole de la Couronne⁹...

Au ^{XVIII}^{ème} siècle, les petites annonces connaissent une grande faveur. En 1751, l'Abbé Aubert crée un journal qui leur est entièrement consacré : "Les Petites Annonces".

À la Révolution de 1789, la publicité est enfin reconnue officiellement et Bailly, maire de Paris, fait graver sur la médaille des crieurs des journaux : « La publicité est la sauvegarde du peuple. »

Et voici que la publicité, jusqu'alors roublarde et insinueuse, se pique d'honnêteté. Émile Girardin, le père de la presse à bon marché, part en guerre dans son numéro de « La Presse » du 29 avril 1845 contre la publicité trompeuse :

« L'annonce doit être franche, concise et simple...La publicité ainsi comprise se réduit à dire : dans telle rue, à tel numéro, se vend telle chose, à tel prix. »

Mais personne ne l'écoute.

Catherine Ravenne, *La Publicité*.

⁴ Attirent

⁵ Les publicitaires : il en est question dans le passage sauté.

⁶ La place publique

⁷ Client

⁸ Vente aux enchères avec annonce, à voix forte, de la marchandise

⁹ Il s'agit de la Couronne d'Angleterre qui se réservait le droit de vendre le savon.

ÉTUDE DE TEXTE

Est-il encore raisonnable d'avoir peur de l'informatique ? Depuis plus de trente ans, l'informatique se développe et ses applications gagnent l'ensemble de la vie économique, scientifique mais aussi culturelle et artistique. Loin de n'être que des objets de laboratoire ou dédiés à des applications professionnelles, les outils informatiques ont également envahi la vie quotidienne. Toutefois, l'informatique suscite encore doute et inquiétude. De plus, comme toute spécialité, l'informatique a créé son propre langage qui obscurcit la compréhension et accroît l'irritation des non-initiés.

L'informatique est une technique puissante, qui fait bouger les structures, modifie les règles du jeu traditionnelles, bouscule les habitudes. Elle inquiète par sa technicité, son ésotérisme, son caractère clinique, inhumain que se plaît à exploiter la publicité. Les salariés redoutent l'impact sur leur emploi de l'informatique qui prend les formes les plus diverses : bureautique, robotique, conception assistée par ordinateur (C.A.O.) et autres produits en «-ique » ou en « A.O. ». Pour faire face à la prolifération de ces nouvelles applications, on les désigne d'ailleurs par le terme générique de X.A.O, charge aux innovateurs de déterminer la première lettre, ce qui ouvre un vaste champ de possibilités. Les chefs d'entreprise craignent les effets dévastateurs sur leur compte d'exploitation des changements imprévisibles et non maîtrisés de machines et de logiciels. Les cadres se sentent menacés par l'usage systématique de ces claviers qui les abaissent de quelques rangs dans leur échelle des valeurs professionnelles. Les citoyens estiment que la liberté individuelle est compromise par les fichiers et la carte d'identité informatisés. En dehors de quelques passionnés, adorateurs suspects de la puce et de la souris, personne n'est vraiment enthousiasmé.

L'informatique traîne avec elle depuis ses origines un cortège de fantasmes. Ils s'alimentent dans le fait que cette technique touche ce qui rend l'homme spécifique parmi les mammifères, son intelligence. Son développement est si récent, si rapide que les conséquences et les potentialités de l'informatisation de la société sont mal identifiées alors qu'elles concernent la vie quotidienne de chacun d'entre nous.

J.P. Corniou, N.Y. Hattab, *Qui a encore peur de l'informatique ?*

I - Questions de compréhension

1. Dégagez le thème général du texte.
2. À quel (s) type(s) de textes appartient cet extrait ?
3. Dans le domaine du travail, en particulier, « l'informatique suscite encore doute et inquiétude. » :
 - a) Expliquez les raisons de la peur de l'informatique.
 - b) Identifiez et analysez le procédé d'écriture mis en œuvre dans le texte pour souligner cette peur.
4. Quels sont les fantasmes qui entourent l'informatique et les dangers réels qu'elle comporte ?
5. L'auteur se contente-t-il de décrire une situation donnée, ou suggère-t-il sa propre opinion sur le problème traité ? Justifiez votre réponse par un relevé d'indices précis.

II - Langue

Vocabulaire

- Expliquez le mot « générique », compte tenu du contexte de la phrase où il est employé.
- Explicitez la différence de sens entre les mots suivants : « *innovateurs* » / « *novateurs* ».

Grammaire

« Son (*L'informatique*) développement est si récent, si rapide que les conséquences et les potentialités de l'informatisation de la société sont mal identifiées alors qu'elles concernent la vie quotidienne de chacun d'entre nous. »

- a) Dans cette phrase, identifiez – dans l'ordre – les rapports logiques exprimés et indiquez leur nature et leur effet.
- b) Réécrivez la phrase en inversant l'ordre de la proposition principale et de la subordonnée exprimant le 1^{er} rapport logique que vous avez identifié. Quelle remarque faites-vous sur la phrase réécrite.

DE L'ÉTUDE DE TEXTE À L'ESSAI

- Répondre à des questions portant sur des stratégies argumentatives :
 - Réfuter une thèse
 - Nuancer un point de vue
- Reconnaître :
 - Les étapes d'un raisonnement
 - Le rapport de sens établi par les connecteurs logiques
- Rédiger entièrement la réponse à l'une des questions de l'étude de texte

- D'un texte à l'autre, le **plan** peut être **identique** (présenter la thèse adverse, voire l'expliquer ; puis présenter son point de vue personnel), mais la visée de l'auteur et sa **stratégie argumentative** peuvent être différentes. Suivant le même plan, on peut :
 - soit expliquer une thèse et la **nuancer** (adhésion partielle, **point de vue nuancé**) : c'est « le **raisonnement concessif** ».
 - soit présenter une thèse, mais pour la **combattre** (**réfutation** de la thèse adverse)
- La valeur du **connecteur** “**mais**” qui introduit et le raisonnement concessif et la simple réfutation, n'est pas non plus la même : dans le premier cas, il **souligne une relation de concession** ; dans le second, **une relation d'opposition**, comme dans les exemples suivants :
 - « Il est vrai que la robotisation ouvre des perspectives nouvelles dans l'organisation du travail, **mais** il est difficile de partager l'optimisme des adeptes des technologies déshumanisantes. »
(→ **Raisonnement concessif** : Il est vrai...mais...)
 - « Si les Comètes étaient le présage de quelques malheurs, ce serait ou parce qu'elles sont la cause de ces malheurs, ou parce qu'elles sont un signe de ces malheurs. On ne doit pas nier cela. **Mais**, ce ne sont ni la cause de ces malheurs, ni un signe de mauvais augure. » (→ **Mais + réfutation**)

■ Exercice 1 :

La notion de progrès est toute relative, sujette à des controverses, suivant la perspective où l'on se situe...

L'étude de l'histoire permet, enfin, de situer exactement la notion de progrès. On se fait généralement du progrès une idée fort élémentaire. On est porté à penser que, si les rues de nos villes étaient sales au XIX^{ème} siècle, elles devaient avoir été six cents fois plus sales six cents ans auparavant.

Pour l'historien le progrès général ne fait pas de doute : mais non moins le fait qu'il ne s'agit jamais de progrès continu, uniforme, déterminé. Que l'humanité avance sur certains points, recule sur d'autres, et cela d'autant plus aisément que tel élan qui fait l'effet d'un progrès à un moment donné fera, par la suite, l'effet d'une régression.... Au XVI^{ème} siècle, on n'a nullement douté que l'humanité ne fût en progrès, et notamment du point de vue économique ; fort peu de gens ont pris conscience de ce que ce progrès se faisait en rétablissant l'esclavage par un gigantesque mouvement de réaction et que, par conséquent, un pas en avant ici peut se payer d'un recul ailleurs.

L'humanité progresse indiscutablement, mais pas uniformément et partout.

Régine Pernoud, *Pour en finir avec Le Moyen Âge*.

1. Quelle est la thèse défendue par l'auteur ? Justifiez votre réponse en vous appuyant sur le vocabulaire du texte.
2. Reformulez la thèse communément admise mais réfutée dans cet extrait.
3. a) Relevez les connecteurs logiques qui articulent les deux thèses en présence dans le texte.
b) Quelle relation logique expriment-ils ?
4. Dégagez les étapes du raisonnement de l'auteur : de quel type de raisonnement s'agit-il ?
5. Rédigez votre réponse à la 4^{ème} question en décrivant la démarche argumentative adoptée par l'auteur.

■ Exercice 2 :

Lisez le texte suivant :

Une certaine conception du monde place dans le passé l'âge d'or de l'humanité. Tout aurait été donné gratuitement à l'homme dans le paradis terrestre, et tout serait au contraire pénible et vicié de nos jours. Jean-Jacques Rousseau a donné une couleur populaire et révolutionnaire à cette croyance, qui est restée vive au cœur de l'homme moyen : ainsi l'on entend parler de la vertu des produits « naturels » et bien des français croient que la vie d'autrefois était plus « saine » qu'aujourd'hui.

En réalité, tous les progrès actuels de l'histoire et de la préhistoire confirment que la nature naturelle est une dure marâtre pour l'humanité. Le lait « naturel » des vaches « naturelles » donne la tuberculose et la vie « saine » d'autrefois faisait mourir un enfant sur trois avant son premier anniversaire. Et des deux qui restaient, dans les classes pauvres, un seul dépassait en France, encore vers 1800, l'âge des 25 ans.

Jean Fourastié, *Pourquoi nous travaillons*.

1. a) Dégagez les deux thèses en présence dans cet extrait.
b) Reformulez-les.
2. Montrez que le raisonnement de Fourastié se situe dans une perspective polémique. Justifiez votre réponse en indiquant en particulier les étapes de son argumentation.
3. Il est évident que l'auteur rejette l'opinion adverse :
 - a) Relevez les marques de son jugement ;
 - b) Quels sont les procédés qu'il utilise afin de gagner l'adhésion du lecteur à son point de vue ? Étudiez deux de ces procédés et précisez leurs effets spécifiques.
4. À laquelle des deux thèses (que vous venez d'identifier dans 1. a) pensez-vous pouvoir adhérer ? Développez une réponse étayée d'arguments et illustrée d'exemples, suivant cette démarche :
 - reformulez la première thèse que vous voulez réfuter ;
 - citez un exemple qui l'illustre ;
 - renversez cette argumentation par un connecteur d'opposition ;
 - affirmez la thèse que vous soutenez ;
 - insérez un exemple pour l'étayer ;
 - concluez avec prise en compte de la concession.

■ Exercice 3 :

Voici un autre texte où il est encore question de l' « âge d'or »...

La lutte pour la réduction du temps de travail est aussi ancienne que le mouvement ouvrier. Mais la montée du chômage au cours des années 1930 lui donne une dimension nouvelle [...].

Aussi les « quarante heures » se sont-elles imposées avec une force irrésistible en tête des revendications du Front Populaire¹. Pourtant la réforme de la semaine des quarante heures est demeurée la plus contestée des réformes de 1936.

Si le laser commence à être utilisé en la médecine humaine [...], il ne l'est encore qu'à titre expérimental.

Oui, quelque chose en nous marchande son adhésion à ce monde organisé, contrôlé, technicisé, aseptisé², blanchi de toutes tares, épuré au hasard, du désordre et du risque... Oui, certes, ce sera l'âge d'or... La vie sera plus sûre, plus facile, plus longue. Mais vaudra-t-elle encore d'être vécue ?

Jean Rostand, *Peut-on modifier l'homme ?*

¹ Front Populaire : Gouvernement formé par une coalition des partis de Gauche, au pouvoir de 1936 à 1938.

² Aseptisé : stérilisé. Le terme est employé ici au sens figuré et signifie “sans originalité, plat”.

1. a) Dans ce texte, l'auteur s'adresse-t-il à un destinataire précis ?
b) Sous quelle forme présente-t-il son discours ?
2. Le problème de la réduction du temps de travail a conduit à des prises de position contradictoires : quelles sont ces positions ? Justifiez votre réponse d'après le deuxième paragraphe.
3. a) Quels sont les connecteurs logiques employés dans le dernier paragraphe ?
b) Quel type de raisonnement marquent-ils ?
4. Après avoir présenté les faits (1^{er} et 2^{ème} paragraphes), l'auteur conclut par cette question sur la vie : « Mais, vaudra-t-elle d'être vécue ? ».
 - a) À votre avis s'agit-il, ici d'une simple expression de concession (oui...mais) ou d'une expression qui traduit une véritable inquiétude ?
 - b) Répondez à cette question en employant dans votre réponse des connecteurs de concession.
 - c) Adoptez la même démarche que dans l'exercice 2. Q4.

■ Exercice 4 :

Dans le texte suivant, l'auteur s'adresse à ses « compatriotes » européens.

Certes, nous pouvons railler les illusions du siècle des Lumières ; nous pouvons répéter que notre industrie aboutit à l'enlaidissement de la nature et de l'espèce, notre science à la bombe atomique, nos révolutions à l'État totalitaire ; que le progrès n'est nullement fatal, et tout cela semble bien vrai. Mais il n'est pas moins vrai que l'horizon d'un progrès toujours possible reste vital pour l'homme européen ; et que nos vies perdraient leur sens, si vraiment nous cessions de croire qu'un lendemain plus vaste et libre reste ouvert. Car, dans une dictature par exemple, l'idée de progrès perdra nécessairement ce qui fait, à nos yeux, tout son prix : elle cessera d'être liée à l'idée de liberté et bientôt elle ira se lier à l'idée de contrainte collective, négation même de son mouvement originel.

D. de Rougemont, *Lettre ouverte aux Européens*, 1970.

1. Quel est le thème abordé dans cet extrait ? Quelle est la problématique posée ?
2. a) L'auteur commence par énumérer les arguments servant la thèse adverse : relevez-en trois et reformulez-les dans une phrase.
b) L'auteur, les rejette-t-il catégoriquement ? Si oui, quelle est l'expression qui l'indique ?
3. a) Quelle est la thèse soutenue par l'auteur ?
b) Quels sont les arguments qui appuient cette thèse ?
4. a) Dans la dernière phrase du texte, relevez les termes antonymes.
b) Que peut-on en conclure sur ce que doit être la finalité première de tout progrès selon De Rougemont ?

■ Exercice 5 :

L'auteur du texte suivant nous fait part de sa réflexion sur le devenir de l'enseignement de la langue française.

Déconcertés³ par les campagnes d'intoxication des médias sur « la baisse de niveau », les maîtres eux-mêmes, auxquels cette baisse ne manque pas d'être imputée⁴, n'ont d'autres issues que les risques opposés d'un rigorisme⁵ sécurisant mais réducteur, ou d'un laxisme⁶ blasé. En effet, fuyant le dialogue, les plus hésitants d'entre eux en viennent à monologuer des règles, même s'ils savent combien il importe de demeurer à l'écoute de la langue des écoliers.

³ Déconcertés : troublés

⁴ C'est-à-dire : les maîtres sont désignés comme responsables de cette baisse.

⁵ Rigorisme : respect strict des règles sévères

⁶ Laxisme blasé : laisser-aller indifférent.

La contrainte de ces règles, en muselant la créativité expressive, livre sans défense le pauvre francophone de base à l'anglomanie inventive des marchands.

Certes, on trouve de fortes variations individuelles d'une école à l'autre, mais il est souvent vrai que l'école autoritaire, en condamnant au silence les élèves qui seraient tentés d'écrire comme ils parlent, prépare le terrain à ceux qui ne craignent pas de parler pour vendre. La captation féconde de l'oral cède le pas à l'imposition de l'écrit, contrôlable et aisément corrigible.

Que convient-il de faire, dès lors ? Il ne s'agit pas ici d'encourager les élèves, surtout ceux des milieux sociaux les plus défavorisés, à écrire comme ils parlent. Il convient, en fait, d'enseigner la langue écrite, mais sans culpabiliser l'écolier par la disqualification des registres oraux. Il s'agit de laisser ceux qui le veulent s'exprimer d'abondance et sans contrainte, mais en les prévenant de l'importance de la norme écrite qu'on leur enseigne en leur faisant apparaître que ceux qui la dominent sont le plus souvent assurés des meilleurs emplois, sinon, de l'autorité, là où leur profession les situera.

Claude Hagège, *Le Français et les Siècles*.

1. Quelles sont les thèses en présence dans ce texte ?
2. a) Quelle est la cause de la baisse de niveau d'après les maîtres ?
b) Comment pensent-ils pouvoir y remédier ?
3. Étudiez l'argumentation de l'auteur :
a) Quelle démarche préconise la thèse qu'il rejette ?
b) Reformulez la thèse qu'il soutient.
4. a) Relevez les connecteurs qui signalent l'articulation et la progression du texte.
b) Que peut-on en conclure sur la stratégie argumentative de l'auteur ?
5. À votre avis, en tant qu'élève, faut-il privilégier l'écrit aux dépens de l'oral (ou l'inverse) sous prétexte de préparer les jeunes à leurs métiers futurs ? Rédigez entièrement votre réponse en adoptant le plan suivant :
 - thèse à réfuter (ou à nuancer)
 - thèse à soutenir
 - conclusion

N.B. : Veillez à la cohésion et à la rigueur de l'articulation de votre paragraphe : utilisez des connecteurs logiques adéquats et variés.

ESSAI

Traitez (au choix) l'un des sujets suivants :

Quel que soit le sujet que vous aurez choisi, vous rédigerez un **développement intégral** et vous exprimerez une **prise de position absolue** (réfutation) ou nuancée (raisonnement concessif), **selon la situation** d'écriture proposée et selon votre propre **point de vue**.

Dans les deux cas, vous adopterez la démarche suivante :

- présenter la thèse à rejeter ou à nuancer, la reformuler quand c'est nécessaire ;
- expliquer cette thèse, la commenter ;
- assurer la transition à l'aide d'un connecteur : opposition, dénonciation des limites...
- exprimer une prise de position absolue ou nuancée ;
- avancer des arguments illustrés au moyen d'exemples ;
- conclure en réaffirmant un point de vue en cohérence avec le développement.

Dans la première partie (explication / analyse) comme dans la seconde (prise de position, argumentation), vous utiliserez – autant que possible – un vocabulaire thématique cohérent, des connecteurs logiques pertinents et des figures de l'opposition.

Sujets :

1. Partagez-vous cette opinion de Jacqueline de Romilly : « C'est une grande force, en vérité, d'être hors de son temps. »
2. Voici comment certains définissent la ville : « ...Ces lieux de l'activité humaine où l'on trouve des places, des réjouissances, de l'argent, les instruments de la fortune et du savoir, la réalisation des rêves les plus fous comme la satisfaction des besoins élémentaires... ». Cette définition correspond-elle à votre propre appréciation de la ville ?
3. « Mais suffit-il de changer les lois, les institutions, les mœurs, l'opinion et tout le contexte social pour que femmes et hommes deviennent vraiment des semblables ? », se demandait Simone de Beauvoir en 1949.
Le problème de l'égalité entre l'homme et la femme vous paraît-il toujours d'actualité ? Quels seraient, selon vous, les moyens de parvenir à cette égalité ? Vous présenterez votre point de vue de façon argumentée en l'illustrant d'exemples précis.

Citations utiles

- Michel Dufrenne : « Loin de discerner ou encore de singulariser, la mode intègre ; le modèle qu'elle impose est un uniforme, qui uniformise. »
- Jean Rostand : « Jamais on n'a tant parlé de l'avenir que depuis qu'on ne sait même plus s'il y aura un avenir. »
- Régis Debray : « Nous ne sommes jamais tout à fait contemporains de notre présent. L'histoire s'avance masquée : elle rentre en scène avec le masque de la scène précédente et nous ne reconnaissons plus rien à la pièce. »
- Auguste Rodin : « Un art qui a de la vie ne reproduit pas le passé ; il le continue. »
- Pierre Reverdy : « Il n'y a qu'une chose qui se démode : la mode, et c'est la mode qui emporte le succès. »
- Régine Pernoud : « L'étude de l'histoire permet, enfin, de situer exactement la notion de progrès...L'humanité progresse indiscutablement, mais pas uniformément et partout. »
- Le Corbusier : « ...Les matériaux de l'urbanisme sont le soleil, les arbres, le ciel, l'acier, le ciment, dans cet ordre hiérarchique et indissolublement. »
- Jean Renaud : « La modernité est une vaste expérimentation sociale imposée par un comité d'experts en délire. »

- Rendre compte d'un projet de recherche
- Débattre

Objectifs :

- Rendre compte d'un projet de recherche réalisé antérieurement (voir fiche "**Projet**") et portant sur la thématique : "**Culture Pub**" ;
- Exploiter les notes écrites auxquelles a donné lieu la réalisation de ce projet ;
- Intégrer des acquis (antérieurs) concernant le thème de la publicité (pas seulement ceux de la fiche "**Projet**" mais aussi ceux de l'an dernier : manuel de 3^{ème} année, pages 134-135).

Activité : Présenter le compte rendu des résultats de la recherche et animer un débat en classe.

- Voici quelques indications d'ordre méthodologique susceptibles de vous aider à organiser votre compte-rendu.

Étapes à suivre :

I. Les buts réels de la publicité

- Montrez que :
 - la publicité se propose essentiellement de **valoriser** un article, de **faire acheter** un produit ou de **faire utiliser un service**. (Citez des exemples illustrant chacun de ces cas de figure : affiches publicitaires à l'appui. Constituez un panneau mural.)
 - la publicité a toujours une visée commerciale : elle cherche à **séduire** (dissimuler les aspects négatifs, amplifier les aspects positifs en les transformant en grandes qualités). (Recueillez des exemples précis à la télévision, dans des journaux et des revues...)

II. Les stratégies de la publicité

- Expliquez la nature et le fonctionnement des éléments suivants, conçus comme moyens d'action sur le destinataire : L'accroche / L'image / le texte / le slogan.

Pour ce faire :

- Présentez des affiches illustrant des exemples d'appels publicitaires. Utilisez un panneau mural, un **petit lexique** de la publicité, pour la clarté de votre discours.
- Notez les meilleures formules publicitaires, les meilleurs slogans, la meilleure accroche...que vous ayez trouvés et expliquez comment ils ont été construits afin de frapper l'esprit, de faire sensation.

III. Les moyens psychologiques de la publicité

A- Publicité incitant à la consommation

- Voici à titre d'exemples quelques procédés destinés à :

➤ **Séduire**

- La centration du discours sur la 2^{ème} personne pour susciter la réaction du destinataire-cible ;
- L'association du produit présenté à des valeurs morales, esthétiques... (Si vous êtes ceci, faites cela...);
- Le jeu sur l'inconscient du destinataire : conditionner ses goûts, matérialiser ses rêves par l'image du produit présenté, éveiller ses fantasmes...
- La vision positive du produit : perfection du moindre détail de l'image du produit à vendre (couleurs, lignes, lumière, attrait des personnages...)

➤ **Promettre**

Pour créer et renforcer l'incitation à la consommation, la publicité des produits cosmétiques¹, par exemple, promet au public des changements spectaculaires (revitalisation, remise en forme, beauté...)

B- "Publicité" destinée à sensibiliser²

➤ **Convaincre**

Le recours aux vérités scientifiques et aux lieux communs : (le tabac tue ; au volant, la vue c'est la vie...)

➤ **Émouvoir**

L'invocation de valeurs humaines et le recours aux sentiments : pour **persuader** (secours populaire, solidarité sociale, œuvre de bienfaisance...)

Réflexion d'ensemble et débat

Choisissez, à titre d'exemple, ou selon la préférence de vos camarades, l'un des sujets suivants pour en faire un thème de débat :

- ✓ La publicité est-elle, malgré tout, utile au consommateur ?
- ✓ Que serait le monde moderne sans la publicité ?
- ✓ Culture « classique » et « culture Pub. » sont-elles incompatibles ?

¹ Qui servent aux soins et à la beauté du visage et du corps. On "assure", par exemple, que sous l'effet de produits dit "anti-rides", la peau desséchée retrouve sa vitalité et le visage son éclat.

² C'est l'une des stratégies les plus prisées dans les campagnes de sensibilisation.

I - Thème et textes

- La modernité nous appelle et nous la vivons, bon gré mal gré, à des degrés divers, quelle que soit la résistance qu'on lui oppose quand on réalise que des valeurs authentiques et des cultures toutes entières sont menacées de disparition dans le flot de la culture mondiale et son cortège médiatique.
- L'accès à la modernité suppose l'entrée en possession de biens matériels que procure la civilisation post-industrielle et la maîtrise des moyens qu'elle met à notre disposition : progrès et bien-être sont désormais les mots maîtres de la civilisation moderne, créatrice de nouveaux systèmes de valeurs, liés aux concepts de “liberté”, “démocratie”, “tolérance”, “communication”, “progrès”...
- Le passage à l'ère de la **mondialisation** ne se fait pas sans inconvénients : l'humanité vit dans des conditions nouvelles où il n'est plus possible de se retrancher de son époque pour préserver son héritage culturel, sans courir le risque d'être rejeté par l'histoire, hors du cercle des relations et des systèmes d'échange. C'est à ce prix que la plupart des peuples du monde, enclins à **suivre l'évolution** culturelle de l'occident dont ils dépendent inexorablement, font leur entrée dans la modernité, non sans dilemme.
- La “planétarisation” à laquelle **la modernité nous appelle** ne peut être positive pour l'ensemble de l'humanité que dans les conditions où elle établirait :
 - un **partage équitable** des échanges culturels et économiques ;
 - le **respect** de l'homme et de sa culture ;
 - **l'abolition de la discrimination** sous toutes ses formes, ouvertes et dissimulées ;
 - la préservation de **l'environnement**
 - le **dialogue** entre les civilisations.

Les principaux axes thématiques abordés dans les textes de lecture sont les suivants :

- ✓ L'aspiration à la modernité se traduit par la rupture avec le monde ancien ; la poésie fait l'éloge de la ville (thème déjà introduit par Baudelaire) et du quotidien : la modernité est vécue comme souffle nouveau, libérateur des contraintes du passé. (Poème de Guillaume Apollinaire)
- ✓ La mode : expression majeure de la modernité, phénomène social « éphémère » lié au mode de production établi sur un système économique de production / consommation. (Texte de Descamps)
- ✓ L'enseignement face à la modernité : répondre à l'appel de la modernité et trouver sa voie dans une culture de l'utilitaire est en soi un équilibre difficile à tenir. Le rôle de l'enseignement est alors d'orienter les jeunes et de les aider à trouver leurs repères en leur permettant d'accéder à l'universel et à l'histoire pour mieux maîtriser leur présent. (Texte de Romilly.)
- ✓ L'uniformisation des cultures : ne pouvant se retrancher de la modernité, l'homme de demain sera obligé de renoncer à sa personnalité pour vivre dans l'anonymat du groupe. Sa pensée comme son comportement seront déterminés par l'uniformisation de l'être et du paraître, instaurée par la civilisation du monde moderne : il sera conformiste. (Texte de Cazeneuve.)
- ✓ L'urbanisme moderne : verre, acier, béton et bitume : voilà quel sera l'environnement urbain où l'homme est désormais condamné à vivre. L'art moderne ne laisse pas d'espace à l'empreinte de la main de l'homme ; et si elle existe, c'est par réaction à l'agression des « minéraux » qui ont chassé l'humain de la vie des hommes. (Poème de Joubert.)

- La thématique majeure des textes proposés traduit donc à la fois l'aspiration de l'homme d'aujourd'hui – en quête de liberté et de renouveau – à la modernité, et le malaise qu'il ressent à vivre dans une modernité qui le “happe” sans répondre pour autant à ce qu'il y a de profondément humain en lui : il ne peut l'ignorer, mais il ne peut non plus y accéder sans risque.

II - Thème et lexique

Progrès

Étudiez dans les citations qui suivent les divers sens du mot « *progrès* ».

« Moi aussi, j'ai pu sourire, ou rire avec Flaubert, devant l'idole du **Progrès** ; mais c'est qu'on nous présentait le **progrès** comme une divinité dérisoire. **Progrès** du commerce et de l'industrie ; des beaux-arts surtout, quelle sottise ! **Progrès** de la connaissance, oui, certes. Mais ce qui importe, c'est le **progrès** de l'homme même. »

A.Gide, *Les nouvelles nourritures*.

« La notion du **progrès** (il s'agit de l'Amérique) si étroitement liée à l'efficacité et au bien-être n'est pas au fond spirituelle. »

Siegfried.

« Je me suis essayé autrefois à me faire une idée positive de ce que l'on nomme **progrès**. Éliminant donc toute considération d'ordre moral, politique, esthétique, le **progrès** me parut se réduire à l'accroissement très rapide et très sensible de la puissance (mécanique) utilisable par les hommes, et à celui de la précision qu'ils peuvent atteindre dans leurs prévisions. »

Paul Valéry.

« À travers ce lavis de jugements, ces allées et venues séculaires d'espairs et de détresses, parmi les plus grands esprits et dans la foule, s'affirme de-ci, de-là – lueur ou éclair décisif chez quelques maîtres de la pensée – la tension vers la conquête par le plus grand nombre de la dignité et d'un destin vraiment humain. Et c'est ce qui justifie l'unité de ce beau terme de **progrès**. »

G. Friedmann.

III - Pour élargir vos connaissances

La question de la modernité provoque des prises de position divergentes, allant de l'acceptation inconditionnelle au refus catégorique, dû à l'angoisse de l'homme contemporain face aux nouvelles technologies « envahissantes ». Cette divergence s'expliquerait, du moins en partie, par l'influence de l'éducation que l'on a reçue : ou l'on a appris à prendre activement part aux changements du monde, ou l'on s'est contenté de prendre connaissance, de manière passive, du monde autour de nous.

Pour vous permettre d'approfondir la réflexion sur cette question d'actualité, nous vous proposons de lire les deux textes suivants, relativement courts, mais qui appellent, tous deux, à une éducation nouvelle : « qui apporte une vue claire sur les problèmes de l'homme, son avenir, sa puissance et sa fragilité » et qui permet de : « rationaliser les technologies pour les utiliser de manière à faire passer la rigueur et la logique qui sont l'essentiel de la formation pédagogique ».

Texte 1

« L'éducation actuelle est fondamentalement historique. Non seulement on y apprend les batailles de Napoléon plutôt que l'écologie, la guerre de l'indépendance américaine plutôt que le jeu vulnérable des fonctions cérébrales ; mais encore on y laisse naître le sentiment que, porté par une histoire séculaire, l'homme continuera la courbe sur laquelle il est lancé, par une sorte de fatalité. Ainsi rien ne fait éclater aux yeux les conséquences suicidaires de nos égoïsmes sacrés. Rien ne presse notre imagination vers une révision déchirante de nos concepts économiques et de nos tabous sociaux. L'éducation actuelle passe à peu près sous silence l'événement majeur de l'aventure humaine, à savoir notre arrivée à un point de non retour où, pour la première fois, nous avons devant nous des menaces mortelles et, peut être aussi, les moyens d'écarter ces menaces.

La prise de conscience de cet événement, fondement d'une action efficace, réclame une formation qui ne nous a pas été donnée. L'avenir dépend de l'éducation qui sera offerte à nos enfants. C'est à l'âge où l'esprit est encore disponible et possède (le médecin peut s'en porter garant) une immense capacité d'apprendre et de comprendre, que les informations doivent être fournies. La croisade pour la défense de l'homme ne peut réussir que si l'éducation apporte une vue claire sur les problèmes de l'homme, son avenir, sa puissance et sa fragilité. Ainsi se tremperont les caractères. Ce qui semble utopie aux hommes d'aujourd'hui paraîtra nécessité urgente aux hommes de demain. »

Jean Hamburger, *La puissance et la fragilité*.

Texte 2

« Quand le livre est arrivé on a pu dire : on va s'enfermer dans le livre. On ne se parlera plus puisque les gens vont s'enfermer entre deux feuilles de papier. » Et on a vu que le livre a ouvert un grand espace de l'imaginaire. Je pense qu'il en est de même de ces techniques. Elles ouvrent de nouveaux espaces. Il faut les maîtriser pour mieux les comprendre. Vivre en symbiose dans certains cas, et offrir une résistance forte dans d'autres. Je pense que ces technologies ne doivent pas envahir la classe par effet de mode. Il faut les rationaliser pour les utiliser de manière à faire passer la rigueur et la logique qui sont l'essentiel de la formation pédagogique...L'information n'est rien si elle n'est pas intégrée dans des savoirs, dans des connaissances, dans des cultures.

Je vais vous donner un exemple : prenez un point. Un point n'a pas de dimensions dans un espace. C'est une donnée. Plusieurs points reliés entre eux, c'est une information : cela fait une ligne. Plusieurs lignes reliées entre elles, cela fait un plan. Ce plan est la relation des informations entre elles ; c'est un savoir. Et plusieurs plans reliés entre eux dans trois dimensions forment un cube. Ce cube est l'équivalent des connaissances. Cela veut dire que l'intégration des informations dans des savoirs et des savoirs dans de la connaissance constitue un ensemble, un processus qui permet d'éviter qu'on ne se noie dans l'information.

Propos de J. de Rosnay recueillis par A. Jaillet,
Les Cahiers pédagogiques, mars 1998.

À la fin de ce module, je sais :

Activités	Capacités	Degré de maîtrise		
		Bon	Moyen	Faible
En lecture des textes courts	<ul style="list-style-type: none"> – Lire et comprendre des textes de type explicatif, argumentatif / polémique ; – Commenter, à travers les textes lus, le regard critique porté sur un aspect de la modernité. 			
En lecture de l'image	<ul style="list-style-type: none"> – Lire, analyser et interpréter les composantes d'une affiche de cinéma – Décoder sa visée publicitaire 			
En vocabulaire et en stylistique	<ul style="list-style-type: none"> – Reconnaître et analyser les figures lexicales de l'opposition : antithèse et oxymore – Distinguer les nuances de sens entre mots de sens proche. 			
En grammaire	<ul style="list-style-type: none"> – Différencier “conséquence / concession” – Identifier et étudier l'expression de la conséquence – Identifier et étudier l'expression de la concession – Distinguer et caractériser les relations de sens établies par les connecteurs logiques. 			
À l'oral	<ul style="list-style-type: none"> – Rendre compte d'un travail de recherche – En exploiter les résultats 			
En étude de texte et en expression écrite	<ul style="list-style-type: none"> – Identifier les stratégies argumentatives dans les textes à tonalité polémique – Distinguer les raisonnements construits autour : <ul style="list-style-type: none"> – d'un renversement argumentatif – d'un mouvement concessif – Rédiger un essai mettant en œuvre ces deux types de raisonnement. 			

À la lumière de la raison

MODULE 4



Dagli Orti

La Déesse Raison, allégorie (1793) Musée Vivant Denon

On ne méprise pas la science sans mépriser **la raison** ; on ne méprise pas **la raison** sans mépriser l'homme ; on ne méprise pas l'homme sans offenser Dieu.

Anatole France

C'est **la raison** qui persuade les vertus, comme la foi établit la religion, et la loi le devoir.

Chevalier de Méré

Activités

Objectifs

Lecture des textes

- Découvrir à travers différents écrits des regards croisés d'hommes de Lettres, de Sciences et d'Art : portant sur divers aspects de la société d'aujourd'hui
- Étudier les raisonnements qui sous-tendent les différentes analyses de ces penseurs
- Analyser les écarts observés – dans le monde contemporain – entre **ce qui est** (réellement), et **ce qui doit être** (logiquement)
- S'interroger : quelles démarches suivre pour que l'homme “moderne” soumette à la loi de la raison ses actions, jugées irrationnelles.
- Étudier le langage de la dénonciation et de la critique : analyser les oppositions et les comparaisons

Lecture de l'image

- Lire et interpréter une séquence filmique (du projet de film à la réalisation)
- Dégager le rapport texte / image en cas d'adaptation à l'écran d'une œuvre littéraire

Vocabulaire et stylistique

- Manipuler le vocabulaire relatif à la thématique du module
- Étudier les constructions nominales, les relations et les écarts sémantiques dans des mots de sens voisins (composition et signification)
- Distinguer terme générique / terme spécifique
- Entreprendre une analyse lexicale autour de termes et d'expressions-clés dans des textes
- Identifier la tonalité humoristique et en indiquer l'effet
- Reconnaître et analyser la personnification et la fausse question, l'énumération et le jeu de mots

Grammaire

- Reconnaître la valeur des modes (personnels et impersonnels) et leurs spécificités d'emploi
- Expliquer la corrélation des temps et des modes (en lecture de textes) et respecter la règle de la concordance des temps (en production de textes)

Pratique de l'oral

- S'interroger au sujet d'une problématique d'actualité
- Participer à une réflexion au sein d'un groupe
- Commenter un document iconographique
- Exposer / Débattre

Étude de texte et Essai

- Fournir une réponse rédigée à des questions dans le cadre d'une étude de texte
- Observer et commenter des brouillons d'écrivains
- Faire un brouillon
- Relire et réécrire ses productions écrites
- Analyser un sujet et rédiger un essai

Réalisation d'un “Projet”

- Se documenter sur un phénomène d'actualité
- Utiliser un dictionnaire pour comprendre les mots et les notions-clés de ce phénomène
- Expliquer la manifestation de ce phénomène dans la société d'aujourd'hui
- Analyser des textes-supports se rapportant à ce phénomène
- Synthétiser / Exposer



René Huyghe (1906-1997). Artiste et penseur confirmé dont la pensée s'est préoccupée à la fois de l'art dans ses diverses manifestations et dans ses rapports et répercussions sur la société d'aujourd'hui. Pendant la guerre, il a assuré l'évacuation et la protection des collections de peinture du Louvre. Il fut chargé, en 1950, de la Chaire de Psychologie des arts plastiques au Collège de France. Il est nommé, ensuite, président du Conseil des Musées nationaux et membre de nombreuses académies étrangères. En 1960, René Huyghe est élu à l'Académie française. Il reçoit, en 1966, le Prix européen Érasme. Il a été, pendant dix ans (à partir de 1974), Président de la Commission Internationale d'experts de l'UNESCO et membre du **Conseil Littéraire** de la Fondation Prince Pierre de Monaco. Parmi ses innombrables publications¹, on relève cette œuvre capitale qui **analyse les effets de l'image dans le monde moderne** : *Les puissances de l'image*, bilan d'une psychologie de l'art, dont nous avons retenu l'extrait suivant.

Cette prolifération de l'image, envisagée comme un instrument d'information, précipite la tendance de l'homme moderne à la passivité : sans aller jusqu'à ces images que l'on a essayé de faire passer sur l'écran cinématographique trop rapidement pour qu'elles soient remarquées, mais assez toutefois pour qu'elles s'impriment dans notre inconscient avec un pouvoir de suggestion que rien n'entrave plus, on peut dire que cet assaut continu du regard vise à créer une inertie du spectateur. Hors d'état de réfléchir et de contrôler, il enregistre et subit une sorte d'hypnotisme larvé. La réflexion est éliminée et le réflexe, avec son automatisme, tend à la supplanter ; il est simplement conditionné à un degré supérieur à celui que réalisait l'expérience fondamentale de Pavlov². On pourrait dire que l'image, par l'emploi qui en est fait aujourd'hui, vise à étendre au psychisme **les règles célèbres que Taylor³ avait édictées pour l'action, en la pliant aux lois de la machine**. Cette triple règle s'énonçait : « **Identité, répétition, rapidité.** »

On pourra vérifier que **la publicité, la télévision ou le cinéma se plient à ces principes et les appliquent à l'emploi qu'ils font de l'image**, quand ils entendent se servir d'elle pour imprimer aux esprits une orientation déterminée. La publicité, en particulier, qui vise sans ambage à une dictature mentale, tire toute son efficacité de leur stricte observance. [...]

Voici où l'art, qui use du même moyen fondamental : l'image, agit comme un contre poison providentiel. Car l'image y est à la fois le signe et le ferment : la liberté. Elle en est le signe, parce qu'elle exprime le pouvoir de l'artiste de créer une vision nouvelle, qui au lieu d'appauvrir le monde en le stéréotypant, l'enrichit au contraire en le diversifiant au-delà de ce que l'homme moyen pouvait attendre. Elle en est aussi le ferment, parce qu'elle agit sur le spectateur à l'inverse de la publicité, de la télévision, du cinéma qui endorment la faculté de contrôle et entraînent la docilité de l'attention. Dans l'art l'image est choc, un choc qui réveille la conscience de chacun, exige l'acuité de son attention pour être pénétrée, appréciée et jugée. Son contenu n'est partagé par le spectateur que s'il a réussi à tendre sa sensibilité jusqu'au niveau d'exaltation de lui-même qui est nécessaire. Il va de soi que cinéma et télévision peuvent, eux aussi, bénéficier de cette conversion, mais, notons-le bien, seulement dans la mesure où, précisément, ils accèdent eux aussi, à l'art. Au surplus, l'œuvre d'art, immobile et disponible, se plie au rythme de l'observation dont le spectateur décide et elle lui permet d'étendre sa méditation autant qu'il le souhaite. Par là le spectateur, si ému soit-il, reste fondamentalement maître de lui.

René Huyghe, *Les Puissances de l'image*, 1965.

¹ Il a un riche palmarès de publications dont on peut citer, principalement : *La peinture moderne et notre temps* (1949), *Le Poète à l'école du Peintre : Baudelaire et Delacroix* (1961), *Formes et Forces* (1971), *Impressionnisme, symbolisme* (1974), *Réalisme et romantisme* (1976), *La Nuit appelle l'Aurore* (1980), *Les Signes du Temps et l'Art moderne* (1985).

² Pavlov : Ivan Petrovich (1849-1936), médecin et physiologiste russe, célèbre pour ses études sur le réflexe conditionné (prix Nobel en 1904). Appliquant ses résultats au comportement animal, d'abord, puis humain, il établit une théorie selon laquelle tous les comportements et activités psychiques ne sont que la résultante de processus physiologiques élémentaires de type réflexe conditionné où l'accoutumance due à la répétition est déterminante.

³ **Taylorisme** : méthode d'organisation scientifique du travail industriel, par l'utilisation maximale de l'outillage, la suppression des gestes inutiles. **Taylor** : ingénieur américain, promoteur de cette forme d'organisation.

• *Inertie et passivité, répétition et rapidité*

1. Quelle thèse avance l'auteur au sujet de l'image en tant qu'outil d'information ?
2. Quel rapport établit-il entre l'abondance répétitive des images et le réflexe de Pavlov ?
 - a) Relevez le champ lexical qui le développe. À quel autre champ lexical ce dernier est-il associé ?
 - b) Commentez, d'un point de vue lexical et sémantique, l'emploi de ces deux termes, utilisés dans le premier paragraphe : *hypnotisme* et *automatisme*. Dans quel but précis l'auteur les a-t-il utilisés ?
 - c) En évoquant les règles de Taylor et les lois de la machine, quelle idée Huyghe cherche-t-il à suggérer quant au comportement de l'homme d'aujourd'hui devant ce foisonnement d'images dont il parle.
3. L'auteur évoque des images que l'on faisait⁴ passer trop rapidement sur l'écran du cinéma et d' « *assaut continu du regard* ». Qu'est-ce qui, de nos jours, correspond à ce phénomène sur l'écran de la télévision ? Cela a-t-il les mêmes visées que celles citées par l'auteur ?
 - a) Si non, dites quel en est alors le but, selon vous ?
 - b) Si oui, explicitez cette idée d'« inertie » que l'on cherche à créer chez le spectateur.
4. Commentez l'idée de « dictature mentale » que l'auteur applique à la publicité.

• *Profusion*

5. a) Dégagez la nature et la structure du texte. Que représente le second paragraphe par rapport au premier ?
 - b) Trouvez un titre qui convient à chacune de ses parties.
6. a) Quel terme a employé l'auteur pour rendre compte de la profusion de l'image dans le monde d'aujourd'hui ?
 - b) À quel domaine ce terme appartient-il, en principe ? D'après vous, dans quelle intention l'auteur l'a-t-il utilisé, ici ?

• *L'image : vecteur d'une nouvelle vision du monde*

7. a) Sur quelles oppositions est construit le dernier paragraphe ? Quelle différence fondamentale y a-t-il, d'après l'auteur, entre l'image dans les mass média et l'image dans le domaine de l'art ?
 - b) À quelle condition l'image du cinéma et de la télévision peut-elle parvenir à « créer une vision nouvelle du monde » et à « réveiller les consciences » ?
8. Dans quelle mesure peut-on dire que cette condition que pose l'auteur est l'écho de cette appréciation qu'il donne lui-même du fait esthétique : « *Le caractère fondamental du fait esthétique est que l'œuvre d'art harmonise et fusionne le monde extérieur et le monde intérieur.* »⁵

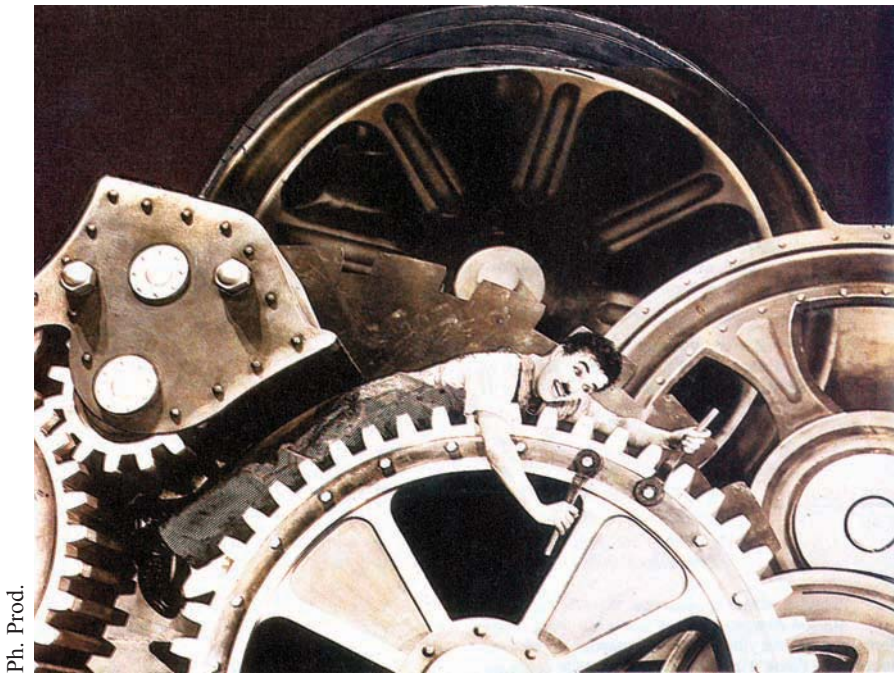
⁴ Il s'agit des années 1960-70 : l'œuvre est publiée précisément en 1965 (cf. paratexte).

⁵ Citation prélevée dans *L'Art et l'Homme* (1961).

Dans la même œuvre, René Huyghe déclare :

« En dépit de la place prise par les intellectuels au premier plan de la scène contemporaine, nous ne sommes plus des hommes de pensée, des hommes dont la vie intérieure se nourrit dans les textes. Les chocs sensoriels nous mènent et nous dominent ; la vie moderne nous assaille par les sens, par les yeux, par les oreilles. »

- Trouvez-vous **raisonnable** que l'homme moderne se soit laissé submerger par l'audiovisuel à tel point que « les chocs sensoriels le mènent et le dominent » et qu'il cesse d'être **homme de pensée** ? Quelles **solutions pourrait-on envisager**, selon vous, pour remédier à cette fâcheuse situation ?
Vous répondrez à ces deux questions dans le cadre d'une réflexion organisée et argumentée.



Ph. Prod.

Image filmique empruntée à la célèbre œuvre de Charlie Chaplin, *Les temps modernes* (1936). Cette image fait écho au passage noté en couleur dans le texte de Huyghe et dans la note de bas de page relative au **taylorisme** : de par sa posture et ses gestes mécaniques caractérisés, certes, par l'« identité », la « répétition », la « rapidité », le personnage (Charlot) apparaît comme aspiré dans les rouages de la machine et totalement « plié à ses lois ».



Jean Hamburger (1909 -1992) est né à Paris. Il s'oriente vers la Médecine mais non sans tentation pour **les Sciences et les Lettres**, deux disciplines dans lesquelles il se retrouvera après quelques années au plus haut niveau. Il est donc à la fois médecin, chercheur et écrivain¹. À partir de 1972, il a commencé une oeuvre de réflexion sur la mission de la médecine, et plus récemment sur la condition humaine et les difficultés de nos sociétés. Cette oeuvre lui a ouvert les portes de l'Académie française. Sa pensée est marquée par l'alliance d'une extrême **rigueur scientifique** et d'un **humanisme éclairé** par les données actuelles de la biologie. Jean Hamburger s'est fortement intéressé au destin de l'homme qu'il considère exposé à tous les dangers : il s'agit pour lui, de « *trouver la route étroite entre l'inacceptable et le périlleux* ». Ses idées sont exprimées sous des formes diverses : Essais (*La Raison et la Passion, Le Miel et la Ciguë, Dictionnaire promenade*), Biographies (*Le Journal d'Harvey, Monsieur Littré*), Théâtre (*Le dieu foudroyé*), Livres pour enfants (*La plus belle aventure du monde*). Tous ses ouvrages² reflètent un esprit passionné par l'aventure humaine, sa face noire comme ses merveilles.

Dans cet extrait d'article, l'auteur évoque la révolte de l'homme contre les lois biologiques fondamentales « jugées injustes et cruelles » et la juge indispensable. Toutefois, il signale les risques qui lui sont inhérents et recommande une certaine sagesse.

L'hygiène et la médecine, modèles mêmes de notre splendide refus d'une situation biologique naturelle, ont presque triplé la durée moyenne de la vie humaine, si bien que, sur une terre dont les trésors sont limités, la population a crû d'incroyable façon et continue d'augmenter d'une France tous les six mois. Il est probable que les échecs de la lutte contre la faim dans le monde, les problèmes du chômage universel, les difficultés d'organisation sociale dans les pays où la proportion de vieillards s'accroît sans cesse sont le résultat de ce déséquilibre.

Il s'agit désormais de peser les conséquences de chaque action humaine sur l'équilibre biologique de la planète. Chaque fois que cet équilibre est potentiellement menacé, il faut chercher les moyens de maîtriser le risque. Déjà la réflexion écologique a dénoncé une longue liste d'erreurs humaines, et le concept de **protection nécessaire de la nature** a, depuis quelques années, pris de la force, même si l'essentiel reste à faire. Mais il y a bien d'autres distorsions possibles que celles du milieu ambiant. Outre la surpopulation et le déséquilibre de la pyramide des âges on peut mentionner le risque accru de diffusion des tares héréditaires chaque fois que les enfants porteurs de ces tares sont heureusement sauvés de la mort. De même encore, la consommation sans vergogne ni discernement des ressources de notre planète est directement liée aux conditions de survie de l'espèce humaine. On aperçoit aussi aujourd'hui l'importance de l'alimentation dans la genèse des maladies de l'homme.

Plusieurs de ces problèmes ont déjà trouvé un début de réponse, mais la plupart réclament de nouvelles recherches. Alors que l'animal trouve dans ses instructions héréditaires les règles d'un comportement lentement mis au point par les exigences de l'évolution biologique, l'homme, ayant la belle audace de refuser des règles analogues jugées injustes et cruelles, a la charge écrasante d'inventer de toutes pièces un comportement biologiquement acceptable et en même temps satisfaisant pour ses ambitions morales. C'est presque une science nouvelle qu'il faudrait créer, pour confronter l'ensemble des problèmes d'équilibre biologique aux problèmes d'organisation sociale. On pourrait parler d'écobiologie, pour exprimer qu'il ne s'agit pas seulement d'écologie, mais aussi de bien d'autres problèmes biologiques.

¹On peut lire dans l'un de ses livres : « Il semble, qu'aujourd'hui chacun soit affublé d'une étiquette et que toute échappée hors du label étroit, une fois pour toutes défini, soit au mieux traitée de violon d'Ingres. Le tout est de savoir si Ingres jouait agréablement du violon. Je plaiderais volontiers pour lui laisser sa chance ainsi qu'à tous ceux qui, à un moment donné de leur vie scientifique, osent **écrire, peindre ou philosopher**. »

²On peut en citer : *L'Homme et les Hommes* (1976), *Demain, les autres* (1979), *Un jour, un homme...* (1981), *Zouchy et quelques autres histoires* (1988), *Le Livre de l'aventure humaine* (1990), *Les Belles Imprudences, Réflexion sur la condition humaine* (1991).

Ce que nous nommons les droits de l'homme ne sont pas des droits naturels, mais bien une somptueuse bataille contre des règles du jeu vieilles de plus de trois milliards d'années et jugées inacceptables. L'action politique en pays démocratique mène assurément cette bataille, sans même en avoir toujours conscience. Mais elle mène le combat au jour le jour. Elle n'a pas, pour la guider, une instance mondiale étudiant les moyens de concilier programme d'action et impératifs biologiques. Peut-être le temps est-il venu de songer à la création d'un nouvel organisme, d'un Centre international chargé d'une mission de recherche autant que de réflexion, et responsable de la surveillance et de la maîtrise des équilibres biologiques nécessaires à une survie harmonieuse de la communauté humaine.

J. Hamburger, « Sauver l'espèce », *Le Monde*, 31 octobre 1991.

Lire et analyser

• *Déséquilibre : maîtriser le risque*

1. L'auteur clôt le premier paragraphe par l'idée de déséquilibre : de quel déséquilibre parle-t-il ? Comment l'hygiène et la médecine y sont-elles – paradoxalement – pour quelque chose ?
2. a) Dégagez le rapport qui relie le second paragraphe au premier.
b) Sur quel ton l'auteur énonce-t-il, ici, ses propos ? Dans quelle intention le fait-il ? Analysez, en particulier, les deux phrases impersonnelles :
– *Il s'agit désormais de peser les conséquences de chaque action humaine sur l'équilibre biologique de la planète.*
– *Il faut chercher les moyens de maîtriser le risque.*

• *L'essentiel reste à faire*

3. a) L'auteur fait état d'une « longue liste d'erreurs humaines » commises à l'encontre de la nature. Pouvez-vous en citer quelques unes ?
b) Tient-il l'effort déjà engagé en matière de préservation de la nature pour suffisant ? Relevez l'indice textuel qui l'exprime.
4. a) Qu'est-ce qui montre que l'auteur estime que l'exploitation des ressources de la planète à laquelle se livre, aujourd'hui, l'homme est à la fois excessive et dangereuse ?
b) Vous justifierez l'emploi du mot “*survie*” et explicitez l'écart sémantique qui existe entre “*vivre*” et “*survivre*”.
5. Quel statut socioprofessionnel de Jean Hamburger transparaît dans la dernière phrase du 2^{ème} paragraphe ? Justifiez votre réponse en vous référant au paratexte.

• *Harmonie : équilibre biologique et organisation sociale*

6. a) Le début du troisième paragraphe revêt l'aspect d'un énoncé conclusif. Qu'est-ce qui lui confère cet aspect ? Qu'est-ce qui en fait, en même temps, l'amorce de l'analyse qui va suivre ?
b) L'auteur y regroupe les « distorsions » qu'il a évoquées précédemment sous le nom de “problèmes”. Montrez qu'il s'agit, pour lui, de problèmes non encore résolus.

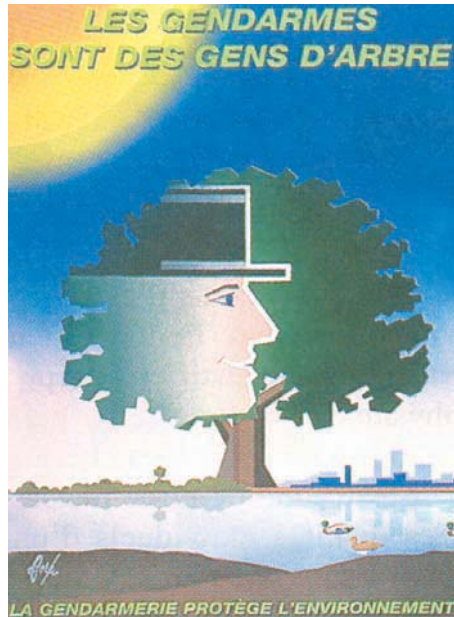
7. a) Jean Hamburger reconnaît à l'homme un grand mérite mais il lui fait assumer une lourde responsabilité. Quel est ce mérite ? Quelle est cette responsabilité ? Commentez le qualificatif qu'il a utilisé pour souligner l'extrême importance de celle-ci ?
- b) Dans quel but appelle-t-il à la création d'une science nouvelle ?
- c) Commentez le nom qu'il propose pour cette nouvelle science : *écobiologie*.
- d) Quelle solution radicale propose-t-il en vue d'assurer « une survie harmonieuse de la communauté humaine » ?

Lire et écrire

Dans cet article au titre très significatif « Sauver l'espèce », Jean Hamburger fait de sérieux reproches à l'homme contemporain qui semble **manquer de bon sens**, à ses yeux : il exploite sans scrupule et **sans discernement** les ressources de la planète. Il lui explique manifestement que si l'on ne réfléchit pas assez et que l'on ne tient pas compte des risques que nous courons **en l'absence de toute lucidité**, nous courons à notre perte.

Vous tenterez d'imaginer un programme d'action destiné à lutter contre l'agression de la nature³ (lutter, par exemple, contre la déforestation).

- Aidez-vous de cette image



Ph. Sipra Gendarmerie

- Aidez-vous de ce passage

« Nous avons découvert un spectacle de complète dévastation. Aussi loin que portait le regard, et dans toutes les directions, il ne restait pas un seul arbre, le sol était couvert des racines et des souches de ceux qui avaient été abattus. D'immenses tas de bois se dressaient, attendant d'être transportés ailleurs. Seuls quelques grands arbres isolés étaient encore sur pieds çà et là, témoins des ravages qui s'étendaient autour d'eux. On avait commencé par déboiser le flanc inférieur de la montagne afin de créer des plantations de thé. À présent, même les forêts des hauts versants étaient abattues, ne laissant plus que quelques parcelles boisées. Nous nous sommes demandés avec tristesse combien de temps les singes, les autres animaux et les plantes pourraient continuer à survivre.

Ceci se déroulait dans la forêt indienne, mais on pourrait raconter la même histoire à propos des forêts denses d'Afrique, d'Amérique du Sud ou d'Asie du Sud-Est. Toutes les forêts denses du monde sont menacées de destruction et leur survie reste un point d'interrogation. » (Martin Banks, *Les Forêts tropicales*.)

³En France, « depuis 1993, le terrorisme écologique est reconnu par le nouveau code pénal français. Le fait d'introduire dans l'air, le sous-sol, sur le sol, dans les cours d'eau, le milieu maritime une substance de nature à mettre en péril la santé de l'homme, des animaux ou le milieu naturel est passible de peines criminelles. » (Jean-Paul Roudier, *Le Dauphiné libéré*, 28 juillet 1998.)



Marguerite Yourcenar (1903-1987) est un écrivain français. Née d'une mère belge qu'elle perd à la naissance, elle est élevée par son père (décédé en 1929). Elle passe la première partie de son baccalauréat à Nice. Son premier poème dialogué, *Le Jardin des chimères*, est publié à compte d'auteur en 1921. En 1939, elle manque d'argent et l'Europe s'agite dangereusement. Elle part alors aux États-Unis¹. Elle y passera le reste de sa vie : citoyenne américaine en 1947, elle enseignera la littérature française jusqu'en 1949. Son roman *Mémoires d'Hadrien*², publié en 1951, connaît un succès mondial et lui vaut le statut définitif d'écrivain. Elle a été consacrée en 1970 par son élection à l'Académie Royale (belge) de langue et de littérature françaises, et onze ans plus tard, par son entrée à l'Académie française³. Des romans historiques aux mémoires autobiographiques, l'œuvre de Yourcenar s'inscrit en marge du courant engagé de son époque avec ce retour à l'esthétisme et à la tradition⁴.

Cet extrait est la suite d'un texte qui vous a été proposé dans le manuel de 3^{ème} Année (page 60), texte dans lequel Yourcenar donne son point de vue sur le féminisme tel qu'il se présente aujourd'hui. Il serait certes utile de le relire pour mieux comprendre ce texte-ci.

Que les féministes acceptent ce peuple de femme-objets m'étonne. Je m'étonne aussi qu'elles continuent de se livrer de façon grégaire à la mode, comme si la mode se confondait avec l'élégance, et que des millions d'entre elles acceptent, dans une inconscience complète, le supplice de tous ces animaux martyrisés pour essayer sur eux des produits cosmétiques, quand ils n'agonisent pas dans des pièges, ou assommés sur la glace, pour assurer à ces mêmes femmes des parures sanglantes. Qu'elles les acquièrent avec de l'argent librement gagné par elles dans une « carrière » ou offert par un mari ou un amant ne change rien au problème.

Aux États-Unis, je crois que le jour où la femme aura réussi à interdire qu'un portrait de jeune fille qui fume d'un petit air de défi pousse le lecteur de magazines à s'acheter des cigarettes que trois lignes presque invisibles au bas de la page déclarent nocives et cancérigènes, la cause des femmes aura fait un grand pas.

Enfin, les femmes qui disent « les hommes » et les hommes qui disent « les femmes », généralement pour s'en plaindre dans un groupe comme dans l'autre, m'inspirent un immense ennui, comme tous ceux qui ânonnent toutes les formules conventionnelles. Il y a des vertus spécifiquement « féminines » que les féministes font mine de dédaigner, ce qui ne signifie pas d'ailleurs qu'elles aient été jamais l'apanage de toutes les femmes : la douceur, la bonté, la finesse, la délicatesse, vertus si importantes qu'un homme qui n'en posséderait pas au moins une petite part serait une brute et non un homme. Il y a des vertus dites « masculines », ce qui ne signifie pas plus que tous les hommes les possèdent : le courage, l'endurance, l'énergie physique, la maîtrise de soi, et la femme qui n'en détient pas au moins une partie n'est qu'un chiffon, pour ne pas dire une chiffe. J'aimerais que ces vertus complémentaires servent également au bien de tous.

¹Pour rejoindre Grace Frick, son amie, avec qui elle vivra jusqu'au décès de celle-ci en 1979.

²Elle indiquera plus tard avoir longtemps hésité, pour le choix de son sujet, entre l'empereur Hadrien et le mathématicien-philosophe **Omar Khayyâm**.

³Elle fut la première femme élue à l'Académie française (1981).

⁴Ce retour à l'esthétisme et à la tradition est fait avec le désir d'affirmer la finalité de la littérature. Inspirée par la sagesse orientale, la pensée de l'écrivain ne s'est jamais éloignée de l'humanisme de la Renaissance. Passionnée de lecture, Yourcenar en parle en ces termes : « *Le véritable lieu de naissance est celui où l'on a porté pour la première fois un coup d'œil intelligent sur soi-même : mes premières patries ont été les livres.* »

Mais supprimer les différences qui existent entre les sexes, si variables et si fluides que ces différences sociales et psychologiques puissent être, me paraît déplorable, comme tout ce qui pousse le genre humain, de notre temps, vers une morne uniformité.

Marguerite Yourcenar, *Les yeux ouverts*, 1980.

Lire et analyser

• *Une attitude à critiquer*

1. a) Que dénonce Yourcenar dans l'attitude des femmes en matière de mode ?
b) De quelle ampleur est sa critique : s'agit-il d'un simple reproche ou d'une forte condamnation ? Justifiez votre réponse par un relevé d'indices textuels précis.
2. a) Analysez l'expression « parures sanglantes ».
b) Explicitez la notion de « femme-objet ».
3. L'auteur donne l'impression de se fier à des statistiques. Quelles indications dans le texte le montrent ? Dans quelle intention recourt-on, en général, à des données chiffrées ? Est-ce le cas ici ? Comment ?
4. Quel jugement Yourcenar porte-t-elle sur les féministes ? En réponse à la question, commentez l'emploi du verbe transitif « étonner ».
5. Montrez que tout en critiquant le comportement de la femme, l'auteur défend en fait une double cause. Quelles causes ?

• *Publicité, femme et tabagisme*

6. Marguerite Yourcenar vous paraît-elle féministe ou antiféministe ? Justifiez votre réponse.
7. Dans quelle mesure peut-on considérer qu'au-delà de cette apparente critique, cette femme prend la défense de la femme ?
8. Pourquoi Yourcenar présente-t-elle l'exemple de l'Amérique ? Pour répondre, aidez-vous du paratexte.
9. a) Quel reproche fait-elle à la jeune femme qui fait de la publicité pour des cigarettes ?
b) Quel rapport établit-elle alors entre la cause de la femme et le tabagisme ?

• *Une cause à défendre*

10. a) Quelles vertus l'auteur attribue-t-elle à la femme ?
b) Quelles vertus attribue-t-elle à l'homme ?
11. Présente-t-elle ces caractéristiques spécifiques pour opposer l'homme à la femme ? Si oui, pourquoi ? Si non, dans quel but le fait-elle ? Justifiez votre réponse au moyen d'indices textuels précis.

Lire et écrire

Relisez le dernier paragraphe du texte et commentez-le dans un court paragraphe, en montrant qu'il s'agit là d'une voix de femme qui appelle à la raison et à la lucidité, afin que l'homme et la femme puissent, ensemble, créer un monde nouveau, fait de diversité et de complémentarité.



Claude Roy (1915-1997), poète¹, romancier², traducteur et autobiographe³ français. Originaire des Charentes, Claude Roy, de son vrai nom Claude Orland, fait une partie de ses études avec François Mitterrand, qui demeurera l'un de ses amis. Etudiant en droit à Paris, il a déjà publié quelques nouvelles quand la Seconde Guerre mondiale éclate. Il prend part à la Résistance et rencontre Louis Aragon, Elsa Triolet et Paul Eluard, qui le persuadent d'adhérer au parti communiste. Outre le roman et la poésie, Claude Roy a également consacré des Essais à la critique d'art, comme *l'Amour de la peinture* (1956), *Arts premiers* (1967). Il est aussi auteur de récits de voyages rendant compte de ses pérégrinations aux États-Unis et en Chine (*Clefs pour l'Amérique*, 1949 ; *Clefs pour la Chine*, 1953 ; *Le Journal des voyages*, 1960). Ses dernières années restent celle d'un homme d'une très grande culture, d'un sage qui n'est dupe de rien. Il écrit qu'il a conclu une paix honorable ou du moins un armistice acceptable avec le monde et lui-même, sans se résigner à l'iniquité de la vie, ni s'aveugler sur ses propres manques. Il meurt le 13 décembre 1997, à 82 ans.

L'explosion de la communication c'est celle du terme lui-même de "communication" parallèlement à celle des nouvelles techniques et des nouvelles machines. Tel est le constat de Claude Roy qu'il développe de façon critique dans cet article.

Les mots, les pauvres mots ont de grandes douleurs. On ne peut pas dire qu'ils souffrent en silence, puisqu'ils sont paroles. Mais ils souffrent. On les met à tous les usages, on leur fait tout dire, et le contraire de tout, on les met au service du noir et du blanc, de la vérité et du mensonge, de la paix et de la guerre. Il arrive même qu'ils en perdent la tête, c'est-à-dire le sens. [...]

Communication verbale et communication sans mots nous entourent et nous assaillent sans relâche. Le visage muet et douloureux de cet inconnu, dans le métro ou le train, nous communique sa détresse. Le sourire de soleil de cette jeune fille dans la rue nous communique son allégresse. L'univers est une perpétuelle station émettrice de messages, une gigantesque entreprise de communication : **les humains communiquent entre eux (parfois trop)**, les animaux, les plantes et les étoiles n'arrêtent pas de nous faire des signes. Quand les sémiologues ont pris la relève des existentialistes, la communication a tout de même repris du poil de la bête⁴. Comme nous sommes toujours tentés de corriger un excès par un autre excès, on serait plutôt passé du manque de communication au trop-plein de signification, et de la déploration de notre solitude aux joyeux délires d'interprétations. **Tout parle, tout veut dire, tout communique**, et le fétu de paille⁵ dans le vent attend son interprète qui traduira son message (souvent en charabia).

La Communication englobe tout, la parole et l'image, le locuteur et le câble porteur, le signifiant, l'insignifiant et le signifié, les médias et l'immédiat, l'émetteur et l'émis. Il y a dans les journaux des rubriques "Communication". On forme des spécialistes de la communication. Devant un patient qui souffre de mutisme persistant le Docteur Tant Pis et le Docteur Tant Mieux opinent en chœur : « il a un problème de communication ». Il n'est pas très certain que cette apothéose du mot communication corresponde à un progrès dans la réalité. Un des aspects de cette Société du Spectacle qu'a décrite et analysée Guy Debord⁶,

¹ On peut lui citer les œuvres suivantes : *Clair comme le jour* (1943), *Élégie des lieux communs* (1952), *Sais-tu si nous sommes encore loin de la mer ?* (1979), *À la lisière du temps* (1984).

² On lui doit notamment, dans ce genre, *La nuit est le manteau des pauvres* (1949), *La Traversée du pont des Arts* (1979), roman d'amour poétique, lyrique et fantastique qui raconte les retrouvailles d'un homme et d'une femme décédée, et *l'Ami lointain* (1987).

³ Claude Roy a raconté son itinéraire personnel dans sa trilogie autobiographique (*Moi je*, 1969 ; *Nous*, 1972 ; *Somme toute*, 1976).

⁴ Reprendre du poil de la bête : locution verbale qui signifie ici "se ressaisir après un échec".

⁵ Fétu de paille : brin de paille

⁶ Cet auteur a décrit les sociétés modernes en ces termes : « Toute la vie des sociétés dans lesquelles règnent les conditions modernes de production s'annonce comme une immense accumulation de "spectacles". »

c'est la Communication Spectacle, pratiquée sur les mille formes de l'interview, de l'entretien, de la table ronde et du colloque, dans la presse, à la radio, à la télévision, à l'université. J'ai longtemps cru que le rêve qui poursuit toute leur vie les anciens étudiants, le rêve de l'examen (on vous pose une question que vous ne comprenez pas sur un sujet dont vous ignorez tout), était le prototype de la situation angoissante. La réalité propose pourtant un type de situation peut-être pire : l'intervieweur qui, sur un sujet qui ne l'intéresse pas, qu'il ne connaît absolument pas et qu'il est bien décidé à ne jamais connaître, vous pose une question qui n'a aucun sens et à laquelle il souhaite qu'il soit répondu en trente-deux secondes, dans un flash aveuglant de communication-bidon.

Quand on a eu la sottise de se mettre dans cette situation-supplice, en revanche quel plaisir (rare) : trouver un interlocuteur qui n'est pas un intervieweur, avoir en face de soi quelqu'un qui, au sens littéral et au sens général, a "étudié la question". Sentir un intérêt, une curiosité vraie, et s'entendre poser ces questions qui sont le contraire de la fausse question définie par Robert Musil : «Une question mal posée, à laquelle on ne peut répondre ni par oui, ni par non, ni par rien. »

À l'enseigne de la Communication, tout ne communique pas, hélas, ou bien ce qui est « communiqué » n'est que fausse monnaie, poudre aux yeux et paille des mots. Mais quand l'envie de connaître et la possibilité de savoir se retrouvent, est-ce que cela ne porte pas d'autres noms que communication ?

Claude Roy, « Les Mots », *Télérama*, 21 septembre 1985.

Lire et analyser

• *Le mal des mots*

1. a) D'après Claude Roy, quelle souffrance endurent les mots dans la société d'aujourd'hui ?
b) Qu'est-ce qui dans le 1^{er} paragraphe, suggère que l'auteur fait assumer à tout le monde la responsabilité de cette souffrance des mots ?
2. a) Autour de quelle figure de style est bâti le premier paragraphe ? Quel effet l'auteur cherche-t-il à produire sur le lecteur en usant de ce procédé ?
b) Analysez d'un point de vue lexical la 4^{ème} phrase de ce paragraphe.

• *D'un excès à l'autre*

3. a) Qu'entend l'auteur par « communication sans mots » ?
b) Quelle idée maîtresse veut-il communiquer en présentant l'univers comme étant « une station émettrice de messages, une gigantesque entreprise de communication » ?
c) Commentez l'emploi des deux termes "station" et "entreprise", dans un contexte qui n'est pas le leur.
4. Dans quelle intention Claude Roy, en parlant de communication entre les humains, évoque-t-il les animaux, les plantes et les étoiles ?
5. a) Précisez les deux excès dont parle l'auteur à la fin du second paragraphe.
b) Étudiez d'un point de vue sémantique le mot « délires » et d'un point de vue stylistique cette indication : « *tout parle, tout veut dire, tout communique* ».

• **Société du spectacle : “communication spectacle”**

6. a) Quelle portée Claude Roy donne-t-il, au juste, à la notion de “communication” telle qu'elle apparaît dans le monde moderne ? Explicitez la note d'humour attachée à l'idée qu'aujourd'hui on ramène tout à un “problème de communication”.
- b) Quelle opposition relève-t-il entre l'état de fait qu'il décrit et la réalité ?
- c) Sur quel ton énonce-t-il son avis sur la situation ?
7. a) Quel procédé d'écriture a utilisé Claude Roy pour asseoir l'idée de “Communication spectacle” ?
- b) Quelle critique adresse-t-il aux journalistes-intervieweur ? Quelle image donne-t-il d'eux ? Quel effet cherche-t-il à produire sur le lecteur, en les décrivant, par l'emploi récurrent de la négation ?
8. Le 3^{ème} paragraphe se termine sur un ton moqueur : quels sont les détails qui rendent cette tonalité ?

• **Paradoxe ?**

9. À la fin de son texte, Claude Roy en arrive à cette déplorable conclusion : « *tout ne communique pas, hélas* ». Ne s'agit-il là d'une idée paradoxale par rapport à ce qui a été déjà dit dans le second paragraphe du texte : « *tout parle, tout veut dire, tout communique* » ? Justifiez votre réponse.

Lire et écrire

D'après Claude Roy, pour qu'une vraie communication – qui porterait le nom de *rencontre* ou de *compréhension mutuelle* – puisse s'instaurer dans la société d'aujourd'hui, il est nécessaire que « *l'envie de connaître et la possibilité de savoir se retrouvent* » et se conjuguent. Vous défendrez ce point de vue en vous appuyant sur deux ou trois arguments pertinents.



Dessin de Sempé, *Quelques médias et médiatisés.*



Louis Leprince-Ringuet (est né le 27 mars 1901 à Alès). Il est Physicien¹, ingénieur en télécommunications, historien des sciences et essayiste. Il a obtenu plusieurs prix de l'Académie des sciences et de la Société française de physique ainsi que le prix littéraire "Eve Delacroix" en 1958. Peintre, il a exposé tant de fois ses toiles à Paris² et dans plusieurs autres villes. Il est également passionné de musique : a assuré les charges de président des "Jeunesses musicales de France" de 1971-1984. Il a été élu à l'Académie française, le 13 janvier 1966. Outre ses multiples publications scientifiques, il a publié de nombreux essais³, où il fait part de sa réflexion sur son époque, le premier de ces essais est *Science et Bonheur des hommes* (1973) dont est extrait le texte suivant. Distinction : décoré "Grand officier de la Légion d'honneur, Grand-Croix de l'ordre national du Mérite et Commandeur des Palmes académiques. Louis Leprince-Ringuet est mort le 23 décembre 2000, à Paris.

« Celui qui a des clartés de tout est-il, comme on le pensait au XVII^{ème} siècle, le modèle de l'homme cultivé ? Certes, non. On ne peut rien connaître sérieusement à notre époque si l'on n'a que des clartés, disons plutôt des lueurs, de tout. Il y a trop de champs de connaissance et il est bien difficile de n'être pas alors purement superficiel. Autrefois, le champ des données était réduit et une intelligence large pouvait l'embrasser. Cette étape est largement dépassée : on doit aujourd'hui se spécialiser car la connaissance est multiple ; la construction d'un gros objet, barrage, réacteur nucléaire, avion supersonique, synchrotron géant et même le minuscule transistor qui est en fait un gros objet, par la science et la technique, cette construction est extraordinairement complexe et exige des équipes formées de spécialistes.

La spécialisation donne la possibilité d'approfondir un domaine, de devenir parfois, à un moment de sa vie, le meilleur. Il faut avoir résolu bien des problèmes, lutté passionnément contre les réactions de la matière ou des hommes, gagné une partie. C'est manifestement un élément de valeur humaine : la culture actuelle passe par la spécialisation.

Mais non une spécialisation "jusqu'au-boutiste". Il faut l'associer à l'ouverture. La personnalité se développe et se précise dans une spécialité, mais elle risque, si cela dure trop longtemps dans la même voie, de voir son horizon se limiter. De toute façon, l'homme superficiel, qui n'a aucune connaissance profonde par l'intérieur, est comme une mouche qui zigzague et finalement ne produit que de l'agitation. Il n'est pas cultivé, À l'autre bout, le spécialiste étroit et prolongé, le spécialiste à œillères définitives, ne l'est pas non plus, c'est manifeste.

Faut-il apprendre beaucoup pour être cultivé ? Pas nécessairement et surtout pas trop. Notre cerveau ressemble à un immense ordinateur complexe. Ses mémoires se remplissent par toutes les incitations reçues de l'extérieur et Dieu sait si elles sont nombreuses, de plus en plus chaque année. Le grand problème pour l'enfant et l'homme est précisément de ne pas saturer toutes ses mémoires, de ne pas tout connaître, de garder des places libres, et il en faut beaucoup pour accueillir les nouveautés qui défilent à toute allure. Surtout, ne saturons pas le cerveau. Gardons-nous d'être des dictionnaires vivants. Il y en a : ils nous étonnent quand ils donnent toutes les réponses aux questions compliquées, qu'elles soient bleues, vertes ou rouges, de certains jeux radiophoniques. Les pauvres, ils ne sont pas cultivés, ils sont saturés, on extrait les informations de leur cerveau comme on en extrait d'un ordinateur dont toutes les mémoires sont occupées. »

Louis Leprince-Ringuet, *Science et Bonheur des hommes*, 1973.

¹Il avait sous sa responsabilité deux grands laboratoires (École polytechnique et Collège de France) qui groupaient environ deux cents personnes, dont une quarantaine de docteurs ès sciences.

²On peut en citer les expositions des années : 1962, 1965, 1972, 1975, 1979, 1982, 1985.

³On peut en mentionner : *Le Grand Merdier ou l'espoir pour demain ?* (1978), *La Potion magique* (1981), *Les Pieds dans le plat* (1985), *Noces de diamant avec l'atome* (1991), *Foi de physicien* (1996).

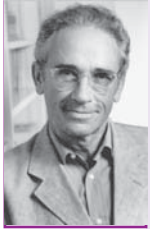
Pistes de lecture

1. D'après l'auteur, quelle conséquence fondamentale la multiplicité des champs de connaissances et la complexité des tâches entraînent-elles dans le monde d'aujourd'hui ?
2. a) Dans quel sens fait-il alors évoluer la notion d'homme cultivé du XVII^{ème} siècle à nos jours ?
b) Relevez et analysez les arguments qu'il avance.
3. Développez la conclusion à laquelle il arrive au bout de cette première partie de sa réflexion et qu'il énonce sur un ton très affirmatif, à la fin du second paragraphe.
4. Analysez l'emploi de la conjonction adversative "Mais" : quel type de raisonnement est-elle censée annoncer ? Est-ce le cas dans le paragraphe qui la suit ? Justifiez votre réponse.
5. Explicitez la distinction que l'auteur établit entre l' « *homme superficiel* » et le « *spécialiste étroit* » en analysant la comparaison et la métaphore qu'il a utilisées pour souligner son idée.
6. a) Explicitez le rapprochement que fait cet homme de science entre le cerveau humain et l'ordinateur.
b) Quels conseils pratiques donne-t-il à l'homme d'aujourd'hui pour qu'il prenne soin de son cerveau et le conserve en bon état ?



Commentaire :

Si le disque dur de l'ordinateur a besoin de repos, à plus forte raison le cerveau de l'homme.



François de Closets (Né à Enghien-les-bains le 25 février 1933) : Journaliste et écrivain français*, François de Closets est à l'origine de nombreux magazines d'information comme "L'enjeu", "Médiations" sur TF1, "Savoir plus santé" sur France 2. Il produit et anime depuis 1992 "Les grandes énigmes de la science". En 1961 il rentre à l'AFP et couvre la guerre d'Algérie. Il est soucieux de l'avenir de l'humanité et jette un regard lucide sur le monde d'aujourd'hui. En revenant sur son célèbre ouvrage, paru en 1982 et intitulé *Toujours plus*, il déclare avoir fait le fâcheux constat que non seulement les choses ne se sont pas arrangées, mais que les inégalités ont empiré. Quoiqu'il considère que le progrès a fait naître de nouveaux soucis au monde contemporain, il demeure confiant dans l'avenir et sa critique reste fortement constructive. Parmi ses écrits on peut citer : *Le Compte à rebours* (1998), *La Dernière Liberté* (2001).

► "Il s'agit avant tout de vivre et d'être heureux"

N'est-il pas frappant de constater que nous manifestons tant d'agressivité, de tensions et de frustrations au milieu de nos prospérités alors que l'on rencontre tant de gentillesse, d'urbanité et d'hospitalité dans des sociétés beaucoup plus misérables ? Le moindre marché africain, la plus simple place de village arabe donnent une leçon de savoir-vivre à nos Champs-Élysées pour autant que le choc du monde moderne n'ait pas complètement dissocié le cadre traditionnel.

Naturellement, les rapports humains ne sont pas toujours aussi faciles qu'il y paraît dans les pays pauvres et ils ne sont pas aussi mauvais qu'on pourrait le croire chez nous. Il n'en reste pas moins que nous avons fondé toute notre civilisation sur les sentiments de compétition et d'insatisfaction, sur les désirs de domination et de possession. Ce fut le secret de notre succès. Mais à présent que les résultats sont acquis, c'est les payer trop cher que de continuer à vivre de la sorte. Nous avons la possibilité de restaurer, et sur de meilleures bases, une société chaleureuse et fraternelle. Le temps n'est plus où la satisfaction de quelques-uns devait passer par la misère du plus grand nombre. Les biens matériels existent. Quand bien même nous déciderions de remplir nos obligations vis-à-vis des peuples pauvres, nous aurions encore de quoi vivre à l'aise, à l'abri des besoins.

Dès lors le problème n'est plus d'accumuler les richesses, d'augmenter le confort et de forcer la technique. En tout cas ce ne doit plus être le problème essentiel. Il s'agit avant tout de vivre et d'être heureux. Or on ne peut atteindre un bonheur authentique dans une société d'inégalités et de tensions, dans une nature sale et dévastée, dans un climat général d'avidité et de conflits. Le monde de demain aura d'abord besoin de confiance, de justice, de tendresse, de beauté, de sérénité. **La technique a fait ce qu'elle pouvait pour nous faciliter la vie. Mais les robots sont incompetents en matière de sentiments.**

La simple raison nous instruit aujourd'hui de ces évidences. Demain la leçon sera donnée par les faits. L'entreprise technicienne s'écarte toujours davantage de la personne humaine. Ce décalage sera de plus en plus fortement ressenti. Tout citoyen verra la contradiction entre le possible et le vécu que dénoncent aujourd'hui les critiques. C'est alors que les jeunes générations comprendront que notre héritage ne doit être accepté que sous bénéfice d'inventaire. En l'examinant plus en détail, ils découvriront pêle-mêle des machines fort utiles, des illusions dangereuses, mais ils ne trouveront aucun art de vivre. Puissent-ils comprendre alors qu'il n'en existe pas sur la route que nous avons suivie.

François de Closets, *Le bonheur en plus*, 1975.

*C'est avant tout un grand journaliste scientifique mais aussi un écrivain. Il est aussi producteur de télévision.

1. a) Quel constat fait De Closets quant aux comportements de l'homme occidental par rapport à celui de l'homme africain ou arabe dans le monde d'aujourd'hui ?
b) Analysez les oppositions suivantes exprimées dans son discours : *agressivité, tensions et frustration d'un côté mais gentillesse, urbanité et hospitalité*, de l'autre. Pouvez-vous les étayer par des exemples tirés de témoignages que vous avez lus ou vus à la télévision ?
2. a) Quelle première explication donne-t-il de ces écarts à la fin du premier paragraphe ?
b) Quelle autre explication en donne-t-il dans le second ?
3. a) Quelle critique adresse-t-il aux principes selon lesquels a été fondée la civilisation occidentale ?
b) Comment a-t-il procédé pour dire que ces principes ne sont plus de mise dans le monde contemporain ? Sur quel ton exprime-t-il cela ?
4. a) Qu'est ce qui donne aux 3^{ème} et 4^{ème} paragraphes l'aspect d'un raisonnement soutenu ? Relevez les connecteurs logiques utilisés et analysez-les.
b) Ce qui devient fondamental (voire prioritaire) pour De Closets c'est « avant tout vivre et être heureux ». Comment d'après lui, pourrait-on y parvenir ?
5. a) Quelles conséquences négatives prévoit l'auteur, si l'humanité continue à **privilégier** « *l'entreprise technicienne* » au détriment de « *la personne humaine* » ? Qu'en serait-il, en particulier, de “l'art de vivre” ?
b) Il dit explicitement « *la raison nous instruit aujourd'hui de ces évidences* » : ne vise-t-il pas implicitement la nécessaire intervention de la raison pour éviter, dans le monde de demain, ce qu'il appelle « les illusions dangereuses » ?



Ph. Transglobe / Jerrican

- ✓ Vocabulaire relatif au thème du module
- ✓ Les mots de sens voisins (composition et signification)
- ✓ La construction nominale

- ✓ Mot générique / mot spécifique
- ✓ Énumération, personnification, jeu de mots

■ Exercice 1 :

Au cours des dernières générations, l'humanité a fait accomplir des progrès extraordinaires aux sciences physiques et naturelles et à leurs applications techniques ; elle a assuré sa domination sur la nature d'une manière jusqu'ici inconcevable. Les caractères de ces progrès sont si connus que l'énumération en est superflue. Or, les hommes sont fiers de ces conquêtes, et à bon droit. Ils croient toutefois constater que cette récente maîtrise de l'espace et du temps, cet asservissement des forces de la nature, cette réalisation d'aspirations millénaires, n'ont aucunement élevé la somme de jouissance qu'ils attendent de la vie. Ils n'ont pas le sentiment d'être pour cela devenus plus heureux.

S. Freud, *Malaise dans la civilisation*, 1929.
(Traduction de Ch. et J. Odier, 1971)

1. Dans ce texte, l'auteur met en évidence, l'extrême importance des progrès accomplis par l'humanité :
 - a) Observez bien les adjectifs “*extraordinaires*” et “*inconcevables*” : comment chacun est-il formé ? Pourrait-on les considérer comme des synonymes ? Pourquoi ?
 - b) Parmi les termes suivants lesquels rendent le mieux la signification du mot “*extraordinaire*” : *exceptionnel, spécial, surprenant, étrange, inhabituel, fantastique, inimaginable* ? Justifiez vos choix.
2. a) Pour valoriser davantage ces acquis extraordinaires de l'humanité, Freud emploie les substantifs : *domination, conquête, asservissement* : à quel champ lexical a-t-il eu donc recours ? Pourquoi, d'après vous ?
 - b) Parmi ces quatre mots lequel pourrait-on considérer comme terme générique¹ correspondant aux substantifs précités : *autorité, exploitation, maîtrise, réalisation* ? Justifiez votre réponse.
 - c) Comparez du point de vue de leur formation et de leur signification les mots : *assujettissement, asservissement*. Quel trait commun ont-ils avec le mot *servitude* ?
3. L'auteur parle de la fierté des hommes d'avoir fait de tels exploits : relevez l'expression qu'il emploie pour signifier qu'il leur donne raison. Par quelle autre expression pouvez-vous la remplacer ?
4. a) Commentez les expressions : « Ils croient constater » et « ils n'ont pas le sentiment de... » : dans quelle intention n'a-t-il pas employé : “*ils constatent que*” et “*ils sentent que*” ? Quelle attitude affiche-t-il alors ?
 - b) A la fin du texte, on a l'idée que les hommes ont fait d'énormes progrès mais que, pour autant, ils ne sont pas devenus plus heureux. Adhérez-vous à cette thèse ? Dans un court paragraphe argumentatif exposez votre opinion à ce sujet.

■ Exercice 2 :

L'homme avait, jusqu'ici, le sentiment qu'il logeait dans une nature immense, inépuisable, hors de mesure avec lui-même. L'idée ne pouvait lui venir qu'il aurait, un jour, à ménager, à épargner cette géante, qu'il lui faudrait apprendre à n'en pas gaspiller les ressources, à ne pas la souiller en y déposant les excréments de ses techniques.

Or, voilà que maintenant, lui, si chétif, et qui se croyait si anodin, il s'avise qu'on ne peut tout se permettre envers la nature ; voilà qu'il doit s'inquiéter pour elle des suites lointaines de son action ; voilà qu'il comprend que même dans une mer « toujours recommencée », on ne peut impunément déverser n'importe quoi. [...]

¹Un mot englobant qui génère des termes spécifiques. Exemple : “Voie” est un terme générique pour “*route*”, “*chemin*”, “*sentier*...”

Locataires consciencieux, ne dégradons pas les lieux où nous respirons. L'humanité n'est pas une passante. Un poète a dit : naître, vivre et mourir dans la même maison. Il y a apparence que le sort de l'homme est de naître, de vivre et de mourir sur la même planète.

Jean Rostand, *Inquiétudes d'un biologiste*, 1967.

1. a) À partir de quel constat la réflexion de Rostand se développe-t-elle ?
b) Montrez qu'il s'agit, dans ce texte, d'un raisonnement.
2. a) L'auteur oppose deux périodes et deux tendances dans l'attitude de l'homme contemporain envers la nature : relevez les connecteurs temporels qui marquent cette opposition.
b) Lequel (ou lesquels) de ces termes rend (ent) compte de la conduite de l'homme au cours de la première période évoquée dans le texte : *insouciance, légèreté, indifférence, inconséquence, imprévoyance, négligence, inconscience, irresponsabilité* ? Justifiez votre réponse.
3. Afin de rendre compte de l'agression que l'homme fait subir à la nature, Rostand a employé les expressions « *gaspiller ses ressources* » et « *y déposer les excréments de ses techniques* ».
a) Citez quelques-unes des ressources naturelles exploitées, de nos jours, de façon démesurée.
b) À quel type de déchets l'auteur fait-il allusion en parlant d'excréments de la technique ?
4. a) Relevez le verbe qu'il a employé pour suggérer l'idée de prise de conscience.
b) Commentez l'emploi redondant du présentatif « *voilà* » et précisez l'effet recherché par cette répétition.
c) Analysez les verbes : *s'inquiéter* et *comprendre* et montrez qu'ils sont destinés à souligner que l'homme commence déjà à soumettre ses agissements à la loi de la raison.
5. a) En donnant de l'homme (ayant pris conscience) l'image de quelqu'un qui se soucie désormais « *des suites lointaines de son action* », quelle qualité humaine, nécessaire en l'homme d'aujourd'hui, l'auteur cherche-t-il à mettre en valeur ?
b) Lequel de ces termes, précisément, vous semble apte à exprimer cette qualité : *la prévoyance, la prudence, la clairvoyance, la prévention, la sagesse, le discernement, la précaution*. Aidez-vous d'un dictionnaire pour vous assurer des nuances de sens avant de répondre.
c) Analysez le verbe *dégrader* : composition et signification. Comparez sa formation à celle du verbe « *dégarnir* ». Dégagez sa signification dans les expressions suivantes : *dégrader un monument, dégrader les tons de sa peinture, dégrader un officier*.
6. Dans un court paragraphe explicatif, rapprochez l'idée contenue dans la phrase : « L'homme, si chétif et si anodin, s'avise qu'on ne peut tout se permettre envers la nature » de la célèbre phrase de Pascal : « *L'homme n'est qu'un roseau, le plus faible de la nature, mais c'est un roseau pensant* ».

■ Exercice 3 :

En notre siècle se trouve tout à la fois davantage de connaissances et davantage d'hommes qui ont connaissance de ces connaissances. En d'autres termes, la connaissance a progressé, et elle a été apparemment suivie dans son progrès par l'information, qui en est la dissémination dans le public. D'abord l'enseignement tend à se prolonger de plus en plus tard et à se répéter de plus en plus souvent dans le cours de la vie, ensuite les outils de communication de masse se multiplient et nous couvrent de messages à un degré inconcevable avant nous. Qu'il s'agisse de vulgariser la nouvelle d'une découverte scientifique et de ses perspectives techniques, d'annoncer un événement politique ou de publier des chiffres permettant

d'apprécier une situation économique, la machine universelle à informer devient de plus en plus égalitaire et généreuse, ne cessant de résorber la discrimination ancienne entre l'élite au pouvoir qui savait très peu et le commun des gouvernés qui ne savaient rien. Aujourd'hui, les deux savent ou peuvent savoir beaucoup. [...]

Une si faste convergence de facteurs favorables a dû en bonne logique très certainement engendrer une sagesse et un discernement sans exemples dans le passé et, par conséquent, une amélioration prodigieuse de la condition humaine. En est-il ainsi ?

Jean-François Revel², *La Connaissance inutile*, 1988.

1. a) Quel rapport l'auteur établit-il entre la connaissance et l'information ?
b) Commentez la répétition du mot connaissance, employé 4 fois dans les deux premières phrases du texte.
2. On relève dans le texte l'emploi du verbe : *progresser* et du nom *progrès*.
a) expliquer la nuance de sens entre les verbes : *progresser* et *évoluer*.
b) entre les substantifs *progrès* et *développement*.
3. Relevez dans le texte une indication construite autour du verbe "savoir" qui correspondrait à cette idée : "une élite *peu instruite* et un peuple *ignorant*".
4. a) À quel champ lexical réfèrent les mots et expressions : *d'avantage*, *se multiplier* / *Se répéter de plus en plus souvent*, *se prolonger de plus en plus tard* ?
b) Quelle différence de sens et d'emploi y a-t-il entre "davantage" et "d'avantage" ?
5. a) Expliquez l'emploi du mode subjonctif dans la 4^{ème} phrase. Quel autre mode pourrait-on lui substituer ?
b) Relisez attentivement cette longue phrase et relevez-y deux adjectifs et un infinitif qui rendent compte, de manière appréciative, du fonctionnement de l'information dans la société d'aujourd'hui. Remplacez-les par des termes synonymes.
6. Le dernier paragraphe – par l'emploi des mots "sagesse" et "discernement" – sous-entend ceci : c'est, vraisemblablement, en soumettant à **la lumière de la raison** les actions de l'homme sur son environnement, à travers les siècles, que l'humanité a atteint, aujourd'hui, cette « amélioration prodigieuse » de sa condition. L'auteur *suppose puis s'interroge* : « En est-il ainsi ? »
Répondez à sa question dans un court paragraphe argumentatif.

■ Exercice 4 :

Agir. Nous entendons par « agir » la participation volontaire à la vie collective. Il s'agit donc de votre action à vous, habitants, citoyens, personnes engagées, que ce soit dans le cadre d'organisations existantes – le plus souvent, des associations sans but lucratif ou des associations de fait – ou, plus spontanément encore, dans le cadre de projets à court ou à long terme que vous concevez vous-mêmes. Le sujet est donc vaste, puisqu'il englobe l'ensemble de nos engagements bénévoles, volontaires ou militants.

S'engager par l'action, voilà une chose courante, et même bien plus répandue qu'on ne l'imagine parfois. [...]

²Jean-François Revel (1924-2006) : Historien, chroniqueur, essayiste. Sa carrière littéraire commence en 1957 ainsi que sa carrière journalistique. Il a en outre assumé les fonctions de conseiller littéraire et de directeur de collection chez René Julliard, puis chez Robert Laffont jusqu'en 1978, date à laquelle il devient directeur de l'hebdomadaire *L'Express*, dont il était l'un des éditorialistes depuis 1966. Élu à l'Académie française, en juin 1997. Mort à Paris le 30 avril 2006.



La diversité des formes d'engagement est pratiquement infinie, tout comme l'éventail des motivations, et parfois même des utopies, qui nous poussent à vouloir "faire quelque chose".

Agir, c'est aussi témoigner, démontrer, communiquer. Lorsque des volontaires s'investissent dans une association ou un projet, quand des bénévoles partent à l'autre bout du monde, que d'autres encore inventent de nouvelles manières d'échanger ou de communiquer, ils engagent leur être et leur corps, leurs savoirs et leurs compétences, leur affectivité et leurs émotions, leur temps bien sûr, voire leur argent, pour exprimer quelque chose qu'ils jugent essentiel, mais au fond pas si utopique que cela, puisqu'ils en tracent le chemin.

Edgar Morin, *Pour une utopie réaliste*, 1996.

1. a) Commentez la première phrase du texte : construction, signification et visée.
b) Voici des éléments relevant du champ sémantique du mot "agir" :
accomplir une action, avoir de l'effet³, se comporter (*Il a mal agi*), intervenir en faveur⁴. Lequel (ou lesquels) est le plus proche de l'acception que donne Morin à ce mot : « *participer volontairement à la vie collective* » ? Donnez quelques éléments du champ lexical de ce mot.
c) Explicitez la relation existant entre les verbes "agir, réagir, interagir" et les noms "action, réaction, interaction".
d) Montrez la différence de sens entre les adjectifs "actif et agissant" en les employant dans deux phrases.
2. Étudiez l'apostrophe dans la seconde phrase : qui sont concernés par cet appel à l'action ? L'expression « personnes engagées » n'aurait-elle pas suffi ? Relisez attentivement la phrase puis expliquez.
3. Morin exhorte ceux qu'il interpelle à des engagements « bénévoles et volontaires » : faites dériver de ces adjectifs les noms qui leur correspondent. Trouvez trois autres mots qui ont la même terminaison.
4. a) Analysez les trois verbes employés au 3^{ème} paragraphe pour définir le verbe "agir". Explicitez ce rapport de synonymie.
b) Avec la mention : « Quand des bénévoles partent à l'autre bout du monde » à qui Morin fait-il allusion ?
c) Relevez dans ce paragraphe deux adjectifs substantivés.
5. a) L'auteur énumère les sacrifices à consentir lorsqu'on s'engage à « participer volontairement à la vie collective » : relevez-les et commentez-les.
b) Commentez le titre de l'œuvre dont est extrait ce texte : "Pour une utopie réaliste".
6. a) Relisez la fin du dernier paragraphe et confrontez-la avec cette mise au point faite par Morin dans cette même œuvre, qui montre qu'en appelant ses concitoyens à "agir pour un monde meilleur", il agit effectivement en homme réaliste : « La mauvaise utopie, c'est celle qui prétendrait réaliser l'harmonie parfaite, éliminer la douleur et tout conflit, rendre chaque individu transparent. »
b) Montaigne a dit : « Nous sommes nés pour agir ». Commentez cette citation.

³Exemple : un médicament qui agit vite.

⁴Exemple : agir auprès des autorités en faveur des réfugiés et des sans-papiers.

■ Exercice 5 :

Nos espérances sur les destinées futures de l'espèce humaine peuvent se réduire à ces trois questions : la destruction de l'inégalité entre les nations ; les progrès de l'égalité dans un même peuple ; enfin le perfectionnement réel de l'homme. [...]

Y a-t-il sur le globe des contrées dont la nature ait condamné les habitants à ne jamais jouir de la liberté, à ne jamais exercer leur raison ?

Cette différence de lumières, de moyens ou de richesses, observée jusqu'à présent chez tous les peuples civilisés entre les différentes classes qui composent chacun d'eux ; cette inégalité, que les premiers progrès de la société ont augmentée, et pour ainsi dire produite, tient-elle à la civilisation même, ou aux imperfections actuelles de l'art social ? [...]

Enfin, l'espèce humaine doit-elle s'améliorer, soit par de nouvelles découvertes dans les sciences et dans les arts, et, par une conséquence nécessaire, dans les moyens de bien-être particulier et de prospérité commune ; soit par des progrès dans les principes de conduite et dans la morale pratique ; soit enfin par le perfectionnement réel des facultés intellectuelles, morales et physiques.

Condorcet⁵, *Esquisse d'un tableau historique des progrès de l'esprit humain*, 1794.

1. Ce texte remonte à la fin du XVIII^{ème} siècle et représente un aspect fondamental de l'esprit des Lumières⁶ :
 - a) quel terme a employé l'auteur pour exprimer l'idée d'avenir ?
 - b) quel terme a-t-il utilisé pour signifier la confiance en cet avenir ?
2. a) En vous aidant d'un dictionnaire, analysez les mots suivants : *espoir* et *espérance* / *destin* et *destinée* : formation lexicale et nuances de sens.
 - b) Commentez l'emploi au pluriel (par opposition à l'emploi au singulier) que fait l'auteur des mots “*espérances*” et “*destinées*”.
3. En posant les conditions requises pour un avenir meilleur de l'humanité, l'auteur utilise à la fois les mots “*nation*” et “*peuple*”. Quelle différence sémantique y a-t-il entre les deux ?
4. Le second paragraphe est composé d'une seule phrase où l'auteur interroge les hommes : analysez d'un point de vue stylistique sa question. Quelle intention peut-on déceler derrière cette interrogation ?
5. a) Dans le dernier paragraphe, Condorcet s'interroge sur les domaines d'amélioration à privilégier : analysez l'énumération construite autour de la tournure « soit par..., soit par..., soit par... »
 - b) Lequel de ces domaines, à faire progresser, vous semble plus apte à conduire les hommes à devenir de bons citoyens et à garantir, par conséquent, à l'humanité un avenir meilleur ? Vous tâcherez d'étayer votre idée sur cette question au moyen de quelques arguments et un ou deux exemples.

⁵Mathématicien et philosophe (1743-1794), grand admirateur de Voltaire dont il se fera l'éditeur. Son ouvrage cité ci-dessus exalte les perspectives d'avenir. Persuadé de la perfectibilité de l'état social, il ouvre la voie à une idée nouvelle, celle du progrès, que le XIX^{ème} siècle étendra et systématisera.

⁶Référez-vous à votre manuel de 3^{ème} Année, page 226, pour vous rappeler en quoi consiste "l'esprit des Lumières".

■ Exercice 6 :

Qu'est-ce qu'une tradition ? Le mot vient du latin *tradere* : livrer, transmettre. Dans ce sens large, personne n'échappe à la tradition : nous sommes tous les héritiers d'un immense capital de doctrines, de mœurs et d'usages qui est la base et l'aliment de toute civilisation. Nous pouvons répudier une partie de cet héritage mais ce refus lui-même s'inscrit à la suite d'un courant issu du même héritage. Car il y a une tradition révolutionnaire aussi ancienne que la tradition conservatrice : le mythe de l'anticulture, par exemple, dont on nous rebat les oreilles, traduit, non la négation pure et simple de toute culture, mais le conflit entre deux conceptions de la culture : phénomène qui se reproduit à chaque tournant de l'histoire.

Jamais d'innovation absolue. Au jeune poète qui lui disait : « Je ne veux rien savoir de ce qu'on a dit avant moi ». Goethe répondit : « si je comprends bien, vous vous suffisez pour être un imbécile ». L'animal seul n'a pas de passé, mais dans un autre sens il n'est que passé puisqu'il répète sans fin les gestes de ses prédécesseurs.

G. Thibon. *Billets, Itinéraire*, 1976.

1. Qu'est-ce qui fait de ce texte un essai ?
2. a) Thibon commence par définir le mot “*tradition*” : confrontez la définition qu'il donne à celle-ci, prélevée dans un dictionnaire : *manière d'agir ou de penser qui se transmet de génération en génération par l'exemple ou la parole*. En quoi différent-elles ?
 - b) Lequel de ces deux termes conviendrait mieux pour être considéré comme un synonyme au mot “*tradition*” : *coutume* ou *habitude* ? Assurez-vous du sens précis de l'un et de l'autre avant de répondre.
 - c) Expliquez la différence de sens entre : *coutume* et *accoutumance*.
3. Quelle conviction de l'auteur traduit la phrase où sont employés conjointement, les indéfinis : *personne, tous, toute civilisation* ?
4. a) Relevez dans le texte une phrase qui rendrait bien le sens du mot générique : *patrimoine*.
 - b) Relisez très attentivement la dernière phrase du premier paragraphe puis expliquez comment « à chaque tournant de l'histoire », il y a eu, toujours « un conflit entre deux conceptions de la culture » : une conception conservatrice et une conception innovante.
 - c) Dégagez l'écart sémantique entre *tradition* et *conservatisme / modernité* et *modernisme*.
5. a) Dans quelle intention Thibon évoque-t-il l'exemple du jeune poète et informe-t-il de la réponse de Goethe ?
 - b) L'auteur affirme qu'il n'y a « *jamais d'innovation absolue* » et que « *seul l'animal n'a pas de passé* » : quelle principe éthique en rapport avec la tradition cherche-t-il à inculquer aux hommes ?
6. Dans un court paragraphe informatif vous ferez part de votre opinion personnelle sur cette problématique : faut-il se détacher complètement des traditions pour bâtir la modernité ou au contraire faut-il les prendre comme un solide tremplin pour progresser ?

■ Exercice 7 :

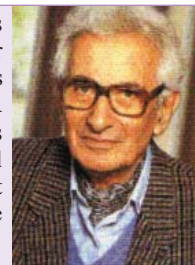
À la veille des élections présidentielles de 1969, René Barjavel, journaliste français, écrivit un article intitulé "Si j'étais président", dans lequel il présente un programme d'une dizaine de projets. En voici un extrait :

1. Destruction à la dynamite et au lance-flammes de tous les « grands ensembles » et pendaison sur les ruines des architectes et fonctionnaires qui en ont provoqué, permis et dirigé l'édification en sachant fort bien que ce qu'ils construisaient étaient des pièges à rats pour êtres humains.
2. Interdiction absolue de la chasse en tout temps, en tous lieux et par tous les moyens. Création pour les chasseurs qui ne pourraient absolument pas se passer de chasser, d'un parc national où ils auraient le droit de se chasser entre eux. Je ne suis pas contre le massacre quand le massacreur peut massacrer le massacreur et quand tous les deux sont consentants et y prennent plaisir. La colombe, la fauvette et le petit lapin n'en seraient pas mécontents.
3. Encouragement à la dénatalité par suppression des allocations familiale à partir du 3^{ème} enfant, et impôts progressifs à partir du 4^{ème}.
4. Interdiction d'arracher ou de couper un arbre sans en planter un autre.
5. Remplacement de tous les véhicules à essence par des véhicules électriques, silencieux et assez lents pour être incapables de faire cinquante morts et cinq cents infirmes par semaine sur les routes.
6. Distribution dans tous les foyers d'un poste de télévision en couleur payable en vingt ans. Diffusion par ces postes de programmes dramatiques, aventureux, drôles ou instructifs, toujours intelligents et beaux.

René Barjavel⁷, *Les Années de la lune*.

1. Pourquoi, d'après vous, Barjavel a-t-il procédé par ce type d'énumération (numérotation des éléments présentés) et opté plutôt pour des phrases nominales ?
2. a) Lesquels de ces points entrent en ligne de compte dans le programme de Barjavel ? Assurez-vous d'abord de ce que couvre chacune de ces notions.
Écologie, environnement, préservation de la nature, urbanisation, aménagement du territoire, déboisement, reboisement, limitation de la vitesse, pollution, culture de masse, divertissement, instruction, aide sociale, information, protection de la faune et de la flore, limitation des naissances, protection de l'enfance...
b) Quels autres axes d'intervention pourrait-on prendre en considération pour améliorer les conditions de vie du citoyen dans le monde d'aujourd'hui ?
3. En terme de politique sociale, de quel programme s'agit-il dans le projet 3 ? Vous l'indiquerez en employant l'expression qui vous paraît la plus usuelle et la mieux appropriée, parmi celles-ci : *le planning familial, la planification des naissances, la limitation des naissances, le contrôle des naissances ?*

⁷René Barjavel (1911-1985), devient journaliste à 18 ans, puis responsable de fabrication des éditions chez Denoël, qu'il rencontre en 1935. Son premier roman, *Ravage*, qui évoque une société fondée sur la valeur du travail et le refus de la modernité, est publié en pleine occupation allemande. Un an plus tard, en 1944, il publie *Le voyageur imprudent*, qui traite des paradoxes du voyage dans le temps. À l'après guerre, il s'aventure dans le monde du cinéma et cesse alors presque pendant plus de 10 ans d'écrire. Ce n'est qu'en 1963 que *Colombe de la lune* marquera son retour dans la littérature, et qu'il écrira *La nuit des temps* et *Les Années de la lune*, respectivement en 1968 et 1972, oeuvres qui obtiennent un succès très vif. Dans ses ouvrages, Barjavel fait preuve d'une certaine méfiance face au progrès de la science et de l'industrie, qui pourraient, selon lui, menacer l'avenir de l'humanité.



4. a) Dans le projet 2 quelles remarques d'ordre lexical et stylistique faites-vous à propos de cette variation de termes : chasser, chasse, chasseurs, se chasser
massacre, massacrer, massacreur ?
- b) Quelle tonalité ces emplois confèrent-ils, ici, aux propos de l'auteur ?
- c) Dans le projet 6, on relève l'emploi du nom : *foyer* et de l'adjectif *dramatique* :
– le premier mot étant fortement polysémique, aidez-vous d'un dictionnaire et citez ses différentes significations.
– en tenant compte du contexte, précisez le sens du second.
5. a) Réécrivez l'ensemble du texte en substituant aux phrases nominales des phrases verbales et en tenant compte du titre de l'article (attention aux différentes transformations nécessaires à la concordance des temps).
- b) Vous avez des réserves quant à certaines options du journaliste : vous rédigez à votre tour un article pour lui dire ce qui ne vous paraît pas raisonnable dans son programme.

■ Exercice 8 :

Presse, pressant, pressé, pression, empressé, sans même parler du français *pressing*, qui concerne le repassage : on voit que le verbe *presser*, qui vient du mauvais latin *pressare* est prolifique. *Presse*, dérivé de *presser* – dont le sens est passé de « fouler aux pieds » à serrer » – fut d'abord un synonyme de foule : en effet, dans la foule, on est pressé de tous les côtés, et *fouler*, c'est bien « presser ».

Cette parenté entre la foule et la presse a-t-elle présidé à la vocation populaire des journaux imprimés ? Ce serait l'indice d'un véritable inconscient des mots, car l'histoire de celui-ci est tout autre. On a normalement appelé *presse*, depuis le Moyen Âge, tout dispositif exerçant une pression. Avec l'invention de l'imprimerie, le mot s'est identifié à la machine qui appuie sur le papier la composition typographique. Les presses ont beaucoup évolué techniquement, et l'impression plus encore, avec la fin de la typographie classique. Mais on continue à dire *mettre sous presse*, et surtout d'employer le mot à propos du papier imprimé. [...]

Quand on parle médias, c'est la trilogie presse-radio-télévision qui s'impose. La presse, c'est l'information sous forme optique et textuelle, c'est la lecture ; la radio, c'est l'acoustique, l'audition : les deux sens les plus cognitifs pour l'espèce humaine.

On s'inquiète, notons-le, de *la liberté de la presse* menacée par l'argent – l'argent des armes, en particulier ; on parle de radios plus ou moins libres, tandis que l'association des mots *télévision* et *liberté*, d'ailleurs rare, relève de la farce ou de l'utopie. Quant à la presse, la parenté des mots fait qu'elle subit des *pressions*, qu'elle est *op-pressée* par des actionnaires puissants, *pressants* et *empressés* sinon tout à fait opprimée. Pourtant, *avoir bonne presse* signifiant « bonne réputation », la santé de la liberté de la presse demeure un thermomètre de la démocratie.

Alain Rey⁸, *Le Français dans le Monde*
N° 335 du 24 juin 2004.

⁸Lexicologue, responsable des éditions *Le Robert* (Dictionnaires)

1. a) Quel terme a employé l'auteur pour souligner la polysémie du mot “presser” ? À quelle classe des mots appartient chacun des termes qu'il a dérivés de “presser” ? En réponse, remplissez le tableau suivant (à recopier sur le cahier)

Nom	Verbe, participe présent et locutions	Adjectif, participe passé et adjectif verbal ⁹
.....

- b) Voici quelques termes composant le champ sémantique du verbe “presser” : dégagez-en le sens puis complétez-les :
- presser les flancs de son cheval
 - presser quelqu'un de répondre
 - presser un citron
 - presser le mouvement
 - presser de questions son interlocuteur
 - presser son départ
 - presser sur un levier
2. a) L'auteur parle de « *franglais* » à propos du mot “pressing” : quelle différence ou analogie de sens ce terme a-t-il avec le mot “anglicisme” ? Cherchez deux ou trois autres mots correspondant à cette appellation.
- b) Cherchez deux ou trois mots qu'on pourrait classer : “arabismes”.
3. Dans le descriptif qu'il fait de l'évolution du mot “presser”, le lexicologue Alain Rey procède à une mise en rapport entre *presser* et *fouler*. Lisez attentivement les deux exemples suivants et montrez qu'ils pourraient servir à étayer son idée : *fouler le raisin / fouler la terre de ses ancêtres*. Aidez-vous d'un dictionnaire.
4. a) Dans le second paragraphe il est question du développement de *l'imprimerie* et de *l'impression* au Moyen Âge jusqu'à nos jours : l'auteur dresse-t-il un bilan, fait-il l'historique ou raconte-t-il l'histoire d'une évolution ? Commencez d'abord par établir la distinction de sens et d'emploi concernant les mots : *le bilan, l'historique, l'histoire*.
- b) Quelle information nous donne-t-il au sujet de l'expression : *mettre sous presse* ?
5. Vérifiez l'orthographe du mot : “oppresser”. Dans quelle intention le lexicologue l'a-t-il noté comme il l'a noté ? Quel rapport ce mot entretient-il avec le mot “opprimer” ?
6. À la fin du texte, l'auteur déclare : « *la santé de la liberté de la presse demeure un thermomètre de la démocratie*. » Adhérez-vous à cette thèse ? Si oui, développez-la, si non, réfutez-la : dans un cas comme dans l'autre, soutenez vos idées au moyen d'arguments et d'exemples.

⁹L'adjectif verbal est le participe présent employé comme adjectif (souvent cet emploi s'accompagne d'un changement dans l'orthographe). Exemples : *Souffrant* de maux de tête, notre amie n'a pas pu venir.

Notre amie est *souffrante* : elle n'a pas pu venir.

Se fatiguant trop à son travail, il a eu un surmenage.

Son travail est si *fatigant* qu'il a eu un surmenage.

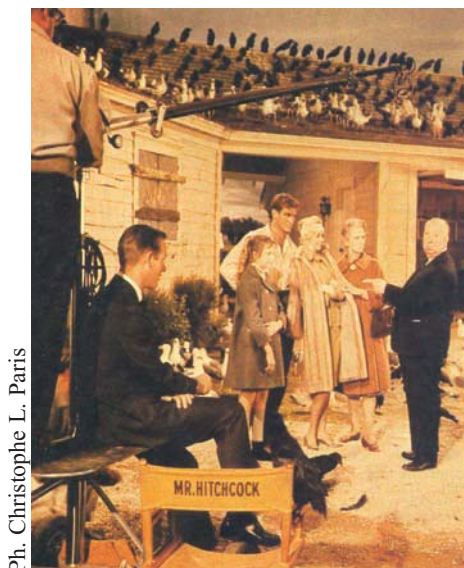
■ Objectifs :

✓ Rappel : Objectif général (3^{ème} et 4^{ème} années) :

- Former les élèves progressivement à la lecture d'images de différente nature pour les amener à décrire, déconstruire, identifier des éléments significatifs (discriminer des phénomènes visuels), émettre des hypothèses de lecture, construire du sens.
- Observer, apprécier, expliquer, argumenter.

✓ Objectif spécifique (assigné au 4^{ème} module) : apprendre à lire une séquence filmique

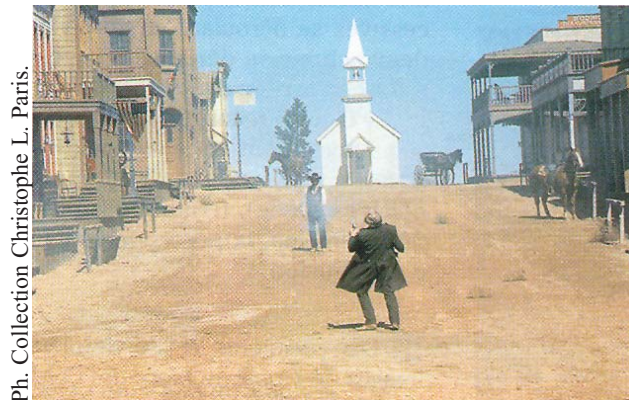
- Observer une séquence de tournage et définir le rôle du metteur en scène
- Observer un décor : émettre des hypothèses
- Manipuler quelques éléments-clés relevant de la terminologie spécifique à la production cinématographique : du projet à la réalisation
- Reconnaître à travers une image de film un genre cinématographique
- Observer un plan unique : composition de l'image de ce plan (symétrie et couleur)
- Lire une suite de plans : déterminer leur articulation, y déceler l'intention du réalisateur
- Interpréter une image cinématographique : observer l'échelle des plans, analyser le clair-obscur et le flou, déceler une stratégie de mise en évidence.
- Dégager le rapport existant entre un texte et une image cinématographique dans le cadre de l'adaptation d'une œuvre à l'écran : plan, focalisation, lien entre les personnages.



Ph. Christophe L., Paris

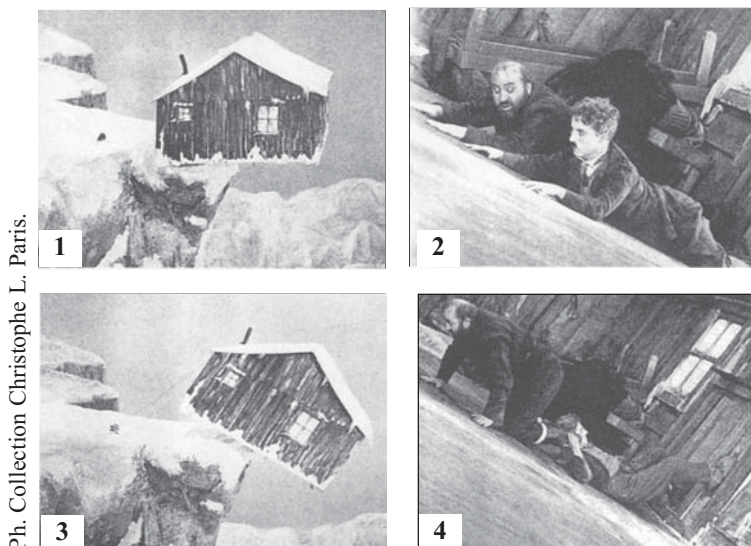
1. Observez bien cette séquence de tournage d'un film célèbre : *Les oiseaux*, d'Alfred Hitchcock
 - a) Quelle information en tire-t-on sur le rôle principal du metteur en scène ?
 - b) D'après vous, comment Hitchcock a-t-il fait pour réunir tant d'oiseaux et les maintenir posés sur le toit : réalité ou apparence de réalité ? Justifiez votre réponse.
 - c) S'il ne s'agit que d'apparence de réalité quel terme technique équivalant à “*effet spécial*” et appartenant au domaine du cinéma – emploie-t-on en général ?
2. Faites correspondre le descriptif au terme qui lui convient : aidez-vous de l'Annexe relatif à l'image (page 350-351).
 - a) **Le scénario**
 - a) Traduit sommairement l'idée générale du film.

- b) Le synopsis** b) Ajoute toutes les indications techniques nécessaires au tournage du film : objectif utilisé, types d'éclairage, angles de prise de vue, mouvements de la caméra, effets particuliers.
- c) Le découpage** c) Développe le synopsis, indique, scène après scène, le déroulement et les péripéties de l'histoire, ainsi que les dialogues, fixe le lieu et l'heure de chacune des scènes, précise les attitudes des personnages, présente l'action et décrit les décors, désigne les accessoires.
- d) Le montage** d) C'est la phase de réalisation effective. C'est là que la personnalité du metteur en scène et le sujet du film retentissent sur les formes et le rythme de la création cinématographique.
- e) Le tournage** e) La bande-son et la bande-image sont synchronisées dans l'ordre prévu par le découpage. C'est au niveau de cette opération qu'on sélectionne les bonnes prises et qu'on met les plans dans l'ordre souhaité, en faisant le collage nécessaire.
3. Quels indices font appartenir cette scène à un genre cinématographique précis ? Lequel ?
- Identifiez les éléments visuels qui contribuent à la symétrie dans cette image.
 - Étudiez couleurs et lumières et dites quelle place particulière occupe le blanc ici.
 - Quel titre peut-on donner à cette scène ?



Silverado, film de Laurence Kasdan, 1985.

4. Voici 4 plans d'une séquence du film *La Ruée vers l'or* de Charlie Chaplin (1925)



- a) Comparez les plans 1 et 3. Comment, d'après vous, le metteur en scène a-t-il procédé pour réaliser une telle scène : *faire basculer la maison de cette manière au-dessus d'un précipice avec deux personnes dedans* ?
 - b) Expliquez la fonction assignée au plan 2, en axant votre attention sur la position des deux personnages.
 - c) Avec une scène aussi périlleuse, quel sentiment cherche à créer chez le spectateur le metteur en scène ? Quel est le terme technique (relatif au domaine du cinéma) qu'on emploie dans de telles situations ?
 - d) Comparez le blanc dans la séquence précédente avec le blanc dans celle-ci : tenez compte du fait qu'il s'agit ici de *film en noir et blanc* et là de *film en couleur*. Réfléchissez là-dessus en commun.
5. Cette scène extraite du film *Germinal* (œuvre de Zola)¹ réalisé par Claude Berry montre les mineurs grévistes en mouvement de révolte.
- a) De quel type de plan s'agit-il : *plan d'ensemble, plan de demi-ensemble, plan moyen, plan américain ou plan rapproché* ? Justifiez votre réponse (Aidez-vous de l'Annexe relatif à l'image, page 350).
 - b) Étudiez la distribution des couleurs : le sombre et le clair. Lequel prédomine ? Pourquoi d'après vous ?
 - c) Comment a procédé le réalisateur pour mettre en évidence “*le mouvement*” dans le sens de *réaction* (soulèvement) et dans le sens de *déplacement* ?
 - d) Comparez le premier plan et l'arrière-plan : quelle signification pourrait-on donner au flou ? S'agit-il du *flou artistique* qu'utilise la photographie ? Documentez-vous sur cela avant de répondre à la question.



Ph. Sygma

Germinal (1933), film de Claude Berry

¹Nous vous conseillons de lire ce roman passionnant d'Émile Zola et d'y repérer le passage descriptif relatif à cette scène.

6. Observez attentivement cette image cinématographique extraite du film de Jean Delannoy *La Symphonie pastorale*², adaptation³ de l'œuvre d'André Gide (1919) :
- De quel plan s'agit-il : plan rapproché, gros plan, très gros plan ?
 - Sur quoi précisément porte *la focalisation*⁴ dans cette image ?
 - Quelle relation, selon vous, *lie* les deux personnages de l'histoire (observez bien la posture de la femme) ?
 - Lisez le passage suivant tiré du roman de Gide et explicitez le rapport qu'il entretient avec l'image :
 - quel éclairage précis donne-t-il sur *la focalisation* ?
 - quel éclairage approximatif donne-t-il sur le lien entre Gertrude et le pasteur ?
 - Si vous désirez connaître l'histoire émouvante de Gertrude et du pasteur et les liens indéfectibles que l'auteur a tissés entre eux, lisez *La Symphonie pastorale* : c'est, en effet, une "symphonie".



Christophe Collection.

Passage du roman :

En songeant à ce que m'avait dit Martin, que peut-être on pourrait lui rendre la vue, une grande angoisse étreignait mon cœur.

– Je voulais vous demander, reprit-elle, enfin – mais je ne sais comment le dire...

Certainement, elle faisait appel à tout son courage, comme je faisais appel au mien pour l'écouter. Mais comment eussé-je pu⁵ prévoir la question qui la tourmentait :

– Est-ce que les enfants d'une aveugle naissent aveugles nécessairement ?

Je ne sais qui de nous deux cette conversation oppressait davantage ; mais à présent il fallait continuer.

²C'est un film qui a reçu un prix au festival de Cannes en 1946. On voit sur l'image l'actrice Michèle Morgan dans le rôle de Gertrude et l'acteur Pierre Blanchard dans le rôle du pasteur.

³Transposition et arrangement d'une œuvre littéraire à la scène (théâtre) ou à l'écran (cinéma)

⁴La convergence d'attention sur un même point, fait qui sous-tend, en général, le point de vue suggéré par l'image.

⁵Subjonctif passé. On dit plus communément : aurais-je pu.

➤ Modes et concordance des temps

- **Le système des modes et des temps** est un des éléments essentiels du sens et de la cohérence des énoncés. Il marque à la fois l'opposition et la complémentarité entre le **discours** et le **récit**.
- On ne peut pas se passer de **l'analyse des temps et des modes dans les textes** : elle permet, en même temps, de saisir la logique de l'énoncé et de découvrir les nuances de la pensée du locuteur.
- Les modes sont au nombre de six : 4 modes personnels¹ et deux modes impersonnels : l'infinitif et le participe.
- Ces modes renseignent sur la manière dont le locuteur envisage une action, un fait, un événement.
- Ils comportent des temps simples et des temps composés dont la fonction est de situer les faits exprimés par le verbe dans **le passé, le présent ou le futur** par rapport au moment de l'énonciation. Ils situent aussi les faits les uns par rapport aux autres.
- La concordance des temps est liée à l'étude des propositions constitutives de la phrase et donc à la subordination (voir **Repères**)

■ Exercice 1 :

L'honnête homme, détrompé de toutes les illusions, est l'homme par excellence. Pour peu qu'il ait de l'esprit, sa société est très aimable. Il ne saurait être pédant, ne mettant d'importance à rien. Il est indulgent, parce qu'il se souvient qu'il a eu des illusions comme ceux qui en sont encore occupés. C'est un effet de son insouciance d'être sûr dans le commerce, de ne pas se permettre ni redites, ni tracasseries.

Chamfort, *Maximes et pensées*.

1. Quel mode et quel temps prédominent dans cet extrait ? Pourquoi d'après vous ? Aidez-vous de la nature du texte que vous dégagerez et du titre de l'œuvre
2. Expliquez l'emploi du mode subjonctif dans la 2^{ème} phrase.
3. Réécrivez cette phrase en y introduisant les expressions : *une fois* puis *une fois que*.
4. Justifiez l'emploi du passé composé de l'indicatif dans la 4^{ème} phrase.

■ Exercice 2 :

Jules explique à ses hommes son plan d'action pour entrer dans le couvent de Castro.

Vous ne ferez usage, bien entendu, que de vos épées et de vos dagues², le moindre coup d'arquebuse³ mettrait en rumeur toute la ville, qui pourrait nous attaquer à la sortie. Ce n'est pas qu'avec treize hommes comme vous, je ne me fisse fort de traverser cette bicoque : personne, certes, n'oserait descendre dans la rue ; mais plusieurs des bourgeois ont des arquebuses, et ils tireraient des fenêtres. En ce cas, il faudrait longer les murs des maisons, ceci soit dit en passant. Une fois dans le jardin du couvent, vous direz à tout homme qui se présentera : Retirez-vous ; vous tuerez à coups de dague tout ce qui n'obéira pas à l'instant.

Stendhal, *L'Abbesse de Castro*.

¹**L'indicatif** qui situe – principalement – les actions ou les faits dans **le réel**. **Le subjonctif** qui place les actions ou les faits dans **le domaine de l'envisagé**, du pensé. C'est aussi le mode du sentiment. **Le conditionnel** qui s'emploie lorsque la réalisation de l'action ou du fait n'est pas certaine : c'est le mode de l'imaginaire et du possible. Ce mode peut avoir aussi la valeur d'un temps : le futur du passé (exemple : *Il m'avait promis qu'il m'enverrait des lettres*). **L'impératif** : mode de la demande directe, de l'ordre ou de l'interdiction.

²Épée courte ou long couteau (arme d'autrefois)

³Ancienne arme à feu portative composée d'une crosse et d'un long canon.

1. Identifiez les 4 modes utilisés dans le texte. Présentez-les dans un tableau accompagnés de leurs verbes respectifs. Dégagez, ensuite, la valeur de chacun des temps employés.
2. Compte tenu du contexte dans lequel se déroulent les faits, expliquez :
 - a) la prédominance du mode conditionnel
 - b) l'emploi du subjonctif dans la phrase : « *Ce n'est pas qu'avec treize hommes comme vous, je ne me fesse fort de traverser cette bicoque...* »
 - c) D'après le registre de langue utilisé dans cette phrase, à quel milieu appartient Jules ?
3. Jules **interdit** à ses hommes d'utiliser leurs arquebuses et leur **ordonne** de ne tuer qu'à coup de dague. Quel mode et quel temps a-t-il employé ? Pourquoi, d'après vous, n'a-t-il pas employé le mode impératif ?
4. Observez attentivement la phrase suivante. La trouvez-vous correcte : « *Vous tuerez à coups de dague tout ce qui n'obéira pas à l'instant.* » ? Ne nous renseigne-t-elle pas sur le statut social de Jules ?

■ Exercice 3 :

Madame Jourdain parle ici de la réputation qu'elle aimerait donner à sa fille et des relations qu'elle entend entretenir avec son futur gendre.

Je ne veux point qu'un gendre puisse à ma fille reprocher ses parents et qu'elle ait des enfants qui aient honte de m'appeler leur grand'maman. S'il fallait qu'elle me vînt visiter en équipage de grande dame, et qu'elle manquât par mégarde à saluer quelqu'un du quartier, on ne manquerait pas aussitôt de dire cent sottises.

« Voyez-vous, dirait-on, cette madame la marquise qui fait tant la glorieuse ? C'est la fille de monsieur Jourdain, qui était trop heureuse, étant petite, de jouer à la madame avec nous : elle n'a pas toujours été si relevée que la voilà ; et ses deux grands-pères vendaient du drap auprès de la porte Saint-Innocent. Ils ont amassé du bien à leurs enfants, qu'ils paient maintenant peut-être bien cher en l'autre monde, et l'on ne devient guère si riches à être honnêtes gens. »

Je ne veux point tous ces caquets⁴ et je veux un homme, en un mot, qui m'ait obligation de ma fille, et à qui je puisse dire : « Mettez-vous là, mon gendre, et dînez avec moi. »

Molière, *Le bourgeois gentilhomme*.

1. Identifiez les temps du mode subjonctif employés dans la 1^{ère} et la 2^{ème} phrases. Justifiez ces emplois.
2. a) Commentez la construction de la phrase dans : « *...puisse à ma fille reprocher ses parents* » et « *...elle me vînt visiter* ». S'exprime-t-on ainsi aujourd'hui ?
b) Réécrivez alors ces deux phrases en français contemporain : vous remplacerez “ S'il fallait que ” par « *S'il arrive que...* »
3. a) Dans le second paragraphe du texte, c'est le mode indicatif qui est utilisé sauf dans le verbe “dire”⁵ où apparaît le conditionnel. Précisez la valeur de ce conditionnel.
b) Quels temps du passé a-t-on dans ce paragraphe ? Justifiez cet emploi.
c) Dégagez la valeur du présent de l'indicatif dans la phrase : « *...l'on ne devient guère si riches à être honnêtes gens.* »
4. a) Madame Jourdain utilise 3 fois le verbe “Vouloir”. Quelle indication sur son caractère pourrait-on tirer de ce détail ?
b) Est-ce que c'est ce verbe qui commande l'emploi du subjonctif dans la dernière phrase du texte ? Si oui, justifiez votre réponse, si non indiquez ce qui commande son emploi.
5. Dégagez la valeur de l'impératif dans : « *Mettez-vous là, mon gendre, et dînez avec moi.* »

⁴ Bavardage ininterrompu, agaçant pour autrui et souvent médisant

⁵ « ...dirait-on »

■ Exercice 4 :

L'été dernier, les enfants n'avaient guère cessé de me vanter les avantages d'un canot pneumatique jaune orange que possédaient nos voisins et qui exerçait sur eux une attirance irrésistible. « Oh ! papa ! Tu devrais acheter ça ! Ça serait formidable ! » À les entendre, une fois qu'ils l'auraient, leur plus beau rêve serait concrétisé : ils ne demanderaient plus rien.

« Nous verrons ça l'an prochain, disais-je, si vous êtes sages ! »

Eh bien ça y est ! J'ai fait cette folie : j'ai acheté le canot jaune.

Pierre Daninos, *Un certain Monsieur Blot*.

1. Dans les deux premières phrases de cet extrait, on a à la fois récit et discours.
 - a) Expliquez l'emploi du mode et des temps dans la partie "Récit".
 - b) En prenant en considération le statut des interlocuteurs, justifiez l'emploi du conditionnel dans la partie "Discours". Exprime-t-il : la simple demande, l'ordre atténué, la sollicitation, ou la supplication ? Quelle idée cela donne-t-il, ici, sur la relation "père / enfants" ? Aurait-on eu la même idée si l'auteur avait fait parler les enfants ainsi : « Oh ! papa ! Tu dois acheter ça ! Ce sera formidable ! » ?
 - c) S'agit-il du même emploi et de la même valeur du conditionnel dans cette réflexion du père : une fois qu'ils l'auraient, leur plus beau rêve serait concrétisé : ils ne demanderaient plus rien ?
2.
 - a) Qu'exprime le futur de l'indicatif dans la réplique du père : une promesse, un engagement, un contrat moral, une annonce, un simple geste pour sortir de l'embarras ? Justifiez votre réponse.
 - b) Dites comment les deux dernières phrases du texte attestent que le mode indicatif est le mode de la réalité.
3. Pourquoi, d'après vous, le père qualifie-t-il son acte de « folie » ? Imaginez ses raisons et faites-le parler pour en rendre compte. Vous tâcherez d'utiliser, dans votre texte, les quatre modes personnels.

■ Exercice 5 :

Apparition

La lune s'attristait. Des séraphins⁶ en pleurs
Rêvant, l'archer aux doigts, dans le calme des fleurs
Vaporeuses, tiraient de mourantes violes
De blancs sanglots glissant sur l'azur des corolles.

J'errais donc, l'œil rivé sur le pavé vieilli
Quand, avec du soleil aux cheveux, dans la rue
Et dans le soir, tu m'es en riant apparue...

Mallarmé, *Premiers poèmes*.



Mallarmé par Manet

1. S'agit-il, dans la première strophe, de l'imparfait de l'indicatif à valeur narrative ou descriptive : « *la lune s'attristait. Des séraphins en pleurs tiraient de mourantes violes* » ? Justifiez votre réponse.
2. Dans la seconde strophe le poète parle de son errance : « *j'errais donc...* ». Il s'agit par conséquent d'une action : pourquoi donc l'imparfait ?
3. Dans la 1^{ère} strophe, la description intègre deux participes présents et un adjectif verbal :
 - a) Relevez-les.

⁶ Des anges

- b) Identifiez, dans la seconde strophe, un gérondif et commentez son emplacement dans le vers qui le contient. Où pourrait-on le déplacer ?
4. Relisez le dernier vers de la 1^{ère} strophe et dites quel effet a sur son rythme cette redondance du son “an” ?

■ Exercice 6 :

Extrait 1

L'écrivain parle de son père

Quand je faisais mes devoirs sur la table de la cuisine le soir, il feuilletait mes livres, surtout l'histoire, la géographie, les sciences. Il aimait que je lui pose des colles. Un jour, il a exigé que je lui fasse faire une dictée, pour me prouver qu'il avait une bonne orthographe. Il ne savait jamais dans quelle classe j'étais.

Annie Ernaux, *La Place*.

Extrait 2

Nam avait bien gardé le feu. Il brûlait clair et pur dans sa cage lorsque Noah le retrouva. Et quoique son harcèlement fût extrême, que la blessure mordît sa chair comme un loup, que sa tête bourdonnât de fièvre, le fils du Léopard eut un grand moment de bonheur. Dans sa large poitrine battait toute l'espérance humaine.

J. H. Rosny aîné, *La Guerre du feu*.

1. Dans ces deux extraits la concordance au subjonctif est faite différemment, pourtant ils sont écrits tous les deux au passé.
 - a) Qu'est-ce qui implique dans l'un et l'autre l'emploi de ce mode ?
 - b) Laquelle de ces deux concordances appartient plutôt au registre soutenu ?
2. Il s'agit dans les deux extraits d'un récit au passé : l'imparfait de l'indicatif y a-t-il la même valeur ? Justifiez votre réponse.
3. Commentez l'emploi du passé composé de l'indicatif dans l'extrait 1 et celui du passé simple dans l'extrait 2.
4. Amusez-vous à appliquer au premier texte le type de concordance adopté au niveau de l'extrait 2. Que constatez-vous ?

■ Exercice 7 :

Gilliatt, un marin, aime Déruchette et c'est la première fois qu'il la rencontre : il n'en croit pas ses yeux.

Voir Déruchette, la voir elle-même, voir sa robe, voir son bonnet, voir son ruban qu'elle tourne autour de son doigt, est-ce qu'on peut se figurer une telle chose ? Être près d'elle, est-ce possible ? l'entendre respirer, elle respire donc ! alors les astres respirent. Gilliatt frissonnait. Il était le plus misérable et le plus enivré des hommes. Il ne savait que faire. Ce délire de la voir l'anéantissait. [...]

Se lever, franchir le mur, s'approcher, dire c'est moi, parler à Déruchette, cette idée ne lui venait pas.

Victor Hugo, *Les Travailleurs de la mer*.

1. a) Dans ce texte de Hugo, on compte 15 infinitifs : quel rythme cet emploi intensif du mode infinitif donne-t-il au texte ?
 - b) Commentez l'emploi anaphorique du verbe “voir”.
2. a) Dégagez la valeur du présent de l'indicatif dans les deux emplois du verbe “respirer”.
 - b) Comment comprenez-vous l'utilisation simultanée des adverbes “donc” et “alors” dans : « elle respire donc ! alors les astres respirent. » ? Ne s'agit-il pas ici d'un syllogisme ? Si oui, explicitez-le.

3. Faites l'analyse logique de la phrase : « Il ne savait que faire »
4. Analysez l'accumulation des infinitifs dans le dernier paragraphe. Par quel terme sont-ils repris après ? Comment appelle-t-on alors ce terme ?
5. Dans le texte, Gilliatt s'apprête à rencontrer Déruchette : il emploie donc l'infinitif présent. Imaginez qu'il l'a déjà vue et qu'il lui a déjà parlé puis réécrivez le premier paragraphe. Soyez attentif aux différentes implications que nécessitera cette réécriture.

■ Exercice 8 :

<p>Mon enfant, ma sœur, Songe à la douceur D'aller là-bas, vivre ensemble ! Aimer à loisir Aimer et mourir Au pays qui te ressemble ! [...]</p> <p>Là, tout n'est qu'ordre et beauté, Luxe, calme et volupté.</p>	<p>Des meubles luisants, Polis par les ans, Décoreraient notre chambre ; [...] Les riches plafonds, Les miroirs profonds, La splendeur orientale,</p> <p>Tout y parlerait A l'âme en secret Sa douce langue natale.</p>
--	--

Baudelaire, *L'invitation au voyage*.

1. Dans ce poème, prédomine deux modes. L'un personnel et l'autre impersonnel :
 - a) Lesquels ?
 - b) En vous appuyant sur les valeurs respectives de ces deux modes, et sur l'intention du poète, vous expliquerez ce choix des modes.
2. Relevez dans le poème deux verbes mis au mode participe, l'un à la forme passive et l'autre à la forme de l'adjectif verbal.

■ Exercice 9 :

Parler francophonie, c'est **parler** de langue française : celle-là n'existerait évidemment pas sans celle-ci, mais celle-ci a pour sa part son avenir inscrit dans celle-là. Elles sont naturellement indissociables. Aussi devient-il parfaitement vain et stérile de se demander si la langue française est au service de la communauté francophone ou vice versa.

Défendre et **conforter** les langues d'aujourd'hui, toutes les langues et les cultures qui les sous-tendent, c'est **exorciser** le risque de la désertification spirituelle et **préserv**er les chances de l'humanisme pour les générations qui viennent.

Jean-Marc Léger, *La Francophonie...*

1. Relevez les infinitifs et analysez-les : qu'apportent-ils à l'argumentation ?
2. a) Quelle nuance de sens l'emploi du conditionnel ajoute-t-il à la pensée de l'auteur ?
b) Quelle interprétation ferait-on de ses propos s'il avait employé le présent de l'indicatif ?
3. Laquelle de ces deux formulations retient votre préférence ? Pour quelle raison ?
 - Préserver les chances de l'humanisme pour les générations qui **viennent**.
 - Préserver les chances de l'humanisme pour les générations **à venir**.
4. Composez, à votre tour, une argumentation sur une thèse, qui vous passionne, où vous utiliserez particulièrement l'infinitif.

■ Exercice 10 :

LE ROI – Sans moi, sans moi. Ils vont rire, ils vont bouffer, ils vont danser sur ma tombe. Je n'aurai jamais existé. Ah ! qu'on se souvienne de moi. Que l'on pleure, que l'on désespère. Que l'on perpétue ma mémoire dans tous les manuels d'histoire. Que tout le monde connaisse ma vie par cœur. Que tous la revivent. Que les écoliers et les savants n'aient pas d'autre sujet d'étude que moi, mon royaume, mes exploits. Qu'on brûle tous les autres livres, qu'on détruise toutes les statues, qu'on mette la mienne sur toutes les places publiques.

Eugène Ionesco, *Le roi se meurt*.

1. a) Dégagez l'effet qu'a le subjonctif dans cette tirade.
b) Quel trait de caractère du roi l'auteur veut-il suggérer par cet emploi fortement redondant de ce mode ?
2. De quel autre mode apte à rendre le même effet pourrait-on se servir à la place du mode subjonctif ? Réécrivez l'extrait en l'utilisant.
3. Précisez l'intention de l'auteur attachée à ce triple emploi du futur proche dans la seconde phrase du texte. Pourquoi, d'après vous, n'a-t-il pas utilisé plutôt le futur simple de l'indicatif (*Ils riront, ils boufferont, ils danseront*) ?
4. À l'image de ce passage, rédigez une réplique d'un dirigeant plutôt respectueux et modeste qui appelle son peuple à persévérer, par respect à sa mémoire, dans la voie de l'unité nationale et du dévouement à la patrie.

■ Exercice 11 :

1. En tenant compte des verbes notés en gras, et des différentes indications de temps, mettez les verbes placés entre parenthèses (ci-après) aux temps de l'indicatif qui conviennent.
2. Mettez les verbes en gras au temps du passé qui convient le mieux et réécrivez les phrases.
 - a) La pente **est** si rude que Thomas (*descendre*) de son vélo depuis un instant déjà et qu'il le (*pousser*) à la main. La distance entre ses camarades et lui s'accroît et il se demande s'ils l'(*attendre*) en haut de la côte.
 - b) Marie **se souvient** qu'elle (*oublier*) d'éteindre la lumière de la cuisine. Elle se lève, mais il lui semble que quelque chose (*remuer*) dans la chambre à coucher de ses parents. Courageusement, elle s'arme de sa lampe électrique et ouvre la porte. Elle (*s'apercevoir*) alors que la fenêtre (*rester*) ouverte et que le vent (*agiter*) les rideaux.
 - c) Un communiqué télévisé **annonce** que des perturbations dans le trafic aérien (*avoir*) lieu demain sur toutes lignes à destination de l'Europe, en raison des grèves du personnel navigant, mais que les vols (*reprandre*) dès que les grévistes (*mettre*) fin à cet arrêt de travail.

■ Exercice 12 :

L'auteur parle de son grand-père s'occupant régulièrement d'un meuble qu'il "vénérait"

Chaque matin, il passait un chiffon sur le bois de la vieille caisse, avec une tendresse dont il ne songeait pas à rougir, car il ne croyait pas qu'on la comprît. N'était-il pas naturel qu'il voulût tenir en état un meuble qui, après tout, était le plus beau que nous ayons et qui valait son prix ? Il tenait à son horloge et c'est au point que ma mère avait à peine le droit d'y toucher, comme s'il eût pensé sacrilège qu'un autre que lui en approchât. Avec quelle piété il la caressait ! Cela se voyait à ses mains qui frémissaient au contact de ce vieux bois, de ce vieux fer si tendrement soigné.

Louis Guilloux⁷, *Le Pain des rêves*.

⁷ Louis Guilloux est un écrivain du début du siècle. Son roman *Le Pain des rêves* qui lui valut le prix Renaudot a été publié en 1942.

1. Identifiez les deux temps passés du mode subjonctif employés dans le texte : nommez-les.
2. a) Montrez que cet emploi fait référence au registre soutenu de la langue.
 - b) Comment expliquez-vous ce subjonctif présent dans un texte entièrement au passé : « un meuble qui était le plus beau que nous ayons » ?
 - c) Réécrivez les phrases contenant ces subjonctifs passés en substituant au pronom “Il” référant au grand-père le pronom “nous”. Commentez les phrases obtenues ?
 - d) Réécrivez ensuite tout le texte en usant du registre courant de la langue, tel qu'en userait un auteur contemporain.
3. Le texte est écrit à l'imparfait d'habitude. Mettez-le au présent d'habitude. Justifiez l'emploi du subjonctif dans le texte obtenu.

■ Exercice 13 :

Réécrivez au passé ce texte d'Alain, tout en justifiant l'emploi des temps pour lesquels vous opterez et ceux qui s'imposeraient à vous.

J'ai chez moi une vieille horloge à poids⁸ qui marche comme un chronomètre ; elle me plaît, parce qu'elle me rappelle cette loi : on n'a rien sans peine. Son mécanisme est très simple ; je vois ses poids descendre peu à peu et travailler pour moi toute la journée ; seulement, le soir, il faut que je les remonte, ils me rendent mon travail. Que la pesanteur soit infatigable et impossible à épuiser, cela ne m'avance guère lorsque les poids de mon horloge sont par terre.

Alain, Propos sur le bonheur.

■ Exercice 14 :

Mettez au temps et au mode qui conviennent les verbes donnés entre parenthèses.

- Jamais moi qui (être) si pâle et qui (avoir) des cheveux châtain, je ne serai comme ça. (Stendhal)
- Cela ne le gênait nullement, pourvu qu'il (avoir) une chemise blanche amidonnée et glacée, quelquefois brodée, toujours de toile fine et taillée sur son corps, comme la bottine l' (être) à son pied. (H. Béraud)
- Dès les premiers jours de grosse chaleur, il est convenu que l'eau de la pompe (devenir) imbuvable. (Collette)
- On ne pouvait pas savoir s'il (être) vieux avant le temps, ou s'il (ménager) sa jeunesse afin qu'elle lui (servir) toujours. (Balzac)
- Il faut que je (demander) mon pain jusqu'à ce que je (pouvoir) en gagner. (Voltaire)
- Je suis bien aise de vous dire cela, afin que vous n' (aller) pas vous imaginer que je (dire) que c'est moi qui ai dix mille écus. (Molière)

■ Exercice 15 :

Lisez les phrases suivantes puis mettez au présent le verbe de la principale et faites les transformations qui s'imposent.

1. Lorsque Françoise l'eut enfin saisi, il se ramassa, rentra le cou et les jambes dans son corps, pour peser plus lourd et avancer moins vite, (Zola) – 2. Dès l'aurore, le bruit se répandit dans le village qu'un grand voilier était venu donner à la côte pendant la nuit et que la marée achevait de le mettre en pièces sur les brisants où il avait échoué. (Loti) – 3. J'ajoutai que cette fille m'avait, elle aussi, dit qu'elle m'aimait (Bourget) – 4. C'était là ce précepteur qu'elle s'était figuré comme un être sale et mal vêtu, qui viendrait gronder et fouetter ses enfants. (Stendhal)

⁸ Contrepoids qui entraîne le mécanisme d'une horloge.

Repères

I - Les modes : valeurs et spécificités

- **L'indicatif** souligne *la réalité* d'un fait qu'il situe dans une temporalité déterminée. On le trouve dans toutes les formes de discours : *narratif, descriptif, explicatif, argumentatif*.
Exemple : Oui, Prince, je languis, je brûle pour Thésée. (Racine)
- **Le subjonctif** est le mode de *l'éventualité* et de *l'affectivité*. Traduisant des idées ou des sentiments, il est utilisé, en particulier, dans les textes argumentatifs.
Dans les propositions indépendantes ou principales, il exprime *l'ordre, le souhait, la défense, l'indignation, la menace*.
Dans les subordonnées :
 - Conjonctives : il suit un verbe exprimant *l'ordre, la crainte, le souhait, l'hypothèse...*
Exemple : Il semble que la nouvelle de la défaite l'ait gravement affecté.
 - Circonstancielles : il sert l'expression du *but*, de la *conséquence*, de la *concession*.
Exemple : Quoiqu'elle fût encore plus âgée que moi, elle reçut mes politesses sans paraître embarrassée. (Abbé Prévost)
 - Relatives : il insiste sur la potentialité d'une action ou sur une conséquence que l'on vise sans que l'on puisse en vérifier la réalisation.
Exemple : Une seconde fois, n'est-il aucune voie
Par où je puisse à Rome emporter quelque joie ? (Corneille)
- **Le conditionnel** est un mode qui présente l'action qu'indique le verbe, comme éventuelle ou dépendante d'une condition - exprimée ou non.
Exemples : Il viendrait si nous l'invitions.
Il aurait avancé encore, il serait tombé dans le vide.
À ta place, je me tairais.
Il peut marquer :
 - un fait futur et possible à certaines conditions : S'il me le demandait, j'irais.
 - un fait présent ou passé qui ne s'est pas réalisé : S'il était grand il serait plus fort que toi.Le conditionnel s'emploie aussi pour atténuer une affirmation
Exemple : Je voudrais encore un peu de café.
Il y aurait eu une crise importante dans cette entreprise.
Il exprime parfois *l'indignation* ou *l'étonnement*
Exemple : Quoi ! Vous vous mettriez en colère pour si peu !
Il indique encore un *fait imaginaire* : Tu serais le gendarme et moi je serais le voleur.
- **L'impératif** est le mode de *l'injonction*. Il exprime *l'ordre, le conseil, la prière, la défense, l'exhortation ou la recommandation*. Il apparaît fréquemment dans le discours argumentatif surtout si le registre est didactique.
Exemple : Hâtez-vous lentement, et, sans perdre courage,
Vingt fois sur le métier remettez votre ouvrage. (Boileau)
- **L'infinitif** : quand il est autonome, il présente les actions et les faits avec un souci de vivacité et de brièveté ou de précipitation. L'action énoncée, sans ancrage temporel, apparaît comme consécutive ou conclusive du récit qui la précède.
- **Le participe** :
 - Le participe présent : a une valeur de caractérisation active.
 - Le participe passé : qualifie le plus souvent un nom ou un pronom à la manière d'un adjectif.
 - Le gérondif : participe présent précédé de “**en**” sert à exprimer la manière, la cause, le temps...

II - Les modes et la concordance des temps

La concordance des temps est la relation entre le temps de la proposition principale et celui de la subordonnée qui en dépend.

➤ MODE INDICATIF

- ✓ Si le verbe de la principale est au présent ou au futur, tous les temps sont possibles :

Exemples : Je **suis** sûr qu'il **dort** actuellement / Je **suis** sûr qu'il **a dormi** hier.
Je **suis** sûr qu'il dormait au moment de mon arrivée chez lui.
Oncle Ernest **affirme** que j'**ai** des dispositions pour l'acrobatie.
Mon père **prétend** que je n'ai pas assez **travaillé** cette année.
Ma grand-mère **espère** que je **ferai** mon droit et que je **serai** notaire.

- ✓ Si le verbe de la principale est à un temps du passé (imparfait, passé simple, passé composé, etc.), la subordonnée se met :

- À l'imparfait s'il s'agit d'un rapport de simultanéité

Exemple : Il **a certifié** qu'il **était** sur les lieux lorsque l'accident s'est produit.
Oncle Ernest **affirmait** que son neveu **avait** des dispositions pour l'acrobatie.

- Au conditionnel présent⁹ ou au conditionnel passé s'il s'agit de l'expression d'une **postériorité**

Exemple : Il nous **a promis** qu'il **serait** là demain.
Sa grand-mère **espérait** qu'il **ferait** son droit et qu'il **serait** notaire.

- Au plus-que-parfait ou au passé antérieur s'il s'agit de l'expression d'une **antériorité**

Exemples : Il **a déclaré** qu'il **avait fini** avant ton arrivée.
Il **trébucha** dès qu'il **eut franchi** le seuil de la maison.
Le père de Julien **prétendait** que son fils n'**avait** pas assez **travaillé** durant l'année.

Remarque : Le présent de l'indicatif dans la subordonnée peut exprimer un fait intemporel¹⁰, valable quelle que soit l'époque considérée. Il n'est pas, donc, soumis à la règle de la concordance des temps.

Exemple : Mon voisin m'**a dit** que la vie **est** trop chère ici.
On **a démontré** depuis bien longtemps que la terre **tourne**.
Mes grands-parents **disaient** toujours que toute peine **mérite** salaire.

➤ MODE SUBJONCTIF

- ✓ Si le verbe de la principale est au présent ou au futur simple, la subordonnée se met :

- Au présent du subjonctif s'il s'agit d'une simultanéité ou d'une postériorité

Exemples : Il **demande** que tu **viennes** tout de suite.
Il **préfèrera** que tu **viennes** demain.
Je ne **tire** pas les rideaux afin que la lumière me **réveille**.

- Au passé du subjonctif s'il s'agit d'une **antériorité**

Exemples : Elle **doute** que tu **aies cherché** à la rencontrer.

⁹Ce temps du mode conditionnel est appelé le **futur du passé** (parce qu'il exprime effectivement un futur qui a lieu dans le passé)

¹⁰Exemple : une vérité générale.

Nous **regrettons** qu'ils n'**aient** pas **voulu** venir avec nous.
Je **veux** qu'il **soit rentré** avant qu'il ne fasse nuit
Je **regrette** que l'été soit déjà **terminé**.

✓ Si le verbe de la principale est au passé ou au conditionnel, la subordonnée se met :

- À l'imparfait du subjonctif s'il s'agit d'une **simultanéité** ou d'une postériorité

Exemples : Nous **avons voulu** qu'il **cedât** vite.

Il ne **tirait** pas les rideaux afin que la lumière le **réveillât**.

Elle **voulait** que nous **finissions** le lendemain.

Je **voudrais** qu'elle **écrivît** dès son arrivée à destination.

- Au plus-que-parfait du subjonctif s'il s'agit d'une **antériorité**

Exemples : Il **voulait** que tu **eusses écrit** avant son départ.

Il **regrettait** que l'été **fût** déjà **terminé**.

Remarque importante : Dans la langue courante, l'imparfait et le plus-que-parfait du subjonctif ne sont plus utilisés¹¹ : on emploie le présent et le passé du subjonctif dans la subordonnée, même si le verbe de la principale est au passé.

Exemple : Je ne **tirais** pas les rideaux afin que la lumière me **réveille**.

➤ MODE CONDITIONNEL :

✓ Dans **une phrase simple**, le conditionnel exprime :

– un *fait éventuel* : Il pourrait rentrer tard ce soir.

Nous serions les plus forts dans cette compétition décisive.

– une *incertitude* : La réalité des événements rapportés n'est pas sûre :

Le gouvernement aurait décidé de négocier avec les syndicats.

– une *affirmation atténuée* : Vous devriez répondre à cet avis dans un délai d'une semaine.

Je voudrais avoir votre avis sur cette question.

– un sentiment d'*indignation* : Moi, j'aurais prononcé de tels propos !

J'ouvrirais pour si peu le bec ! (La Fontaine.)

✓ Dans **une phrase complexe**, le conditionnel est toujours en corrélation avec une proposition à l'imparfait ou au plus-que-parfait de l'indicatif et exprime que les faits sont soumis à une condition qui peut être remplie ou non : Si j'**étais** riche, je **ferais** le tour du monde. En d'autres termes, dans un système hypothétique (principale + subordonnée de condition introduite par **Si**), s'applique la règle de concordance suivante :

– *le conditionnel présent* si le verbe de la subordonnée est à l'imparfait ;

– *le conditionnel passé* si le verbe de la subordonnée est au plus-que-parfait.

Exemples :

– Si je pouvais, j'entreprendrais ce voyage l'été prochain.

– Si j'avais pu, j'aurais entrepris ce voyage l'été dernier.

¹¹L'emploi de ces temps du subjonctif est réservé à la **langue soutenue** (contexte fortement littéraire). Dans le registre courant, ils sont remplacés en général par le présent et le passé du subjonctif, en particulier lorsque l'emploi ne concerne pas la 3^{ème} personne du singulier où la lourdeur de ces temps n'apparaît pas aussi nettement qu'avec les autres personnes de la conjugaison. Exemples : Il fallait que vous **passassiez** / il fallait qu'il **passât**. Il fallait que nous **portassions** / Il fallait qu'il **portât**.

Il nous comprenait, bien que nous **parlassions** mal.

Nous le comprenions, bien qu'il **parlât** mal.

Toutefois, certains auteurs contemporains continuent à utiliser ces deux temps surtout à la 3^{ème} personne du singulier ou du pluriel. Exemple : "Le courage était le seul langage qu'il comprît immédiatement et dont les paroles lui allassent droit au cœur." (M. Yourcenar.)

Autres emplois fréquents (dans les textes) du conditionnel :

Un élément de la phrase simple en position détachée :

Nom ou GN

*Hôtesse de l'air, elle satisferait son goût pour les voyages.
En acier, cet objet serait plus solide.*

Adjectif

*Cosette était laide ; heureuse, elle aurait peut-être été jolie.
elle eût peut-être été jolie¹².*

Participe

Plantés dans un endroit plus abrité, vos citronniers pousseraient mieux.

Tableaux récapitulatifs¹³

Subordonnée à l'indicatif

Temps du verbe de la principale	Temps du verbe de la subordonnée		
	Action antérieure	Action simultanée	Action postérieure
Présent / futur <i>je pense / Il croira</i>	Passé composé / imparfait <i>que tu as été / étais malade</i>	Présent <i>que tu es malade</i>	Futur simple <i>que tu seras malade</i>
passé <i>Je pensais</i>	Plus-que-parfait <i>que tu avais été malade</i>	Imparfait <i>que tu étais malade</i>	Conditionnel simple <i>que tu serais malade</i>

Subordonnée au subjonctif

a) Langue courante

Temps du verbe de la principale	Temps du verbe de la subordonnée		
	Action antérieure	Action simultanée	Action postérieure
Indifférent <i>J'étais content(e) Je suis content(e) Je serai content(e)</i>	Passé <i>qu'il soit venu</i>	Présent <i>qu'il vienne</i>	Présent <i>qu'il vienne</i>

b) Langue littéraire (Registre soutenu)

Temps du verbe de la principale	Temps du verbe de la subordonnée		
	Action antérieure	Action simultanée	Action postérieure
Présent / Futur <i>Je suis content(e) Je serai content(e)</i>	Passé <i>qu'il soit venu</i>	Présent <i>qu'il vienne</i>	Présent <i>qu'il vienne</i>
Passé / Conditionnel <i>J'étais content(e) Je serais content(e)</i>	<i>qu'il fût venu</i>	<i>qu'il vînt</i>	<i>qu'il vînt</i>

¹²Il y a une équivalence entre le conditionnel passé et le plus-que-parfait du subjonctif.

¹³Pour bien comprendre les différents rapports de concordance, lisez les exemples d'illustration qui accompagnent les différents temps.

- Nous ne pouvons pas ne pas nous interroger – dans un domaine d'étude qui ce veut "**Regards sur la société d'aujourd'hui**" – sur les principes de civilité que véhicule l'éthique de la citoyenneté.
- Le terme de **citoyenneté** couvre un **concept** qui a différentes acceptions : c'est bien un mot polysémique.
- La **citoyenneté** en tant que principe de conduite implique à l'échelle individuelle et collective : **droits, devoirs, respect et prévenance** à l'égard de l'Autre.
- C'est l'**éthique** qui règle les comportements et les attitudes de façon à établir au sein de la société l'**estime mutuelle, l'entraide et la solidarité**.
- La **citoyenneté** est censée s'exercer dans **tous les espaces** que fréquente l'individu et dans **tous les contextes** : la famille, le quartier, l'espace scolaire, la rue, les lieux publics...
- La citoyenneté est donc l'un des **principaux fondements** de la vie en société.

Problématique :

- Les principes de la citoyenneté : Qu'en est-il dans le monde d'aujourd'hui ?
 - Les observe-t-on autour de nous, de manière effective ?
 - Sont-ils plutôt négligés, délaissés, ignorés ?
 - Que faire pour plaider en leur faveur et les asseoir dans les milieux que nous fréquentons : les établir de manière solide et stable ?
- Interrogeons-nous (dans le cadre d'un **exposé-débat**) sur cette question importante qui nous touche de près, tous au même degré !

Afin d'apporter des réponses pertinentes à ces diverses interrogations, planifions notre travail ! Organisons-nous.

✓ Nous vous proposons l'itinéraire méthodologique suivant :

1. Se concerter et réfléchir en groupes dans un premier moment : quels aspects de la question privilégier pour compléter le programme de travail dont rendent compte les consignes posées ci-après ?
2. Se répartir les tâches
3. Se documenter sur la partie prise en charge : collecte d'informations.
4. Se réunir pour une nouvelle concertation et pour un premier échange d'idées : faire un état des lieux et déterminer ce qui reste à faire.
5. Compléter les rubriques jugées encore défailtantes et désigner deux personnes pour s'occuper de la mise en cohérence de l'ensemble des idées recueillies
6. Réfléchir sur la procédure à suivre pour faire l'exposé en commun (et non pas individuellement) et désigner celui qui se chargera d'animer la séance et d'organiser le débat en classe.

Consignes de travail :

A. Réfléchir, se documenter

1. Premier moment : Tâches préliminaires :

- ✓ Se servir d'un dictionnaire et autres référence (si possible) pour
 - donner une idée sur l'historique du mot “**citoyenneté**” et sur le rapport lexical que ce mot a avec les mots “**cité**” et “**citoyen**”.
 - développer son champ sémantique en privilégiant les données qui relèvent du code moral (portée éthique du terme).

2. Deuxième moment : Amorce de la réflexion collective

- ✓ Expliciter la relation qu'entretiennent les notions de **droit** et de **devoir** avec la notion de **citoyenneté** : expliquez dans quelle mesure cette relation détermine, en somme, la **responsabilité du citoyen**.
- ✓ Montrer que l'adhésion aux valeurs de la citoyenneté constitue une forme d'**engagement pour le bien de tous** : nous vous rappelons ici les exemples de causes communes que tout un chacun a le devoir de défendre présentés dans le module deux¹.

Causes à défendre

- La préservation de l'environnement
- La santé de l'individu et de la famille
- L'égalité entre les sexes
- L'égalité entre les races
- Le respect et la protection de l'enfance

- ✓ Complétez-les, développez-les.

3. Troisième moment : Réponses argumentées

- ✓ Dans quelle mesure pourrait-on considérer que les actions à entreprendre pour défendre ces nobles causes convergent toutes vers ces quelques grandes finalités² :
 - Respecter les règles d'utilité commune telles que l'économie d'énergie et la consommation modérée de l'eau
 - Aménager le cadre de vie : veiller à la propreté des lieux publics et à la protection des espaces verts
 - Avoir, à l'égard de l'Autre, un comportement respectueux qui inspire l'estime et la considération
 - Avoir le souci de privilégier, en priorité, les intérêts de la collectivité ?

B. Exposer, débattre

- 4. Quatrième moment : **Exposé** présenté, au nom du groupe, par deux élèves parlant à tour de rôle et se complétant l'un l'autre : chacun prend en charge une partie du contenu auquel auront donné lieu les différentes tâches réalisées, tel que demandé précédemment.

¹Voir la fiche “Éléments pour une synthèse”, page 118.

²Finalités : buts, visées.

À la fin de l'exposé, un troisième élève se chargera d'animer la séance : il organisera **le débat** en distribuant la parole sur les intervenants et en harmonisant les réponses que fourniront les deux présentateurs aux questions posées.

C. Discourir, agir, commenter

5. Fixation d'un programme d'action

- ✓ Établissez un programme d'action à réaliser sous forme d'une campagne de sensibilisation à la citoyenneté. Placez cette campagne sous l'enseigne de :

“Agir ensemble pour le bien de tous”

- Adonnez-vous à un véritable travail collaboratif : faites des dessins, rassemblez des images, rédigez des textes, produisez des discours, imaginez des sketches, des dépliants publicitaires, des pancartes.
- Arrêtez en commun une charte de bonne conduite pour votre classe : élaborer des clauses qui font de cet espace un lieu où se concrétise un “Vivre ensemble” serein et harmonieux. N'oubliez pas qu'en tant qu'élèves le système éducatif vous place « au centre de l'opération éducative ».

À la fin des travaux :

- Deux élèves **commenteront** devant leurs camarades un ou deux supports iconographiques³ parmi ceux qui auront été estimés les plus parlants.
- Deux autres feront, à tour de rôle, deux **courts discours** (bien préparés à l'avance) où ils exhorteront la classe à adopter, au vu et au su de tout le monde, un comportement au sein de l'établissement, qui fait d'elle une classe exemplaire : faire concevoir, au cours de l'échange, les modalités d'action à entreprendre pour mettre en application un tel comportement. Faire élaborer ensuite une charte de bonne conduite à faire adopter par la classe.
- Une élève **lira le texte de cette charte** et le groupe-classe procédera aux éventuels réajustement de ses clauses.

³ Iconographique : qui concerne les images et non le texte.

ÉTUDE DE TEXTE

La modernité c'est l'immense progrès de la science et de la technologie. Comment exploiter ce progrès selon la raison et la sagesse, pour ne pas nuire à l'humanité ?

« Science sans conscience n'est que ruine de l'âme » : beaucoup d'eau a coulé sous les ponts de l'histoire et de la science depuis que François Rabelais, dans la première moitié du XVI^{ème} siècle, a écrit cette maxime prémonitoire. L'auteur de Pantagruel pouvait difficilement imaginer que cette antinomie morale qu'il avait si sagement soulignée serait poussée en notre siècle à un point aussi extrême. A son époque brillaient seulement les premiers feux de ce qui allait devenir aux siècles suivants le soleil éclatant de la science expérimentale moderne. Et personne, sauf peut-être le génie prophétique d'un Léonard de Vinci, ne pouvait alors soupçonner jusqu'où irait la conquête scientifique et technique du monde et moins encore deviner, non seulement les promesses, mais aussi les dangers que susciterait pour l'humanité cette aventure passionnante.

Ces résultats, nous les avons sous les yeux : jamais cette tension entre science et conscience, technique et éthique, n'a atteint, comme aujourd'hui, à ces extrémités qui sont une menace pour le monde entier. La génétique moléculaire et l'énergie nucléaire, pour citer deux exemples remarquables, peuvent être à l'origine, selon la façon dont on les utilise, de grands bienfaits comme de grands dommages. Tout dépend de l'usage qu'on fait des connaissances scientifiques, de leur application correcte ou incorrecte. Ainsi, ce qu'on appelle la « civilisation industrielle », qui a été si bénéfique à l'homme à tant d'égards, peut endommager, quand les seules préoccupations économiques l'emportent, ce qu'on nomme l'environnement, notion précieuse dont on n'a pris conscience que depuis quelques décennies à peine.

Tel est le revers de la médaille fulgurante du progrès, que nous nous refusons à voir. Nous sommes si éblouis que nous ne percevons pas les menaces qui planent sur nous et qui devraient nous persuader de réviser radicalement, dans une perspective éthique universelle, le devenir de la science contemporaine. Nous ne devons pas oublier les aspects négatifs, la face obscure que présente la science quand ses applications ne répondent pas aux exigences culturelles, quand elle ne tient pas compte, en toute équité, des besoins humains fondamentaux, quand elle n'est dûment assujettie à l'intérêt social. Car si la science et la technique peuvent contribuer à la sagesse, il serait très dangereux qu'elles veuillent s'y substituer. [...]

Science et conscience, technique et éthique : telle est la responsabilité à assumer si nous ne voulons parvenir à cette « ruine de l'âme » qui équivaldrait tout simplement aujourd'hui à l'anéantissement de l'humanité.

Federico Mayor Zaragoza¹,
Courrier de l'Unesco, Mai 1988.

¹ Espagnol d'origine et de nationalité. Directeur de l'UNESCO de 1987 à 1999. Sous son mandat, il développa le programme Culture de Paix et obtint que l'Assemblée Générale des Nations Unies déclare l'année 2000 Année Internationale pour la Culture de paix. Il soutint fort l'initiative qui aboutit, le 10 novembre 1998, à la proclamation par l'Assemblée Générale des Nations unies des années 2001-2010 Décennie Internationale pour la promotion d'une culture de la non-violence et de la paix au profit des enfants du monde.



I - Questions de compréhension

1. Dans quel but l'auteur fait-il référence à Rabelais et à son époque ? Utilise-t-il la formule qu'il emprunte à ce célèbre écrivain comme une thèse ou comme une simple citation ? Justifiez votre réponse.
2. a) Explicitez la signification de cette formule fortement significative : *science sans conscience n'est que ruine de l'âme*, en axant votre attention tout particulièrement sur le terme de "ruine".
b) En parlant du monde d'aujourd'hui, Zaragoza fait état d'une « menace pour le monde entier » due à « cette tension entre science et conscience, technique et éthique » qui a atteint, d'après lui, son paroxysme. Sur quel ton énonce-t-il ce fâcheux constat sur l'état du monde contemporain ?
3. Dégagez la stratégie argumentative qu'il a adoptée pour étayer son opinion quant à cette menace latente. Précisez la nature de ses arguments.
4. a) Au fil de son analyse de la situation, ce haut responsable international met en garde les hommes contre un éventuel détournement du bon usage de la science. Qu'est-ce qui, selon lui, risquerait de générer une telle dérive ?
b) Quelle solution préconise-t-il pour que la science et le progrès servent l'homme au lieu de lui nuire ?
5. a) Quel procédé d'écriture l'auteur a-t-il employé, dans le 3^{ème} paragraphe, pour rendre compte de la possible inutilité (inefficacité) de la science ?
b) À la fin du texte, Zaragoza fait plier la science au contrôle de la conscience et la technique au contrôle de la morale et fait de cette dépendance éthique une responsabilité à assumer collectivement. Pensez-vous que cet appel à la sagesse et à la raison – lancé depuis presque vingt ans déjà – a été écouté et suivi ? Justifiez votre réponse.

II - Langue :

Vocabulaire : En tenant compte du contexte, donnez le sens de l'adjectif « prémonitoire ». Relevez l'adjectif synonyme qui lui correspond, employé lui aussi dans le texte.

Grammaire : Relisez la dernière phrase du texte puis réécrivez-la en inversant l'ordre des deux principales propositions qui la composent : la proposition principale et la proposition hypothétique.

DE L'ÉTUDE DE TEXTE À L'ESSAI

■ Relire et réécrire

■ Exercice 1 :

1. Observez attentivement ce brouillon de Baudelaire : montrez que la mention “Bon à tirer” n'est pas une note corrective. Quelle est alors sa raison d'être, selon vous ?
2. Expliquez l'emploi de la virgule à la fin de la première strophe. Qu'est-ce qui souligne que Baudelaire semble y tenir ?
3. Pourquoi, dans la seconde strophe, ce dernier a-t-il remplacé :
 - a) le verbe “pousser” par le verbe “lancer” ?
 - b) l'expression « long gémississement » par « affreux hurlement » ?
4. a) Pourquoi, en relisant son poème, le poète a préféré substituer le pluriel au singulier dans le mot “tambour” ?
b) Pourquoi a-t-il estimé plus poétique – dans cette allégorie de l'espoir – l'image du “vaincu pleurant” à celle de “la fuite vers d'autres cieux” ?
c) Essayez d'expliquer la raison qui a motivé le passage de la construction « pleurant comme un vaincu » (notée à la marge) à la structure « Vaincu, pleure » finalement retenue.
5. Commentez, dans la dernière strophe, la correction qui a permis au poète d'introduire le verbe de mouvement « défilant » et l'adverbe de manière « lentement » ?
6. À travers ces notes de correction et ces ratures, quelle idée vous faites-vous sur Baudelaire relisant et réécrivant ses poèmes ?

Bon à tirer.
Ch. Baudelaire

LES FLEURS DU MAL 145
(sauter... ça saute?)

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

lancent

Des cloches tout-à-coup sautent avec furie
Et ~~peussent~~ vers le ciel un ~~long gémississement~~,
Ainsi que des esprits errants et sans patrie
Qui se mettent à geindre opiniâtrement.

18 affreux hurlement,

d'anciens

— Et ~~d'anciens~~ corbillards, sans tambour/ni musique,
~~passent en toute au fond de~~ mon âme ; et l'Espoir
~~ayant vers d'autres cieux~~, l'Angoisse despotique
Sur mon crâne incliné plante son drapeau noir.

15 défilant lentement dans pleurant comme un vaincu

mettez voy ici une virgule vs la construction & la phrase ?

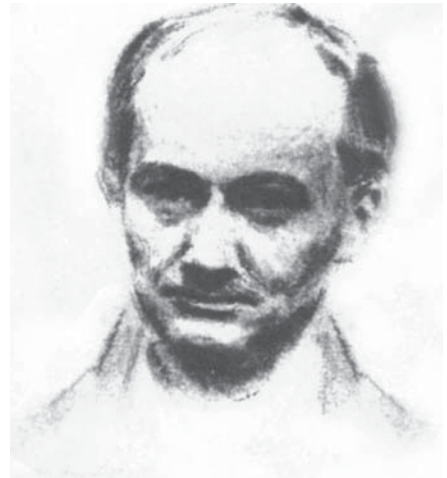
Écrivains de toujours, éd. du Seuil.

SPLEEN

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,
Ainsi que des esprits errants et sans patrie
Qui se mettent à geindre opiniâtrement.

– Et de longs corbillards, sans tambours ni musique,
Défilent lentement dans mon âme ; l'Espoir,
Vaincu, pleure, et l'Angoisse atroce, despotique,
Sur mon crâne incliné plante son drapeau noir.



Baudelaire

Les Fleurs du mal, « Spleen et Idéal », LXXVIII.

■ Exercice 2 :

Lisez attentivement ces deux versions produites par Dino Buzzati pour décrire une seule et même scène puis répondez aux questions

Version 1 :

Mademoiselle Annie Motleri entendit frapper à la porte et alla ouvrir. C'était son vieil ami, maître Alberto Fassi, le notaire. Elle remarqua que son pardessus était tout mouillé, signe que dehors il pleuvait. Elle dit : « Ah ! quel plaisir, cher maître Fassi. Entrez, je vous prie. » Il entra en souriant et lui tendit la main.

Version 2 :

Mademoiselle Motleri entendit des coups à la porte. Elle eut un tressaillement et alla ouvrir. C'était maître Fassi, le notaire, son vieil ami, et il portait un pardessus noir d'où la pluie ruisselait encore. Elle lui dit en souriant : « Ah ! quel plaisir, cher maître Fassi. Entrez, je vous prie. » Fassi entra à pas lourds et lui tendit la main.

1. Pourquoi, d'après vous, l'auteur a-t-il éprouvé le besoin de réécrire sa première version des faits ? Si vous étiez à sa place auriez-vous entrepris cette réécriture ? Justifiez votre réponse.
2. a) Pour exprimer les faits d' « *entendre frapper à la porte* » et d' « *aller ouvrir* », pourquoi est-ce que l'auteur a estimé plus pertinent de recourir à deux phrases plutôt qu'à une seule ?
b) Commentez la construction du verbe “*entendre*” dans la première phrase de chacune des deux versions. Êtes-vous d'accord avec ce changement de construction ? Pourquoi ?
3. a) Montrez que dans la réécriture de la deuxième phrase l'auteur a suivi la démarche inverse par rapport à la réécriture de la première phrase. Dans quelle intention a-t-il procédé ainsi, selon vous ?
b) Étudiez le **déplacement** des mots au niveau des appositions dans les deux passages. Laquelle des deux configurations vous satisfait le mieux ? Pourquoi ?
c) Pourquoi Buzzati a-t-il préféré – dans la réécriture de son texte – décrire le manteau du visiteur par “un pardessus noir d'où la pluie ruisselait encore” que par “un pardessus tout mouillé” ? Comment expliquez-vous l'introduction de la couleur ?

- d) Comment expliquez-vous **la suppression** de la mention « signe que dehors il pleuvait » ?
4. a) Qu'est-ce qui motive **l'ajout** de la précision « en souriant » pour décrire l'attitude de la jeune femme (dans la seconde version du texte) ?
- b) Qu'est-ce qui motive sa **suppression** de la description relative à l'attitude du visiteur (dans la première version) ?
- c) Quelle rapport cette inversion aurait-elle, vraisemblablement, avec le contexte des faits ?
5. Relisez encore une fois les deux textes et dites lequel a votre préférence : le premier jet² ou le second ? Justifiez votre réponse.

■ Exercice 3 :

Version 3

Mlle Annie eut un sursaut quand elle entendit que quelqu'un frappait à la porte. Elle bondit du petit fauteuil où elle était en train de broder et courut ouvrir. Elle vit le vieux notaire Fassi, ami de la famille, qui depuis plusieurs mois n'avait pas donné signe de vie. Il semblait alourdi et bien plus corpulent que dans son souvenir. D'autant plus qu'il portait un imperméable noir trop large, qui tombait en gros plis, brillant de pluie, ruisselant de pluie. Annie s'efforça de sourire et dit : « Ah ! quelle belle surprise, cher maître Fassi. » Sur quoi l'homme entra d'un pas pesant et pour lui dire bonjour lui tendit sa main massive.

Dino Buzzati, « Crescendo » in *Le Rêve de l'escalier*
(Traduction de M. Sager)

1. a) Comparez cette 3^{ème} version du récit de Buzzati aux deux premières. Relisez le tout attentivement puis dites quels éléments ce dernier a gardé de la version 1 et quels éléments il a retenu de la version 2.
- b) Quelles données nouvelles la relecture méliorative du texte a-t-elle apportées sur le plan des idées ?
2. Quelles sont les nouvelles interventions opérées par rapport aux versions précédentes quant aux :
- a) composantes de l'histoire : la narration, les faits, les personnages ?
- b) composantes linguistiques : les expansions nominales, les articulateurs, les verbes ?
3. Remplissez le tableau suivant (à recopier sur le cahier) pour indiquer les modifications discursives que la réécriture du texte a engendrées :

Ajout	Remplacement	Suppression	Déplacement
.....

■ Exercice 4 :

Maintenant que vous avez suffisamment d'éclairages sur cette scène et sur le parcours narratif que les faits ont suivi, imaginez une version personnelle, issue de celles de Dino Buzzati, en prenant soin d'appliquer les trois opérations fondamentales de relecture-réécriture : *la suppression, l'ajout, le remplacement et le déplacement*.

■ Exercice 5 :

1. Lisez ces passages extraits de la correspondance de **Flaubert** et relevez les principales informations que ce grand écrivain nous transmet au sujet de l'acte d'écrire et sur les efforts qu'il nécessite.

² Ébauche devant servir de base à la réalisation d'un texte (exemple : écrire le premier jet d'une lettre). On dit aussi la première mouture d'un texte. En général c'est au brouillon qu'on rédige le premier jet.

2. Dégagez de ces points d'information quelques règles permettant de mener convenablement l'acte de réécrire un texte. En voici une : *avoir de l'imagination pour pouvoir éviter les banalités* [cf. a)] A vous d'exprimer les autres.
 - a) « J'ai passé une mauvaise semaine ; je me sens par moments stérile comme une vieille bûche. J'ai à faire une narration. Or le récit est une chose qui m'est très fastidieuse. Ça me demande de grands efforts d'imagination. Et puis c'est si commun, c'est tellement dit partout ! Ce serait une merveille que d'éviter le vulgaire³, et je veux l'éviter pourtant. »
 - b) « Quelle chienne de chose que la prose ! Ça n'est jamais fini ; il y a toujours à refaire. Je crois pourtant qu'on peut lui donner la consistance du vers. Une bonne phrase de prose doit être comme un bon vers, inchangeable, aussi rythmée, aussi sonore. Voilà du moins mon ambition (il y a une chose dont je suis sûr, c'est que personne n'a jamais eu en tête un type de prose plus parfait que moi ; mais quant à l'exécution, que de faiblesses, que de faiblesses, mon Dieu !). »
 - c) « A la fin de ce mois j'espère avoir fait mon auberge⁴. Mais je perds un temps incalculable, écrivant quelquefois des pages entières que je supprime ensuite complètement, sans pitié, comme nuisant au mouvement. »
 - d) « J'ai été cinq jours à faire une page ! [...] Moi, je soutiens que les idées sont des faits. Il est plus difficile d'intéresser avec, je le sais, mais alors c'est la faute du style. Je suis convaincu d'ailleurs que tout est affaire de style, ou plutôt de tournure, d'aspect. »

■ Exercice 6 :

1. Lisez l'extrait suivant de **Maupassant** (tiré de son roman *Une Vie*)
 - a) De quel type de texte s'agit-il ?
 - b) Identifiez la (ou les) progression(s) thématiques qui y sont utilisées.
2. Relisez l'extrait puis comparez-le à la réécriture partielle qui en est proposée ci-après.
3. À votre tour, réécrivez le passage descriptif en le commençant ainsi : « Ayant aperçu un petit bois, plus loin à droite, ils y allèrent. Juste à l'entrée de ce bois, les deux jeunes gens rencontrèrent **un chasseur**... »

Texte initial :

Les deux personnages, Jeanne et Jean, sont sortis se promener à la campagne.

Ils traversèrent en ligne droite les quelques chaumières et, après avoir dépassé un petit château qui ressemblait à une grande ferme, ils se trouvèrent dans une vallée découverte allongée devant eux. [...] Ayant aperçu **un petit bois**, plus loin à droite, ils y allèrent. **Encaissée entre deux talus, une allée étroite s'avancait sous de grands arbres impénétrables au soleil. L'herbe avait disparu, faute de jour et d'air libre ; mais une mousse cachait le sol. Des papillons, des abeilles, des frelons trapus, des cousins démesurés qui ressemblaient à des squelettes de mouches, milles insectes volants, des bêtes à bon dieu roses et tachetées, des bêtes d'enfer aux reflets verdâtres, d'autres noires avec des cornes, peuplaient ce puits lumineux et chaud, creusé dans l'ombre glacée des lourds feuillages.**

Ils s'assirent, la tête à l'abri et les pieds dans la chaleur. Ils parlèrent d'eux, de leurs habitudes, de leurs goûts, sur ce ton plus bas dont on fait les confidences.

Texte partiellement réécrit :

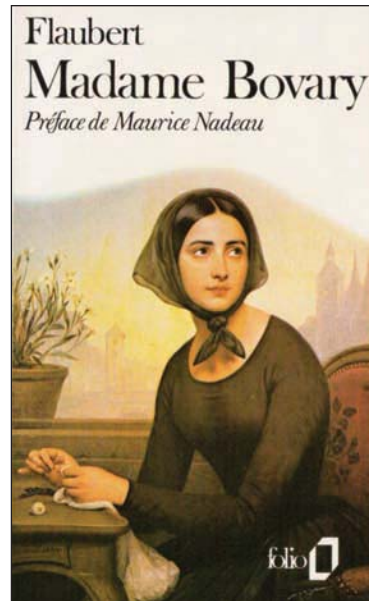
Ils traversèrent en ligne droite les quelques chaumières et, après avoir dépassé un petit château qui ressemblait à une grande ferme, ils se trouvèrent dans une vallée découverte allongée devant eux. [...] Ayant aperçu **une petite rivière**, plus loin à droite, ils y allèrent.

³ Flaubert emploie ce mot dans le sens de *banal*.

⁴ Il fait référence à la scène de l'auberge dans *Madame Bovary*.

Ses berges étaient recouvertes d'une épaisse couche de plantes verdoyantes, ayant poussé là, grâce à l'humidité de l'air. Des débris d'algues, arrachés aux profondeurs sous l'effet des courants et des vents, flottaient doucement à la surface de l'eau. De temps en temps, on voyait sautiller lestement, par-ci, par-là un crapaud encore tout jeune ou se traîner péniblement une vieille grenouille alourdie par les ans. Quelques pêcheurs, ayant déjà jeté leurs lignes, attendaient tranquillement qu'un poisson vienne mordre à leurs hameçons, se faisant par moments, des signes amusés de satisfaction.

Ils s'assirent, la tête à l'abri et les pieds dans la chaleur. Ils parlèrent d'eux, de leurs habitudes, de leurs goûts, sur ce ton plus bas dont on fait les confidences.



■ Exercice 7 :

Voici quelques passages prélevés dans *Le Voyage égoïste* de Colette : version initiale.

- a) Lisez-les attentivement puis essayez d'expliquer l'effacement et/ou le remplacement auxquels a procédé l'auteur, tel que indiqué ci-après :
- **Dis-moi l'heure ! Penche-toi.** Regarde à présent si la couleur du jour commence à changer, si les raies éblouissantes des persiennes deviennent bleues en bas, orangées en haut. Penche-toi sur le jardin, raconte-moi la chaleur comme on raconte une catastrophe ! Le marronnier va mourir, dis ? Il tend **contre** le ciel des feuilles frites couleur d'écaille jaspée.
 - Ah ! quitte la fenêtre ! reviens ! trompe ma langueur en me parlant de fleurs **sous l'orage**, penchées sous la pluie ! Trompe-moi, dis que l'orage, là bas, enfle un dos violet, dis-moi que le vent, rampant, se dresse soudain contre la maison, en rebroussant la vigne et la glycine, dis que les premières gouttes **couleur d'argent** vont entrer, obliques, par la fenêtre ouverte ! Je boirai sur mes mains **leur eau**.
 - Souviens-toi du dernier orage, de l'eau amère qui chargeait les beaux soucis **couleur de soleil**, de la pluie sucrée que pleurait le chèvrefeuille, et de la chevelure du fenouil, poudrée **de pluie** d'argent, où nous sucions en mille gouttelettes la saveur d'une absinthe fine !

Version finale

Premier passage :

- Suppression : **Dis-moi l'heure ! Penche-toi**
- Remplacement : **contre** le ciel par “vers le ciel”

Deuxième passage :

- Suppression : **sous l'orage**
- Remplacement : gouttes **couleur d'argent** par “gouttes **plombées**”
- Remplacement : je boirai sur mes mains **leur eau** par “je **les** boirai sur mes mains.”

Troisième passage :

- Suppression : **couleur de soleil**
 - Suppression : **de pluie**
- b) Transcrivez le texte dans sa version finale.

■ Exercice 8 :

1. Lisez deux ou trois fois ces deux textes puis dites sur quel principe est conçue leur construction tant au niveau de la première écriture qu'au niveau de la seconde.
2. Faites-en une lecture comparative en axant votre attention sur les écarts les plus importants qui existent entre eux.
3. Imaginez, au choix, une suite logique à l'un des deux textes.
4. Rédigez une nouvelle version en inversant les rôles : c'est la femme qui attend et c'est Robert qui arrive. Utilisez le registre courant.

Écriture :

Robert s'installa au coin de la terrasse, là où il y avait le plus grand angle de vue sur le boulevard. Il n'eut guère le loisir d'attendre. À peine assis, il l'aperçut.

C'était une de ces beautés complètes, foudroyantes, une de ces femmes que la nature fabrique avec un soin particulier. La nature lui avait dispensé, en effet, ses plus précieux dons : la distinction, la noblesse, la grâce, la finesse.

Elle avait mis ses bas, fins comme une fumée d'encens, de la couleur de sa peau et ses souliers hauts de cuir blanc.

Une seule chose est sûre : elle est belle et inquiète, dans cette rue éclairée d'une lumière assez dure.

Elle s'assit en face de lui. Elle regardait au loin, évitant son regard.

Réécriture :

Robert s'installa au coin de la terrasse, là où il y avait le plus grand angle de vue sur le boulevard. Il n'eut guère le loisir d'attendre. À peine assis, il l'aperçut.

Avec ses gros croquenots et sa silhouette sans grâce, elle arriva en courant, les jambes cagneuses, le chignon gros et lourd. Tout son attirail de bijoux tintait sur elle, cliquetait, grinçait. Elle retentissait des sons les plus bizarres comme une maison hantée.

C'était bien la petite trogne à la fois butée et puérile sous la masse énorme des cheveux, aux lèvres boudeuses, aux yeux verts insolents, avec, en plus, une grande gaucherie campagnarde et l'odeur violente d'un parfum bon marché.

Elle se planta devant lui, le foudroyant du regard. Elle jeta sur la table un papier chiffonné.

■ Exercice 9 :

Texte

Une vague déferla, courut sur la grève humide et lécha les pieds de Robinson qui gisait face contre sable. À demi inconscient encore, il se ramassa sur lui-même et rampa de quelques mètres sur la plage. Puis il se laissa rouler sur le dos. Des mouettes noires et blanches tournoyaient en gémissant dans le ciel céruléen⁵ où une trame blanchâtre qui s'effilo-chait vers le levant était tout ce qui restait de la tempête de la veille. Robinson fit un effort pour s'asseoir et éprouva aussitôt une douleur fulgurante à l'épaule gauche. La grève était jonchée de poissons éventrés, de crustacés fracturés et de touffes de varech brunâtre, tel qu'il n'en existe qu'à une certaine profondeur. Au Nord et à l'Est, l'horizon s'ouvrait librement vers le large, mais à l'Ouest il était barré par une falaise rocheuse qui s'avavançait dans la mer et semblait s'y prolonger par une chaîne de récifs. C'était là, à deux encablures environ, que se dressait au milieu des brisants la silhouette tragique et ridicule de *La Virginie* dont les mâts mutilés et les haubans flottant dans le vent clamaient silencieusement la détresse.

Michel Tournier, *Vendredi ou les limbes du pacifique*, 1967.

Réécriture du texte

Lorsque Robinson reprit connaissance, il était couché, la figure dans le sable. Une vague déferla sur la grève mouillée et vint lui lécher les pieds. Il se laissa rouler sur le dos. Des mouettes noires et blanches tournoyaient dans le ciel redevenu bleu après la tempête. Robinson s'assit avec effort et ressentit une vive douleur à l'épaule gauche. La plage était jonchée de poissons morts, de coquillages brisés et d'algues noires rejetés par les flots. À l'Ouest, une falaise rocheuse s'avavançait dans la mer et se prolongeait par une chaîne de récifs. C'était là que se dressait la silhouette de *La Virginie* avec ses mâts arrachés et ses cordages flottant dans le vent.

Michel Tournier, *Vendredi ou la vie sauvage*, 1971.

1. Michel Tournier a d'abord réécrit le texte de Daniel Defoe "*Robinson Crusoé*" puis a procédé, quatre ans après, à la réécriture de son propre texte.
 - a) Observez la typographie du texte puis celle de sa réécriture : quelle constatation d'ordre global faites-vous ?
 - b) Lisez le commencement de chacun des deux passages : l'image du personnage étendu sur le sable et de la vague qui vient lui « lécher » les pieds est-elle rendue de la même façon ? Qu'est-ce qui a été précisément reconduit ? Qu'est-ce qui a été modifié ? Focalisez votre attention surtout sur la construction des phrases.
 - c) Lequel de ces débuts textuels vous paraît plus précis, mieux construit ? Pourquoi ?
2. Comparez ces deux phrases en axant votre attention sur la caractérisation dans l'une et l'autre.
 - a) « *Des mouettes noires et blanches tournoyaient dans le ciel redevenu bleu après la tempête.* »
 - b) « *Des mouettes noires et blanches tournoyaient en gémissant dans le ciel céruléen où une trame blanchâtre qui s'effilo-chait vers le levant était tout ce qui restait de la tempête de la veille.* »
3. Comparez également ces deux autres phrases en axant votre attention cette fois-ci sur les mots de vocabulaire et l'énumération. Vous commenterez en particulier les substitutions suivantes : morts / éventrés, coquillages / crustacés, noires / brunâtre.
 - a) « *La grève était jonchée de poissons éventrés, de crustacés fracturés et de touffes de varech brunâtre, tel qu'il n'en existe qu'à une certaine profondeur.* »

⁵Azuré. C'est-à-dire d'une teinte qui rappelle le bleu du ciel.

- b) « *La plage était jonchée de poissons morts, de coquillages brisés et d'algues noires rejetés par les flots.* »
4. a) Observez la phrase sur laquelle s'achève chacun des deux textes : comment l'auteur a-t-il “gommé” l'équivalence entre l'une et l'autre ? Vous étudierez la suppression des localisations.
- b) Pourquoi, d'après vous, Tournier a-t-il choisi de dépouiller la silhouette du bateau de son apparence tragique et ridicule ? Pourquoi a-t-il passé sous silence l'idée de détresse ?
5. Relisez vos réponses aux questions précédentes et montrez que Tournier a appliqué, dans la relecture/réécriture de son texte, le principe d'économie (ou de réduction). Essayez de trouver une justification à cela.
6. Voici la suite du texte réécrit. Réécrivez-la à votre manière en tâchant de la faire correspondre au texte initial. Procédez par amplification (du moment qu'elle a obéi au principe de réduction). Usez de la caractérisation autant que possible, introduisez des adverbes de manières, donnez de plus amples détails sur les circonstances de l'action, imaginez d'autres petits faits, embellissez le tout par une métaphore intéressante.

Suite de la réécriture :

Robinson se leva et fit quelques pas. Il n'était pas blessé, mais son épaule contusionnée continuait à lui faire mal. Comme le soleil commençait à brûler, il se fit une sorte de bonnet en roulant de grandes feuilles qui croissaient au bord du rivage. Puis il ramassa une branche pour s'en faire une canne et s'enfonça dans la forêt.

ESSAI :

Sujet 1

André Breton donne le conseil suivant : « Écrivez vite, assez vite pour ne pas vous 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. »

Discutez cette citation en axant votre analyse critique sur l'impérative nécessité de se relire pour mieux écrire que cet écrivain semble récuser.

Sujet 2 :

Dans ses *Pensées*, Pascal écrit : « *La raison nous commande bien plus impérieusement qu'un maître ; car en désobéissant à l'un on est malheureux, et en désobéissant à l'autre on est sot.* »

- a) Dans un court texte explicatif-argumentatif, vous **développerez** cette thèse en l'étayant de quelques exemples appropriés. Vous travaillerez d'abord au brouillon.
- b) Vous relirez, ensuite, deux ou trois fois la première mouture de votre texte (une fois que la rédaction est achevée) et vous y apporterez les corrections que vous jugerez nécessaires (= première réécriture).
- c) Vous relirez encore – au moins deux fois – votre texte et vous le récrirez dans sa version finale, avant de le mettre au propre (= réécriture finale).

Sujet 3 :

Adhérez-vous à cette définition empruntée à un pédagogue : « Savoir écrire un texte, c'est savoir le “réviser”, le relire, le réécrire » ? Vous **développerez** votre opinion sur cette conception de l'écriture en l'appuyant d'arguments et en l'illustrant d'exemples.

Citations utiles concernant la relecture / réécriture

- Un critique littéraire : « Si pour beaucoup d'écrivains le livre imprimé met fin à toute réécriture, pour d'autres, il peut ne constituer qu'une étape. C'est en couvrant la chose imprimée d'infinies corrections, ratures et ajouts que l'écriture reprend possession de l'écrit et que l'auteur tente de retrouver autorité sur son texte. »
- Jean Daniel : « J'ai des souvenirs précis. Camus faisait devant moi des articles avec les soins et parfois l'exaltation retenue du créateur. Michel Cournot⁶ aussi, qui corrige et corrige sans cesse ; et Clavel⁷ qui déclame et qui chante ses phrases dès qu'il les a écrites, pour éprouver les fautes de rythme, dit-il. Pour eux il n'est pas de différence entre un article et une œuvre d'art. »

L'Ère des ruptures.

- Bertrand Poirot-Delpech : « Les phrases imprimées donnent au lecteur les moyens de les contester, laissent intacts le recul critique, le doute, le refus [...] L'œil domine la page, revient en arrière, prend la tangente comme dans les promenades en forêt ou au hasard des dictionnaires, ces gambades dont on revient riches de saveurs ou de savoirs d'autant plus précieux qu'on ne les cherchait pas. »

Le Monde (Numéro promotionnel du 18 août 2000)

- Claudette Oriol-Boyer : « Lecture et écriture sont deux moments d'une même activité. Si lire peut apprendre à mieux écrire, écrire apprend toujours à mieux lire car dans l'écriture, la rencontre avec le matériau langagier est plus forte que dans la lecture. Les tentatives d'écriture ne s'oublient jamais et entretiennent le besoin de lire.»

Modalités didactiques pour relier la lecture et l'écriture.

- René Barjavel (*témoignage à propos de la maîtrise progressive de l'écrit*) : « Je découvris l'exaltation de savoir que je faisais quelque chose de bien, alors que jusqu'à ce jour j'avais cafouillé partout, et considéré l'encre, le papier et le porte-plume comme des instruments de torture. Je suppose que le poulain nouveau-né, qui trébuche sur ses quatre longues pattes grêles, et tombe, et se relève, et retombe sur le nez, doit éprouver le même genre d'euphorie lumineuse quand tout à coup, sans qu'il sache pourquoi, l'équilibre lui vient, ses jambes lui obéissent, le sol ne se dérobe plus sous ses sabots. »

La Charrette bleue.

⁶ Écrivain et journaliste.

⁷ Journaliste, essayiste et romancier. Il est entré au journal *Le Monde* à l'âge de 22 ans. Élu à l'Académie française le 10 avril 1986. Décédé à Paris le 14 novembre 2006.

Citations utiles en rapport avec le thème du module : À la lumière de la raison

- Duc de Lévis : « En avouant ses erreurs, on met la raison au présent et le tort au passé. »
- Jean Dorst : « L'homme a assez de raisons objectives pour s'attacher à la sauvegarde du monde sauvage. Mais la nature ne sera en définitive sauvée que par notre coeur. Elle ne sera préservée que si l'homme lui manifeste un peu d'amour. »
- La Bruyère : « Un auteur moderne prouve ordinairement que les anciens nous sont inférieurs en deux manières, par raison et par exemple : il tire la raison de son goût particulier, et l'exemple de ses ouvrages. »
- Friedrich Hegel : « La raison gouverne le monde et par conséquent gouverne et a gouverné l'histoire universelle. »
- Hubert Reeves : « Distinguer le “raisonnable” et le “rationnel”. Le premier inclut l'intuition et l'affectif. Le second n'implique qu'un déroulement correct du processus logique. »
- Guy de Maupassant : « Mais sait-on quels sont les sages et quels sont les fous, dans cette vie où la raison devrait souvent s'appeler sottise et la folie s'appeler génie ? »
- Fontenelle⁸ : « Je ne suis pas si convaincu de notre ignorance par les choses qui sont, et dont la raison nous est inconnue, que par celles qui ne sont point, et dont nous trouvons la raison. »



Ph. RMN

Gian Domenico Tiepolo, *L'Arracheur de dents*. (Musée du Louvre, Paris)

⁸ Dans *Histoire des oracles* (1687), Fontenelle (1657-1757) s'en prend énergiquement à l'obscurantisme d'une pensée qui se nourrit de « fables », qui renforce la crédulité des hommes. Il entendit raconter partout autour de lui que : « Les dents étaient tombées à un enfant de sept ans, il lui en était venue une autre, en or, à la place d'une de ses grosse dents. » On prétendit, **les savants y compris**, qu'il s'agissait d'une dent mi-miraculeuse, mi-naturelle et on écrivit là-dessus des livres. C'est dans ce contexte précis que s'inscrit la citation de cet auteur qui a d'ailleurs intitulé le texte d'où elle est extraite : *La dent d'or*. Le tableau du peintre Tiepolo, contemporain à Fontenelle (1727- 1804) est, dit-on, inspiré de cette histoire.

I. Thème et textes

- Relisez les textes de Jean Hamburger et de Louis Leprince-Ringuet, deux esprits scientifiques, l'un étant médecin, l'autre physicien : deux regards croisés sur des problèmes qui se posent effectivement à l'homme d'aujourd'hui. L'un comme l'autre cherche à faire prendre conscience de la nécessité d'être raisonnable et lucide pour trouver des solutions à ces problèmes :
 - Dites comment les intitulés de leurs écrits respectifs (d'où sont extraits leurs textes) suggèrent leur *souci d'œuvrer pour le bien de la communauté humaine*.
 - Donnez un titre à chacun de leurs textes puis remplissez le tableau suivant (à recopier sur le cahier)

	Problème posé	Résumé du texte
J. Hamburger
L. Leprince-Ringuet

- Lisez ce poème de Raymond Devos, extrait de son recueil “*Sens dessus dessous*”, 1976.
 - Montrez que Devos est également préoccupé par le bien de la communauté humaine.
 - Identifiez les deux figures de style autour desquelles est construit le poème.
 - Relevez les termes et expressions renvoyant au domaine de la science.
 - Explicitez la différence de sens entre les expressions : *se tordre de rire* (vers 6) / *fournir matière à rire* (vers 21) / *éclater de rire* (vers 22) / *rire de quelqu'un* (vers 17).

Vous savez que j'ai un esprit scientifique.
 Or, récemment, j'ai fait une découverte bouleversante !
 En observant la matière de plus près...
 J'ai vu des atomes...
 qui jouaient entre eux...
 et qui se tordaient de rire !
 Ils s'esclaffaient !
 Vous vous rendez compte...
 des conséquences incalculables que cela peut avoir ?
 Je n'ose pas trop en parler, parce que j'entends d'ici les savants !
 – Monsieur, le rire est le propre de l'homme !
 Eh oui !...

Et pourtant !
 Moi, j'ai vu, de mes yeux vu...
 des atomes qui : “Ha, ha, ha !”
 Maintenant, de quoi riaient-ils ?
 Peut-être de moi ?
 Mais je n'en suis pas sûr !
 Il serait intéressant de le savoir.
 Parce que si on savait ce qui amuse les atomes
 on leur fournirait matière à rire...
 Si bien qu'on ne les ferait plus éclater de rire.
 Et que deviendrait la fission nucléaire ?
 Une explosion de joie !

- Relisez les textes de Claude Roy et de Marguerite Yourcenar, deux esprits littéraires, l'un est essayiste et poète, l'autre romancière : deux regards critiques qui pointent des comportements abusifs, signe d'un dysfonctionnement social, au sein de la société contemporaine.
 - Rappelez succinctement ces comportements jugés excessifs par l'un et l'autre des deux écrivains.
 - Trouvez un titre à chacun des deux textes puis remplissez le tableau suivant (à recopier sur le cahier)

	Problème posé	Solution préconisée
M. Yourcenar
C. Roy

4. Dans son texte, qui fait état d'un paradoxe flagrant au sein des sociétés occidentales, François de Closets en arrive à dire : « *Le problème n'est plus d'accumuler les richesses, d'augmenter le confort et de forcer la technique. Il s'agit avant tout de vivre et d'être heureux* ».
- Relisez le texte de ce journaliste, dont les biographes disent qu'il « est toujours soucieux de l'avenir de l'humanité », puis faites-en une courte synthèse.
 - Pour « *vivre et être heureux* » dans le monde de demain, on « *aura d'abord besoin de confiance, de justice, de tendresse, de beauté, de sérénité* », dit De Closets dans son texte. Essayez de développer ces points et de les présenter sous forme d'un véritable programme d'action en 5 clauses :
 - une première version adressée aux institutions nationales
 - une seconde version adressée aux institutions internationales.

II. Thème et lexique

- De ce corpus de citations relatives à la notion de **modernité** (appliquée communément au monde d'aujourd'hui) :
 - Dites à quel domaine réfère cette notion dans les différentes citations
 - Faites l'analyse lexicale des termes qui y sont soulignés et dégagez l'intention qui sous-tend leur emploi ainsi que l'effet stylistique (au cas où il y en aurait) que leur mise en œuvre introduit dans la phrase.
 - Substituez à ces termes des mots équivalents (qui rendent précisément le même sens)
 - **Charles Baudelaire** : « La modernité, c'est le transitoire, le fugitif, le contingent, la moitié de l'art, dont l'autre moitié est l'éternel et l'immuable. »
 - **Patrice Raunet** : « La pensée des anciens nous est contemporaine : elle nous aide à débrouiller les chaos modernes et nous restitue ce qui est éternel.
 - **Philippe Bouvard** : « Quel plus bel exemple de l'incommunicabilité moderne que le spectacle des automobilistes dans leurs véhicules : ceux qui roulent deux par deux ne disent pas un mot et ceux qui n'ont pas de passager parlent tout seuls... »
 - **Oscar Wilde** : « Rien n'est plus dangereux que d'être trop moderne ; on risque de devenir soudain ultra démodé. »
 - **Thierry Maulnier** : « Les grandes civilisations artistiques furent des civilisations où l'inutile était nécessaire ; dans la civilisation d'aujourd'hui, l'inutile est devenu inutile.
 - **Eric-Emmanuel Schmitt** : « Au lieu de s'inquiéter de ce qui se passera demain, les hommes feraient mieux de s'interroger sur ce qu'ils font aujourd'hui. »
 - **Jules Renard** : « Aujourd'hui on ne sait plus parler, parce qu'on ne sait plus écouter. »
 - **Jean Cocteau** : « Le cinéma, c'est l'écriture moderne dont l'encre est la lumière.

2. Quelques uns des propos cités précédemment font état d'un certain nombre de difficultés observées dans la société d'aujourd'hui : Raunet s'exprime en termes de *chaos modernes*, Bouvard parle d'*incommunicabilité* et Jules Renard évoque *la difficulté de parole et d'écoute*¹. Que doit nous dicter la raison, d'après vous, pour aplanir ces difficultés ?

En réponse à cette question :

Relevez les mots-clés dans chacune des affirmations suivantes puis utilisez-les dans un court paragraphe où vous direz ce qu'il conviendrait de faire logiquement afin de remédier à la situation.

- **Arthur Rimbaud** : « Ce n'est qu'au prix d'une ardente patience que nous pourrions conquérir la cité splendide qui donnera la lumière, la justice et la dignité à tous les hommes. »
- **Alexis de Tocqueville** : « Il y a plus de lumière et de sagesse dans beaucoup d'homme réunis que dans un seul. »
- **Sénèque** : « Nous réglons notre vie sur les exemples : ce n'est pas la raison qui nous façonne ; c'est la coutume qui nous entraîne. »
- **Alexandra David-Neel** : « La douleur suit les actes qui ne sont pas minutieusement passés au crible de la raison. »
- **Anatole France** : « J'appelle raisonnable celui qui accorde sa raison particulière avec la raison universelle, de manière à n'être jamais trop surpris de ce qui arrive et à s'y accommoder tant bien que mal. »
- **Henri Lacordaire** : « La liberté est l'ensemble des droits, qu'aucune société régulière ne peut ravir à ses membres, sans violer la justice et la raison. »
- **Baron d'Holbach** : « Tout nous prouve que de jour en jour nos moeurs s'adoucissent, les esprits s'éclairent, la raison gagne du terrain... »
- **Joël de Rosnay** : « L'apprentissage de la logique, de l'analyse, la pratique de la raison, la recherche de documents, l'expression, sont-ils favorisés par les nouveaux médias ? »

II. Thème et lexique

Modernité et tradition

Société ancienne et monde nouveau

Les médias et la communication dans le monde contemporain

Représentent, en somme, des problématiques incontournables (entre autres) dans un module qui s'intéresse à **la société d'aujourd'hui** et à ses différentes manifestations, un module qui tend à soumettre les déviations constatées **à la lumière de la raison**. En lecture, les textes proposés, dans leur diversité, traitent d'une manière ou d'une autre, de ces aspects. Pour compléter ce qui a pu en être retenu et élargir l'horizon de la réflexion à ce propos, nous vous suggérons ces deux textes² : leur lecture vous permettra de vous imprégner d'idées raisonnables et lucides parce que dans l'un comme dans l'autre le raisonnement est construit autour de valeurs éthiques justes et sûres. Le mot de la fin du premier est : « *Nous ne devons pas tendre à nous rendre semblables à nos pères, mais nous efforcer d'atteindre l'espèce de grandeur et de bonheur qui nous est propre.* » Le mot de la fin du second est : « *C'est à chacun qu'il appartient, à partir de la connaissance fournie par ces communications, de faire un choix qui est fondamentalement de nature éthique.* »

¹Il rejoint Claude Roy dans sa réflexion (voir son texte à la page 187). Les deux premiers auteurs sont tout à fait contemporains. Jules Renard, quant à lui, a vécu jusqu'au début du siècle (1910).

²Texte 1 : « L'ancienne société le monde nouveau », in *De la démocratie en Amérique*, de Alexis de Tocqueville (1835-1840)

Texte 2 : « Le rôle des médias », in *La Grande aventure de la communication*, de Denis Huisman et Jocelyne Langlois (1988).

Texte 1

Personne, sur la terre, ne peut encore affirmer d'une manière absolue et générale que l'état nouveau des sociétés soit supérieur à l'état ancien ; mais il est déjà aisé de voir qu'il est autre.

Il y a de certains vices et de certaines vertus qui étaient attachés à la constitution des nations aristocratiques, et qui sont tellement contraires au génie des peuples nouveaux qu'on ne saurait les introduire dans leur sein. Il y a de bons penchants et de mauvais instincts qui étaient étrangers aux premiers et qui sont naturels aux seconds, des idées qui se présentent d'elles-mêmes à l'imagination des uns et que l'esprit des autres rejette. Ce sont comme deux humanités distinctes, dont chacune a ses avantages et ses inconvénients particuliers, ses biens et ses maux qui lui sont propres.

Il faut donc bien prendre garde de juger les sociétés qui naissent avec les idées qu'on a puisées dans celles qui ne sont plus. Cela serait injuste car ces sociétés, différant prodigieusement entre elles, sont incomparables.

Il ne serait guère plus raisonnable de demander aux hommes de notre temps les vertus particulières qui découlaient de l'état social de leurs ancêtres, puisque cet état social lui-même est tombé, et qu'il a entraîné confusément dans sa chute tous les biens et tous les maux qu'il portait avec lui.

Mais ces choses sont encore mal comprises de nos jours.

J'aperçois un grand nombre de mes contemporains qui entreprennent de faire un choix entre les institutions, les opinions, les idées qui naissent de la constitution aristocratique de l'ancienne société ; ils abandonneraient volontiers les unes, mais ils voudraient retenir les autres et les transporter avec eux dans le monde nouveau.

Je pense que ceux-là consomment leur temps et leurs forces dans un travail honnête et stérile.

Il ne s'agit plus de retenir les avantages particuliers que l'inégalité des conditions procure aux hommes, mais d'assurer les biens nouveaux que l'égalité peut leur offrir. Nous ne devons pas tendre à nous rendre semblables à nos pères, mais nous efforcer d'atteindre l'espèce de grandeur et de bonheur qui nous est propre.

Texte 2

Bien que les médias inclinent à enregistrer et à diffuser le sensationnel, le pittoresque et le non encore vu de préférence au banal, au commun, au quotidien, même si ces derniers sont souvent plus représentatifs de la réalité humaine, bien que les médias exercent ainsi une déformation préjudiciable à la connaissance, ils ouvrent tout de même un nombre croissant de portes sur le monde et ils élargissent considérablement la vision de l'univers des êtres humains de notre temps.

Le téléspectateur est porté à découvrir qu'il y a plusieurs types de sociétés et de cultures. Le relativisme culturel que les intellectuels des deux derniers siècles ont acquis avec tant de difficultés, le téléspectateur le vit avant même de le concevoir pleinement parce qu'il lui est offert en images. Elles lui permettent de s'identifier à ce qui n'est pas lui, à ce qui est loin et différent de lui et des siens au moins durant quelques instants. Et, s'il est vrai que cette identification, en raison de sa nature affective, ne s'accompagne pas d'emblée d'une attitude critique, il appartient aux éducateurs de développer les potentialités rationnelles des individus pour qu'ils acceptent ou refusent les messages médiatiques en connaissance de cause. En somme, il nous paraît légitime d'accueillir ce que les médias nous donnent d'ouverture sur le monde, tout en comprenant que la puissance fascinante des images filmiques doit être tempérée par l'exercice de notre jugement.

Libres à certains esprits chagrins de ne voir dans les émissions télévisées que des produits d'un niveau intellectuel assez bas et de leur reprocher de mettre toutes les choses dont elles parlent sur le même plan. Le vrai problème de la culture médiatique nous paraît se situer ailleurs : devons-nous assumer nos différences au point que chacun s'enferme dans la sienne, ou pouvons-nous, au moins par la pensée, englober ces différences en vertu d'un humanisme universaliste ?

L'identité culturelle étant devenue une idée-force de notre temps, il nous faut compter avec elle et essayer d'utiliser sur ce point les médias dans la direction qui nous paraît la meilleure. En portant à l'absolu la culture à laquelle on appartient, on s'enferme à l'intérieur d'une "conscience close", en refusant de reconnaître cette appartenance, on tombe dans l'inconscience. Il faut admettre qu'aucun individu n'existe humainement parlant sans participer à une culture déterminée, mais il faut, en même temps, que cet individu accepte l'existence d'autres cultures que la sienne et soit capable d'en reconnaître la légitimité pour devenir lui-même une "conscience ouverte". L'adoption de l'un de ces trois points de vue ne saurait être déterminée par les communications médiatiques et il n'est nullement question qu'elle le soit. C'est à chacun qu'il appartient, à partir de la connaissance fournie par ces communications, de faire un choix qui est fondamentalement de nature éthique.

Le rationnel et l'irrationnel dans le monde d'aujourd'hui

- Dans un monde moderne caractérisé par :
 - une instruction généralisée même dans les campagnes
 - un progrès spectaculaire de la médecine
 - un essor grandissant de la technologie,
 - un développement accru de la télématique et de l'électronique
 - un monde où la science offre de plus en plus de voies pour une nouvelle organisation du monde et une meilleure harmonie entre les différents éléments de la nature, on assiste, curieusement, au développement manifeste de **phénomènes irrationnels**, censés appartenir à un passé bien lointain.
 - Ces phénomènes sont en rapport avec la magie ou avec des pratiques qui relèvent de son champ, comme le confirme la citation suivante, prélevée dans une analyse à caractère sociologique : « Malgré la prépondérance de la science dans les sociétés modernes l'attrait pour la magie – que celle-ci soit présentée comme telle ou bien déguisée sous un autre nom – ne semble pas s'affaiblir, n'est pas prêt de s'éteindre. »
 - Cette persistance du surnaturel et de l'irrationnel ne pousse-t-elle pas à l'interrogation ? N'appelle-t-elle pas à la réflexion ? N'exige-t-elle pas qu'on soumette à la loi de la raison ces pratiques qui semblent échapper plutôt à cette loi ?
 - Interrogeons-nous alors sur ce phénomène surprenant, sur sa raison d'être dans un monde supposé l'avoir déjà largement dépassé.
 - Enquêtons sur le bien-fondé de sa “re-naissance” dans une actualité qui, au nom de la rationalité, le renie beaucoup plus qu'elle ne l'accepte.
 - Essayons de comprendre et d'expliquer ce que les médias et la réalité, autour de nous, ne cessent de nous faire voir et entendre à son propos.
- Bâtissons donc notre projet de recherche autour de cette question qui mérite bien d'être examinée et débattue ; d'autant plus que ce module-ci s'intitule “*À la lumière de la raison*” et s'inscrit dans le domaine “*Regards sur la société d'aujourd'hui*”.

Consigne de travail (Commençons d'abord par lire les directives méthodologiques présentées à la fin de la fiche).

1. Aidez-vous d'un dictionnaire pour vous assurer de la signification exacte :

- a) du mot “**magie**”
- b) des termes suivants, qui réfèrent à des pratiques en rapport étroit avec la magie :
la sorcellerie, la voyance, l'occultisme.

2. Documentez-vous :

- sur ce qu'il est convenu d'appeler “**Les sciences occultes**” : pourquoi récusent-elles le rationalisme au profit de forces mystérieuses ?
- sur **l'astrologie**. Est-ce une science ? Est-ce un art ? Quel usage en font ceux qui la pratiquent aujourd'hui ? Font-ils de la prévision ou de la prédiction ?¹
- sur **la voyance** qui prétend connaître le passé et l'avenir d'autrui et qui se développe outre mesure dans les sociétés occidentales (surtout)².

¹ Comprenez d'abord la différence de sens entre les verbes : **prévoir** et **prédire**.

² Consultez des sites Internet expliquant “Astrologie” et “Voyance”.

3. Essayez de trouver des explications :

- À l'existence de la superstition et des guérisseurs dans la société d'aujourd'hui, société pourtant bien évoluée.
- À l'engouement, chez les jeunes, pour la lecture des horoscopes : menez une petite enquête auprès de vos camarades de classe et tirez-en des conclusions.

4. Posez-vous ces deux questions et essayez d'y répondre :

- Ces manifestations représentent-elles le signe d'une nouvelle vision du monde ?
- Sont-elles le signe d'une crise de la modernité ?

5. Commentez ces éléments de réponses

(avancés par des penseurs, expliquant l'émergence actuelle de la magie et ses auxiliaires³) :

- « La contestation de la technologie scientifique et du mode de vie urbain ainsi que le doute généralisé quant aux certitudes de la tradition et aux promesses de la modernité impliquent un nouveau travail de recherche du sens de la vie et de reconquête identitaire. »
- « La science fait peur, ou, si elle ne fait pas peur ses dérapages (OGM, nucléaire, pollution...) ont fait perdre confiance en l'idée d'une science, toute puissante, celle qui était censée apporter progrès et lumières. Plutôt que d'essayer de trier le bon grain de l'ivraie, il peut paraître plus simple de se réfugier dans des valeurs qui semblent avoir fait leurs preuves, celles de ses parents et de ses grands-parents. »
- « Poussé par l'alliance de la consommation au marketing, en recherche perpétuelle d'idées, de modes à lancer, le phénomène de la magie s'est une nouvelle fois répandu, durant les dernières décennies, mais cette fois comme icônes plus ou moins sympathiques d'une culture populaire globalisée. »

6. Analysez ces annonces publicitaires de voyantes

- Soyez informé(e) de ce qui vous attend dans les douze mois qui viennent pour mieux gérer vos décisions !
- Ces nouvelles prévisions annuelles complètement personnalisées, basées sur la technique astrologique la plus fiable tiennent compte des maisons natales pour davantage de finesse et éliminent les aspects collectifs pour aller à l'essentiel et à l'efficacité.
- Que vous réserve les 12 mois à venir ? Profitez de vos périodes favorables pour agir au meilleur moment et recevez cette étude prévisionnelle complète à votre Email en quelques secondes !
- La voyance : le bonheur sans ordonnance !

Travail en sous-groupes

1. D'après vous, sommes-nous, effectivement, devant une nouvelle forme de culture : une « *culture populaire globalisée* » ? Ou plutôt devant une forme de « manipulation organisée » ? Concertez-vous puis répondez à cette question dans le cadre d'un **texte argumentatif** – rédigé en commun – illustré par des exemples tirés de vos connaissances respectives sur la question (à lire à vos camarades en séance d'oral : en débattre).
2. Commentez cette affirmation d'Albert Jacquard : « Ne confondons pas *imaginaire* et *irrationnel*. L'imagination n'est vraiment dangereuse que si la raison lui apparaît comme une contrainte insupportable ; alors, toutes les absurdités deviennent possibles. Notamment lorsque l'imagination est appelée pour suppléer notre impuissance, comme dans le cas des actes superstitieux. Ce n'est pas alors l'imagination qu'il faut incriminer mais le refus du recours simultané à la raison. »

³ Sorcellerie, voyance, astrologie, ésotérisme...

Un représentant du sous-groupe présentera, sous forme d'exposé, votre commentaire à la classe.

3. Trouvez-vous discutables, réfutables ou irréfutables ces thèses : la 1^{ère} avancée par Paul Léautaud, la seconde par Montaigne, la 3^{ème} par Thomas Hobbes.

Thèse 1 : « L'être qui prête un pouvoir magique, surnaturel, à un objet quelconque : croix, statuette, etc., est un aliéné partiel. Tout ce qui est croyance aveugle est un degré de folie. »

Thèse 2 : « Si la Physique n'avait d'autres inventions que celles de la poudre et du feu grégeois⁴, on ferait fort bien de la bannir comme la Magie. »

Thèse 3 : « Pour ce qui est des sorcières, je ne pense pas que leur sorcellerie soit un pouvoir véritable ; mais je pense qu'elles sont châtiées justement, à cause de cette croyance fautive qu'elles ont d'être capables d'accomplir de tels méfaits, croyance jointe au dessein de les accomplir si elles le peuvent. »

Une synthèse de la réflexion du sous-groupe au sujet de ces thèses sera présentée et discutée en classe.

Directives méthodologiques

1. Menez votre projet de recherche en équipes.
2. Négociez entre vous les aspects auxquels vous comptez vous intéresser.
3. Planifiez minutieusement et en commun la réalisation du projet.
4. Procédez à un partage judicieux des tâches.
5. Désignez un chef de groupe qui coordonnera les diverses parties de la recherche.
6. Désignez deux d'entre vous pour recueillir les différentes contributions et les harmoniser.
7. Choisissez un petit comité de rédaction et un autre pour la relecture.
8. Imaginez une modalité de présentation du travail final qui permette à chacun d'entre vous de prendre en charge une partie de l'exposé que vous ferez.
9. Le chef de groupe fera, finalement, un compte rendu sur le parcours méthodologique suivi tout au long de la réalisation du projet.



Ph. Roger-Viollet

Heinrich Füssli (1741-1825) ; *Trois sorcières*.

⁴Mélange très inflammable, explosif, mis au point par les Grecs (Antiquité)

Au terme de ce module, je sais :

Activités	Capacités	Degré de maîtrise		
		Bon	Moyen	Faible
En lecture des textes courts	<ul style="list-style-type: none"> – Lire et comprendre des textes d'hommes de lettres et de science qui posent des problématiques d'actualité, les analysent et incitent à une réflexion à leur sujet – Étudier les raisonnements qui sous-tendent ces analyses et les articulations logiques qu'ils établissent – Analyser les oppositions entre ce qui est et ce qui doit être, entre ce qui est <i>rationnel</i> et ce qui est <i>irrationnel</i> qui traversent, en somme, l'ensemble de ces textes 			
En lecture de l'image	<ul style="list-style-type: none"> – Lire et interpréter une séquence filmique (du projet de film à sa réalisation) – Dégager le rapport texte/image en cas d'adaptation cinématographique d'une œuvre littéraire 			
En vocabulaire et en stylistique	<ul style="list-style-type: none"> – Utiliser le dictionnaire – Étudier la composition d'un mot, les constructions nominales, les relations et les écarts sémantiques – Distinguer terme générique/terme spécifique, mots de sens voisins (composition et signification) – Entreprendre une analyse lexicale autour de termes et d'expressions-clés – Analyser des champs lexicaux et sémantiques, des énumérations, des jeux de mots – Reconnaître et commenter <i>la personnification</i> et <i>la fausse question</i> – Dégager la tonalité humoristique et en indiquer l'effet 			
En grammaire	<ul style="list-style-type: none"> – Reconnaître les valeurs des différents modes et leurs spécificités d'emploi – Expliquer la corrélation des temps et des modes en (lecture de textes) et respecter la règle de la concordance des temps (en production de textes) 			
À l'oral	<ul style="list-style-type: none"> – M'interroger sur une problématique – Réfléchir au sein d'un groupe, me documenter – Exposer, débattre – Commenter un document iconographique 			
En étude de texte et en expression écrite	<ul style="list-style-type: none"> – Répondre à des questions dans une étude de texte – Faire un brouillon – Relire et réécrire ce que je produis (en expression écrite) – Analyser un sujet et rédiger un essai à propos de l'acte d'écrire 			

Poésies

MODULE 5



A-Giraudon

Peruzzi, *Danse d'Apollon avec les Muses* *

Où sont ces doux plaisirs qu' au soir, sous la nuit brune,
Les **Muses** me donnaient, alors qu'en liberté,
Dessus le vert tapis d'un rivage écarté,
Je les menais **danser** aux rayons de la lune ?

Joachim Du Bellay, *Les Regrets*.

* Voir Annexe "Poésie" pages 358-360

Activités

Objectifs

Lecture des textes

- Lire et comprendre des textes poétiques : poèmes et poèmes en prose
- Étudier les images en poésie et les procédés d'écriture qui les mettent en évidence
- Observer et distinguer la présentation typographique d'un poème et celle d'un poème en prose
- Reconnaître et analyser, dans un poème, les principaux éléments de versification
- Dégager les correspondances entre composantes versificatoire et composantes sémantiques (mettre en rapport le fond et la forme)

Lecture de l'image

- Lire et interpréter un calligramme
- Dégager le rapport "Poème / Calligramme"
- Comparer un calligramme à une calligraphie
- Comparer un calligramme à un tableau de peinture

Vocabulaire et stylistique

- Manipuler le vocabulaire relatif à la thématique du module
- Différencier le poème en prose du poème en vers libres (composition et signification)
- Identifier et nommer les principales composantes versificatoires d'un poème
- Distinguer une assonance d'une allitération et une répétition d'une anaphore
- Identifier et analyser : une gradation, une litote, un euphémisme, une périphrase, un lieu commun.

Grammaire

- Révision : différencier le discours direct du discours indirect
- Différencier le discours indirect du discours indirect libre
- Repérer et commenter l'insertion, dans un énoncé, du style indirect libre

Pratique de l'oral

- Lire et dire la poésie :
 - Lire à haute voix un poème, de façon expressive
 - Apprendre un poème et le réciter en le soutenant d'une expression corporelle significative
 - Recréer un poème en le reconstruisant à partir d'une nouvelle combinaison de termes et d'images et en exploitant certaines fonctionnalités de l'ordinateur

Étude de texte et Essai

- Répondre à des questions dans une étude de texte conçue à l'image de celle du baccalauréat
- Reconnaître les principales tonalités discursives et en faire l'analyse dans différents types de textes
- Exploiter une citation
- Argumenter en ne confondant pas "convaincre" et "persuader"

Réalisation d'un "Projet"

- Découvrir un type particulier d'écriture poétique : le poème acrostiche (observer sa composition)
- Lire une variété d'acrostiches et en dégager une typologie (formes et intentions sous-jacentes)
- S'entraîner à produire, en ateliers d'écriture, des poèmes acrostiches
- Concevoir des affiches murales pour édition et diffusion de productions personnelles.



Charles Baudelaire (1821-1867). Son père, le peintre, Joseph-François Baudelaire mourut en 1827. Dès l'année suivante, sa mère épousait en secondes noces le commandant Aupick, que le jeune Charles détesta rapidement. Baudelaire fit ses études au lycée Louis-Le-Grand, et vers sa dix-septième année, il commença d'écrire ses premiers vers et de fréquenter les cabarets littéraires. Son beau-père tenta de l'éloigner mais n'y parvint pas. Lorsqu'il rencontra Jeanne Duval, le jeune poète mena une vie fastueuse de dandy jusqu'en septembre 1844. En 1846, il découvrit l'oeuvre d'Edgar Poe, qu'il décida de traduire et de présenter au public français. Entre-temps, Baudelaire s'était épris de Mme Sabatier qui lui inspira plusieurs poèmes des *Limbes*, les futures "*Fleurs du mal*". Le livre fut imprimé en 1857 mais il fut jugé obscène par la justice et son auteur condamné à payer une amende². C'est en 1866, que Baudelaire fut terrassé par la paralysie. Il ne fut bientôt plus qu'un infirme privé de l'usage de la parole. Il conserva pourtant sa lucidité jusqu'à sa mort, survenue le 31 août 1867.

► La chevelure

Ô toison, moutonnant jusque sur l'encolure !
Ô boucles ! Ô parfum chargé de nonchaloir !
Extase ! Pour peupler ce soir l'alcôve obscure
Des souvenirs dormant dans cette chevelure
5 Je la veux agiter dans l'air comme un mouchoir !

Je plongerai ma tête amoureuse d'ivresse
Dans ce noir océan où l'autre est enfermé ;
Et mon esprit subtil que le roulis caresse
Saura vous retrouver, ô féconde paresse !
25 Infinis bercements du loisir embaumé !

La langoureuse Asie et la brûlante Afrique,
Tout un monde lointain, absent, presque défunt,
Vit dans tes profondeurs, forêt aromatique !
Comme d'autres esprits voguent sur la musique,
10 Le mien, ô mon amour ! nage sur ton parfum.

Cheveux bleus, pavillon de ténèbres tendues,
Vous me rendez l'azur du ciel immense et rond ;
Sur les bords duvetés de vos mèches tordues
Je m'enivre ardemment des senteurs confondues
30 De l'huile de coco, du musc et du goudron.

J'irai là-bas où l'arbre et l'homme, pleins de sève,
Se pâment longuement sous l'ardeur des climats ;
Fortes tresses, soyez la houle qui m'enlève !
Tu contiens, mer d'ébène, un éblouissant rêve
15 De voiles, de rameurs, de flammes et de mâts :
Un port retentissant où mon âme peut boire
À grands flots le parfum, le son et la couleur ;
Où les vaisseaux, glissant dans l'or et dans la moire,
Ouvrent leurs vastes bras pour embrasser la gloire
20 D'un ciel pur où frémit l'éternelle chaleur.

Longtemps ! toujours ! ma main dans ta crinière lourde
Sèmera le rubis, la perle et le saphir,
Afin qu'à mon désir tu ne sois jamais sourde !
N'es-tu pas l'oasis où je rêve, et la gourde
35 Où je hume à longs traits le vin du souvenir ?

Charles Baudelaire,
Les Fleurs du mal, 1875.

¹ Un recueil de poésie où les vers, dit un critique littéraire : « toujours admirables, sont comptés parmi les plus beaux de la langue française ; ils ont la facture impeccable et sonore des Parnassiens, mais ils vibrent d'émotion romantique, tout en ouvrant "les forêts de symboles" et de correspondances qu'affectionnent les Symbolistes. »

² Cette condamnation a pesé lourd pour Baudelaire qui se trouva pauvre et fatigué, alors qu'il devait encore écrire et publier *Les Paradis artificiels*, *L'oeuvre et la Vie d'Eugène Delacroix* et surtout les poèmes en prose du "Spleen de Paris".

Lire et analyser

• *Une chevelure particulière*

1. À qui le poète s'adresse-t-il dans ce texte ?
2. Relevez le champ lexical des cheveux. Explicitiez le sens des différents éléments constituant ce champ lexical : quelles nuances comportent les termes synonymes ?
3. a) Comment la chevelure de la femme aimée est-elle désignée dans la première strophe ?
b) Identifiez les trois images qui la reprennent dans le poème. À quels éléments de la nature est ainsi associée la chevelure ? Quelle dimension prend-elle ?
c) Auxquels des cinq sens est-elle reliée ?
4. Repérez le jeu des pronoms personnels de la 1^{ère} et de la 2^{ème} personne : quels types de relations entre le poète et la chevelure sont mis en relief par ce jeu des pronoms ?
5. Quel effet suscite la contemplation de la chevelure de la femme aimée chez le poète ?

• *Voyage et exotisme*

6. Quels continents sont cités dans ce passage ?
a) Qu'est-ce qui montre que le monde dont parle le poète est éloigné de lui géographiquement ? Précisez ses diverses caractéristiques.
b) Relevez le vocabulaire mélioratif employé pour le décrire. Montrez qu'il ne rappelle en rien le quotidien d'un européen moyen du 19^{ème} siècle.
7. Relevez la métaphore filée qui commence dans la deuxième strophe. Quels éléments la développent dans le reste du poème ?
8. Le "voyage" :
a) S'agit-il d'un voyage réel ou imaginaire ? Justifiez votre réponse.
b) Notez le champ lexical de la navigation : quel désir profond du poète révèle-t-il ?
c) Quelle sorte de dépaysement recherche l'auteur ?
d) Quel bonheur procure ce voyage ? Quels indices révèlent le caractère exceptionnel de ce bonheur ?

• "Transformer la rêverie en œuvre d'art"³

9. Montrez que les sensations que la chevelure fait naître en lui permettent au poète :
a) d'explorer le monde du souvenir
b) de créer un univers poétique original.
10. Commentez le rythme du poème : importance de l'incantation⁴ d'une part, et évocation du mouvement de la mer d'autre part.
11. Déterminez finalement le sens symbolique que prend ici la chevelure de la femme aimée.

Lire et écrire

Quels éléments propres à l'homme ou à la nature vous semblent pouvoir être des sources d'inspiration favorables à la création poétique (ou artistique en général) ? Rédigez un paragraphe pour répondre à cette question, et donnez des exemples variés pour justifier vos affirmations.

³ Définition que Baudelaire a donnée de son art poétique.

⁴ Formule à caractère magique servant à créer un effet de surnaturel.



Francis Ponge (1899-1988). Il connaît une enfance paisible. Ses études supérieures se soldent par un double échec : il ne parvient à obtenir ni sa licence de philosophie ni son entrée à l'École Normale (pourtant il obtint la meilleure note de l'académie de Caen au bac en philosophie pour une dissertation sur "L'art de penser par soi-même". Toutefois, ses déboires ne l'éloignent pas de la littérature et de l'écriture pour autant. *Le Parti pris des choses*, paru en 1942, pose les éléments essentiels de sa ligne poétique, très différente de celles des Surréalistes, de Saint-John Perse et René Char : « Ponge dissèque les objets, en abolissant la frontière entre le mot et la chose qu'il désigne* ». Devenu professeur après la guerre, il écrit poèmes et essais en parallèle, les derniers étant "*Méthodes*" et "*La fabrique du pré*". Salué par Jean-Paul Sartre et Philippe Sollers comme un des auteurs majeurs de la poésie contemporaine, Francis Ponge fut récompensé tardivement par le Grand prix de poésie de l'Académie française en 1984.

► Le pain

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

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

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

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

Francis Ponge, *Le Parti pris des choses*, 1942.



* Des critiques littéraires ont dit de lui : « Il se fait le poète du quotidien, matérialiste, sensualiste, sous la plume duquel "L'huître", "Le savon", "La pomme de terre" ou "La cruche" deviennent littérairement et littéralement palpables. »

Lire et analyser

• *Un poème*

1. Ce texte vous semble-t-il appartenir, au premier abord, à la poésie ? Pourquoi ?
2. a) Considérez-vous habituellement le pain comme un "objet poétique" ?
b) Quels aspects, quelles particularités de ce produit sont dépeints ici ?
3. Comment s'enchaînent les différents paragraphes ? Que pouvez-vous dire de la progression suivie ?

• *Un poète singulier*

4. La présence de l'auteur est-elle très fortement marquée dans le texte ? Si oui, montrez-le. Si non, pourquoi d'après vous ?
5. a) Commentez l'expression employée au début de la dernière phrase. Analysez l'effet qu'elle produit par rapport au reste du poème.
b) Observez le texte (fond et forme) puis essayez de dégager la conception que Ponge a de la poésie.

• *Un texte allégorique*

6. Comment le choix des mots d'une part et le rythme d'autre part confirment-ils qu'il s'agit bien d'un poème ? Recherchez des allitérations et des assonances : quels effets créent-elles ?
7. Relevez et explicitez les comparaisons et les métaphores utilisées pour décrire le pain ; en quoi le transforment-elles ? Dans quel domaine le font-elles entrer ?
8. Qu'est-ce qui permet de comprendre que la fabrication du pain telle qu'elle est présentée dans ce texte rappelle le processus de la création poétique ?

Lire et écrire

À la manière de F. Ponge, choisissez un objet familier de votre vie quotidienne et décrivez-le minutieusement.

Pour transformer votre texte en un petit poème en prose, structurez-le en petits paragraphes, employez des comparaisons et des métaphores qui lui donneront un aspect nouveau. Pour accroître davantage son aspect poétique, faites l'effort d'y introduire quelques sonorités (allitérations et assonances).



Jacques Prévert (1900-1977) est un **poète et scénariste** français. Après le succès de son premier recueil de poèmes, *Paroles* (1946), il devient, grâce à son langage familier et ses jeux de mots, un grand **poète populaire**. Ses poèmes sont depuis lors particulièrement célèbres et massivement appris dans les écoles. Il rejoint le mouvement surréaliste, avec Raymond Queneau et Marcel Duhamel. Il devient après le scénariste et **dialoguiste des plus grands films français des années 1940**. Ses poèmes sont mis remarquablement en musique par Joseph Kosma dès 1933 (*Les Feuilles mortes notamment*). La poésie de Prévert est constamment faite de jeux sur le langage (calembours, inventions burlesques, néologismes, lapsus volontaires...) dont le poète tire des effets comiques inattendus, des significations doubles ou encore des images insolites. Ses poèmes fourmillent de jeux de sons, de combinaisons pour l'oreille (allitérations, rimes et rythmes variés) qui paraissent faciles mais dont Prévert fait un usage savant. Prévert meurt des suites d'un cancer du poumon (à l'âge de 77 ans) lui qui avait toujours la cigarette en bouche.

▶ Barbara

- Rappelle-toi Barbara
Il pleuvait sans cesse sur Brest ce jour-là
Et tu marchais souriante
Épanouie ravie ruisselante
5 Sous la pluie
Rappelle-toi Barbara
Il pleuvait sans cesse sur Brest
Et je t'ai croisée rue de Siam
Tu souriais
10 Et moi je souriais de même
Rappelle-toi Barbara
Toi que je ne connaissais pas
Toi qui ne me connaissais pas
Rappelle-toi
15 Rappelle-toi quand même ce jour-là
N'oublie pas
Un homme sous un porche s'abritait
Et il a crié ton nom
Barbara
20 Et tu as couru vers lui sous la pluie
Ruisselante ravie épanouie
Et tu t'es jetée dans ses bras
Rappelle-toi cela Barbara
Et ne m'en veux pas si je te tutoie
25 Je dis tu a tous ceux que j'aime
Même si je ne les ai vus qu'une seule fois
Je dis tu a tous ceux qui s'aiment
Même si je ne les connais pas
Rappelle-toi Barbara
- 30 N'oublie pas
Cette pluie sage et heureuse
Sur ton visage heureux
Sur cette ville heureuse
Cette pluie sur la mer
35 Sur l'arsenal
Sur le bateau d'Ouessant
Oh Barbara
Quelle connerie la guerre
Qu'es-tu devenue maintenant
40 Sous cette pluie de fer
De feu d'acier de sang
Et celui qui te serrait dans ses bras
Amoureusement
Est-il mort disparu ou bien encore vivant
45 Oh Barbara
Il pleut sans cesse sur Brest
Comme il pleuvait avant
Mais ce n'est plus pareil et tout est abîmé
C'est une pluie de deuil terrible et désolée
50 Ce n'est même plus l'orage
De fer d'acier de sang
Tout simplement des nuages
Qui crèvent comme des chiens
Des chiens qui disparaissent
55 Au fil de l'eau sur Brest
Et vont pourrir au loin
Au loin très loin de Brest
Dont il ne reste rien.

Jacques Prévert, *Paroles*, 1946.

Lire et analyser

• *Souvenir d'une rencontre*

1. a) À qui le poète s'adresse-t-il ? Quels termes dans le texte reprennent ce destinataire ?
b) Comment explique-t-il le tutoiement qu'il utilise pour lui parler ?
c) Que lui demande-t-il ? Commentez l'emploi réitéré de l'impératif : que signifie-t-il ?
2. L'événement évoqué :
a) Où et quand a-t-il eu lieu ? Quel rôle joue ici la pluie ?
b) Montrez que l'auteur a gardé une image précise des personnages. Quelle impression lui ont-ils faite ? Par quels procédés suggère-t-il l'idée de leur bonheur ?
c) Relevez le vocabulaire mélioratif employé pour décrire tous les éléments de cette scène.
3. À partir d'un relevé des champs lexicaux, précisez les thèmes dominants du poème.

• *Les effets de la guerre*

4. Vers 40-51 : analysez la métaphore filée : comment met-elle en relief l'idée de destruction systématique ?
5. Que sont devenus Barbara et l'homme qu'elle aimait ?
6. Le vocabulaire de cette deuxième partie du texte est-il toujours mélioratif comme au début ?
7. Qu'est-ce qui montre que le poète éprouve de la nostalgie, et aussi un sentiment d'impuissance face au malheur des personnages et à la dévastation du paysage ?
8. Quels procédés, employés à la fin du poème, soulignent l'idée d'anéantissement ?
9. Dites quel autre registre se mêle au registre lyrique dans le texte.

• *Un poème musical*

10. a) Que pouvez-vous dire de la forme de ce poème : longueur des vers, rimes, strophes ?
b) Quel effet particulier crée l'absence de ponctuation ?
11. Repérez les éléments qui reviennent souvent dans le texte. Déterminez l'impression produite par ces répétitions.
12. Comparez le début et la fin du poème : que constatez-vous :
a) le rythme est-il le même, ou percevez-vous un changement ? Lequel ?
b) trouvez des allitérations et des assonances : qu'évoquent-elles dans la première moitié du texte ? À quoi font-elles penser dans la deuxième moitié ?

Lire et écrire

Écrivez (sur un sujet de votre choix) un petit poème en vers libre structuré par l'une des anaphores suivantes :

- rappelle-toi...
- heureux...
- triste...

Employez, selon l'anaphore choisie, un vocabulaire appréciatif ou dépréciatif, des comparaisons et des images valorisantes ou dévalorisantes.



Jean Racine poète français (1639-1699). Il est considéré, à l'égal de son aîné, Pierre Corneille, comme l'un des deux plus grands dramaturges français du XVII^{ème} siècle. Il est né dans une famille de la grande bourgeoisie, et orphelin dès l'âge de trois ans, il est recueilli par ses grands-parents puis par sa tante, religieuse à Port-Royal, où il reçoit une éducation religieuse. Il tente, dans un premier temps, de concilier ses aspirations littéraires avec la carrière ecclésiastique et finit par choisir de se consacrer entièrement à la littérature. C'est le succès de la tragédie *Andromaque* (1667) qui assure sa réputation. Après une comédie, *Les Plaideurs* (1668), il revient définitivement à la tragédie¹ et donne successivement *Britannicus* (1669), *Bérénice* (1670), *Bajazet* (1672), *Mithridate* (1673), *Iphigénie* (1674) et **Phèdre** (1677). Membre de l'Académie française depuis 1673, il est nommé historiographe du roi et renonce alors au théâtre. Racine fut, dans ses grandes années d'écriture, rival avec Corneille et de nombreux ducs mais ami avec les poètes La Fontaine et Boileau.

▶ PHÈDRE

- Mon mal vient de plus loin. À peine au **fils d'Égée**² 20 J'offrais tout à ce dieu que je n'osais nommer.
Sous les lois de l'hymen³ **je m'étais engagée,** Je l'évitais partout. Ô comble de misère !
 Mon repos, mon bonheur semblait être affermi, Mes yeux le retrouvaient dans les traits de **son père.**
 Athènes me montra mon superbe ennemi. Contre moi-même enfin j'osai me révolter :
 5 Je le vis, je rougis, je pâlis à sa vue ; J'excitai mon courage à le persécuter.
 Un trouble s'éleva dans mon âme éperdue ; 25 Pour bannir l'ennemi dont j'étais idolâtre,
 Mes yeux ne voyaient plus, je ne pouvais parler ; J'affectai les chagrins d'une injuste marâtre⁶ ;
 Je sentis tout mon corps et transir⁴ et brûler. Je pressai son exil, et mes cris éternels
 Je reconnus Vénus et ses feux redoutables, L'arrachèrent du sein et des bras paternels.
 10 D'un sang qu'elle poursuit tourments inévitables. Je respirais, Œnone⁷ ; et depuis son absence,
 Par des vœux assidus je crus les détourner : 30 Mes jours moins agités coulaient dans l'innocence ;
 Je lui bâtis un temple et pris soin de l'orner ; Soumise à **mon époux**, et cachant mes ennuis,
 De victimes moi-même à toute heure entourée, De son fatal hymen je cultivais les fruits⁸.
 Je cherchais dans leurs flancs⁵ ma raison égarée. Vaines précautions ! Cruelle destinée !
 15 D'un incurable amour remèdes impuissants ! Par mon époux lui-même à Trézène amenée,
 En vain sur les autels ma main brûlait l'encens : 35 J'ai revu l'ennemi que j'avais éloigné :
 Quand ma bouche implorait le nom de la déesse, Ma blessure trop vive aussitôt a saigné.
 J'adorais **Hippolyte** ; et le voyant sans cesse, Ce n'est plus une ardeur dans mes veines cachée :
 Même au pied des autels que je faisais fumer, C'est Vénus toute entière à sa proie attachée. [...]

Jean Racine, *Phèdre*,
(Acte I, scène 3, v. 255 à 306).

¹ Le théâtre racinien peint la passion comme une force fatale qui détruit celui qui en est possédé. Réalisant l'idéal de la tragédie classique, il présente une action simple, claire, dont les péripéties naissent de la passion même des personnages.

² Égée : roi légendaire d'Athènes. Croyant son fils Thésée mort (dévoré par le Minotaure), il se noya dans la mer qui porte son nom (Mer d'Égée). Thésée est l'époux de Phèdre. Hippolyte est le fils de ce dernier. Il est aimé passionnément par Phèdre dont il repoussa les avances.

³ Le mariage

⁴ Grelotter de froid

⁵ Lors des sacrifices, on examinait les entrailles des victimes pour en tirer des présages.

⁶ La Belle mère

⁷ C'est la confidente de Phèdre.

⁸ J'élevais nos enfants.

Lire et analyser

• *Récit d'une passion*

1. Dans cette tirade, Phèdre raconte son histoire, structurée en cinq parties. Trouvez ces cinq parties et donnez un titre à chacune d'elles.
2. Montrez que cette structure met en relief une alternance de moments de violente exaltation et de moments d'apaisement. Quel rythme cette alternance imprime-t-elle à la tirade ?

• *Les manifestations de la passion amoureuse*

3. Relevez les champs lexicaux croisés du corps et de la souffrance. Commentez leur étroite association dans le texte.
4. Comment Phèdre exprime-t-elle la force fulgurante du coup de foudre ressenti à la vue d'Hippolyte ? Quels détails donnent une idée de son désarroi à la suite du choc subi ?
5. Son trouble est-il seulement d'ordre physique ? Qu'est-ce qui le montre ?
6. Quels procédés d'écriture sont employés pour suggérer l'idéalisation d'Hippolyte ? Que représente cette idéalisation pour l'héroïne ?

• *L'impuissance face à la fatalité*

7. Phèdre fait référence aux divers responsables de sa situation désespérée. Qui sont-ils ?
8. Elle essaie de résister à sa folle passion.
 - a) Repérez et expliquez les différentes tentatives pour échapper à ce qu'elle considère comme une malédiction.
 - b) Réussit-elle à se libérer ? Pourquoi ?
9. Identifiez et commentez les figures de style qui mettent en évidence son impuissance, et le pouvoir que l'amour a, définitivement, sur elle.
10. Quels sont les registres de discours dominants dans cette tirade ? Justifiez votre réponse.

Lire et écrire

Phèdre vous fait-elle pitié ? Ou bien la considérez-vous comme tout à fait coupable ? Exprimez, dans un paragraphe d'une dizaine de lignes environ, votre point de vue, correctement argumenté, sur le drame que vit ce personnage.

■ Élargissement possible

Dans le cadre d'une émulation⁹, apprenez de 5 à 10 vers (au choix) de cette tirade célèbre dans le théâtre tragique de Racine : essayez ensuite de les théâtraliser devant vos camarades.

⁹ Une aimable compétition



Arthur Rimbaud¹ (1854 -1891). Entré en classe de rhétorique en 1870, il rencontre Georges Izambard. Cet enseignant lui fait lire Victor Hugo, Théodore de Banville, Rabelais et lui ouvre sa riche bibliothèque. En mai, animé par le désir de gloire littéraire, le jeune Arthur envoie au prince impérial des hexamètres² en latin, puis une lettre à Banville pour solliciter une place au "Parnasse contemporain". À la fin du mois de septembre, *Le Bateau ivre* en poche, Rimbaud débarque dans la capitale pour y rejoindre Verlaine, avec qui il vient de se lier d'amitié. Là, les deux poètes hantent les cafés du Quartier Latin et mènent une vie dissolue. Au cours des années 1877-78, Rimbaud parcourt l'Europe. En juin 1879, épuisé par une fièvre typhoïde, il regagne précipitamment la France. A Delahaye qui lui rend visite, le jeune poète dit son détachement de la littérature : « *Je ne pense plus à ça* ». Obsédé par la modernité, Rimbaud composa **quarante poèmes en prose**, rassemblés par Verlaine, au sein des *illuminations*. Rimbaud meurt à 37 ans, le 10 novembre 1891, au moment même où les gens de lettres s'arrachent les exemplaires non mutilés du "Reliquaire", le premier recueil de ses premiers poèmes³.

► Aube

J'ai embrassé l'aube d'été.

Rien ne bougeait encore au front des palais. L'eau était morte. Les camps d'ombres ne quittaient pas la route des bois. J'ai marché, réveillant les haleines vives et tièdes, et les pierreries regardèrent, et les ailes se levèrent sans bruit.

La première entreprise⁴ fut, dans le sentier déjà empli de frais et blêmes éclats, une fleur qui me dit son nom.

Je ris au wasserfall⁵ blond qui s'échevela à travers les sapins : à la cime argentée, je reconnus la déesse.

Alors je levai un à un les voiles. Dans l'allée, en agitant les bras. Par la plaine, où je l'ai dénoncée au coq. À la grand'ville elle fuyait parmi les clochers et les dômes, et courant comme un mendiant sur les quais de marbre, je la chassais.

En haut de la route, près d'un bois de lauriers, je l'ai entourée avec ses voiles amassés, et j'ai senti un peu son immense corps. L'aube et l'enfant tombèrent au bas du bois.

Au réveil il était midi.

Arthur Rimbaud, *Illuminations*⁶, 1886.

¹Ces éléments de biographie complètent ceux figurant dans votre manuel de 3^{ème} Année, à la page 18.

²Vers de six syllabes

³On peut citer comme grands repères dans sa production poétique ceci : 1868-1870 : *Premiers poèmes* / 1871 : *Bateau ivre et Lettre du voyant* / 1873 : *Une Saison en enfer* / 1874 -1876 : rédaction des *Poèmes en prose* / 1878-1891 : *Correspondance familiale et commerciale* / 1886 : publication dans *La Vogue* de trente-sept *Illuminations*.

⁴Mot employé, ici, dans le sens de conquête

⁵Mot allemand signifiant chute d'eau, **cascade**.

⁶Mot polysémique qui signifie "ensemble de lumières et d'éclairages de fêtes". Il a aussi le sens de : inspiration ou idées surgissant brusquement à l'esprit.

Lire et analyser

- **"Matinale"**

1. À l'aube, le poète "surprend" la nature encore endormie. Qu'est-ce qui le montre dans le texte ?
2. a) Dégagez le rapport que le poète entretient avec la nature.
b) Relevez et commentez les expressions traduisant les actions du poète qui mettent en exergue ce rapport.
3. Ce poème en prose se présente comme un récit organisé en paragraphes.
a) En vous appuyant sur les temps verbaux, identifiez les moments successifs du récit.
b) Sur quelles indications spatiales celui-ci repose-t-il aussi ?
c) Quelle valeur prennent la 1^{ère} et la dernière phrase dans la structure globale du poème ?

- **Une nature vivante**

4. Sur le chemin du poète, la nature semble se transformer, à son passage, en un être vivant. Relevez les éléments qui participent à cette personnification.
5. En quoi les images participent-elles à transformer le réel en univers féérique ?

- **Illumination**

6. En haut de la cascade, au travers des sapins, le poète reconnut « la déesse » : qui peut-elle être d'après vous ? Quel rôle symbolique peut-on donner alors à la poursuite qui s'engage après ?
7. « *Au réveil il était midi.* » : quelle interprétation finale du poème cette phrase impliquerait-elle ?

Lire et analyser

À la manière de Rimbaud, racontez "une rencontre avec la nature" à un moment précis de la journée ou de la nuit, selon votre préférence. Vous intégrerez dans votre récit des images poétiques exprimées au moyen de métaphores et de comparaisons, entre autres.



Gibran Khalil Gibran (جبران خليل جبران) (1883-1931), poète libanais, est l'un des poètes du Moyen-Orient les plus connus en Occident, notamment par des œuvres telles que *Le Prophète*¹. Il a passé la majeure partie de sa vie aux États-Unis d'Amérique. Passionné de peinture, Khalil Gibran décide de s'installer, au début, à Paris et d'étudier à l'École des Beaux Arts, ce qui lui permet de rencontrer de nombreux artistes tels Rodin et Debussy. Intellectuel engagé, il préside une association à la fois littéraire et politique destinée à aider les pays du Moyen Orient. Parmi ses autres œuvres (parues de son vivant) on peut citer : *La musique, Nymphes des vallées, Ailes brisées, Rire et larmes, Le fou, Les tempêtes, Le sable et l'écume*. Plus récemment bon nombre de ses textes ont été rassemblés sous divers titres, du genre : *La voix de l'éternelle sagesse ou L'envol de l'esprit*. Gibran est aussi l'auteur de nombreuses nouvelles, écrites tour à tour en anglais et en arabe. Devenant membre du New Orient Society, en Amérique, il a eu le privilège de rencontrer l'illustre Gandhi.

► De la connaissance de soi

Un homme dit : « Parle-nous de la Connaissance de soi »

Il répondit :

« Vos cœurs connaissent en silence les secrets des jours et des nuits.

Mais vos oreilles se languissent d'entendre la voix de la connaissance en vos cœurs.

Vous voudriez savoir avec des mots ce que vous avez toujours su en pensée.

Vous voudriez toucher du doigt le corps nu de vos rêves.

Et il est bon qu'il en soit ainsi.

La source secrète de votre âme doit jaillir et couler en chuchotant vers la mer,

Et le trésor de vos abysses² infinis se révéler à vos yeux.

Mais qu'il n'y ait point de balance pour peser votre trésor inconnu,

Et ne sondez pas les profondeurs de votre connaissance avec tige ou jauge,

Car le soi est une mer sans limites ni mesures.

Ne dites pas : « J'ai trouvé la vérité », mais plutôt : « J'ai trouvé une vérité ».

Ne dites pas : « J'ai trouvé le chemin de l'âme ». Dites plutôt : « J'ai rencontré l'âme marchant sur mon chemin ».

Car l'âme marche sur tous les chemins.

L'âme ne marche pas sur une ligne de crête, pas plus qu'elle ne croît tel un roseau.

L'âme se déploie, comme un lotus aux pétales innombrables. »

Khalil Gibran, *Le prophète*.

¹Voilà en quels termes est appréciée cette œuvre – considérée comme étant une œuvre incontournable, traduite dans plus de 40 langues et considérée par les arabes et les occidentaux comme un ouvrage de référence : « *Écrit en anglais, Le Prophète est une œuvre poétique faite d'aphorismes et de sagesse, livrés par un prophète sur le point de partir en exil. Aux grandes questions de la vie, celui-ci livre à son peuple des réponses simples et pénétrantes. Des thèmes universels sont alors abordés, mais le fil conducteur reste l'amour* ».

On en a dit aussi : « Ce qui a fait le succès du *Prophète* est son **universalisme**, apte à en faire le livre de chevet de tout un chacun, emportant l'adhésion par de grandes valeurs comme **la liberté, l'amour, le respect de l'Autre**. En cela, *Le Prophète* est un écrit totalement humaniste. » Pour davantage d'éclairages sur cette œuvre et sur Gibran référez-vous au site web : <http://www.libanvision.com/gibran.htm>

²Fond océanique situé à plus de deux mille mètres de profondeur

Pistes de lecture

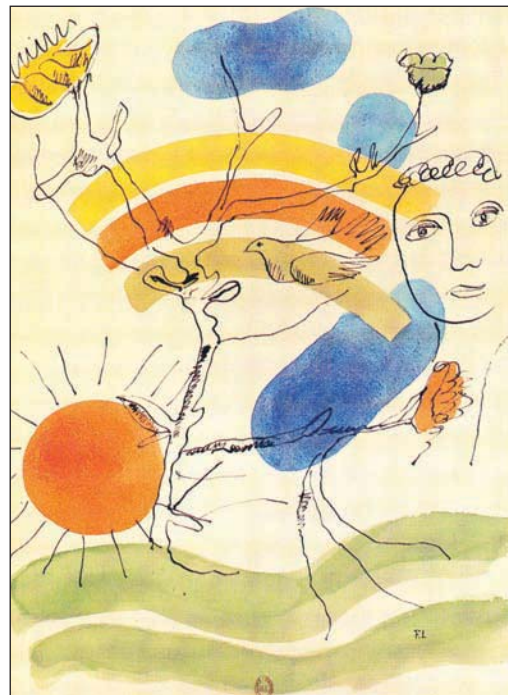
1. À quel genre appartient ce texte ? Justifiez votre réponse.
2. a) Quels sont les thèmes dominants du dialogue ? Relevez les champs lexicaux qui s'y réfèrent.
b) Comment ces thèmes se développent-ils dans le texte ?
3. Définissez la situation d'énonciation.
4. Quel type de rapports semble exister entre les interlocuteurs dans ce texte ? À qui vous font-ils penser ? Pourquoi ?
5. a) « *Un homme dit* » :
 - Que suppose l'article indéfini ici ?
 - Que cherche-t-on à savoir ? Pourquoi ?b) « *Il répondit* » :
 - Qu'est-ce qui caractérise ce personnage ? D'où vient l'ascendant qu'il semble avoir ?
 - Analysez son discours (contenu, images employées, registre, rythme) : comment le qualifieriez-vous ?
 - Pourquoi s'exprime-t-il par métaphores ?
6. Montrez que ce texte véhicule une véritable leçon de sagesse :
 - a) Quelles vérités révèle le personnage qui parle ? De quel ordre sont ces vérités ?
 - b) Que prône-t-il ? À quoi exhorte-t-il les êtres humains ?
 - c) Précisez sa conception de l'homme : sur quelles valeurs repose-t-elle ?

➤ Image en rapport avec le texte de Racine : **Phèdre**.



A.-Girodet de Roussy-Trioson
Thésée anxieux entre sa femme et son fils
Éd. Didot, 1801 et L.-Martin, 1820.

➤ Image en rapport avec le poème en prose de Rimbaud : **Aube**.



Fernand Léger (1881-1955), lithographie pour *Les Illuminations*, 1949. (Bibliothèque Nationale de France.)

► **Charles Baudelaire** (1821-1867) : voir (en complément) note biographique accompagnant son poème en vers à la page 243.



Dans une lettre à sa mère, en 1865, Baudelaire écrit à propos de ses *Petits poèmes en prose* ceci : « J'espère que je réussirai à produire un ouvrage singulier, plus singulier, plus volontaire désormais que *Les Fleurs du Mal*, où j'associerai l'effrayant avec le bouffon, et même la tendresse avec la haine », une confidence qui met en évidence une des caractéristiques fondamentales du poème en prose, en l'occurrence l'absence d'unité (rupture de tons, mélange des thèmes...). Dans sa dédicace à Arsène Houssaye, directeur de la revue *L'Artiste*, Baudelaire donne sa propre définition du poème en prose : « Quel est celui d'entre nous qui n'a pas, dans ses jours d'ambition, rêvé le miracle d'une prose poétique, musicale, sans rythme et sans rime, assez souple et assez heurtée pour s'adapter aux mouvements lyriques de l'âme, aux ondulations de la rêverie, aux soubresauts de la conscience », une définition qui pose l'idée d'une poésie "musicale sans rythme et sans rime" et d'une prose "assez souple et assez heurtée". Théodore de Banville¹, poète célèbre à l'époque – critique et chroniqueur littéraire – salua cet ouvrage avec enthousiasme et en fit même l'éloge² et ce, en dépit de ses convictions littéraires très attachées à la forme versifiée de la poésie.

► Un hémisphère dans une chevelure

Laisse-moi respirer longtemps, longtemps, l'odeur de tes cheveux, y plonger tout mon visage, comme un homme altéré³ dans l'eau d'une source, et les agiter avec ma main comme un mouchoir odorant, pour secouer des souvenirs dans l'air.

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.

Tes cheveux contiennent tout un rêve, plein de voilures et de mâtures ; ils contiennent de grandes mers dont les moussons⁴ 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.

Dans l'océan de **ta chevelure**, j'entrevois un port fourmillant de chants mélancoliques, d'hommes vigoureux de toutes nations et de navires de toutes formes découpant leurs architectures fines et compliquées sur un ciel immense où se prélassent l'éternelle chaleur.

Dans les caresses de **ta chevelure**, je retrouve les langueurs des longues heures passées sur un divan, dans la chambre d'un beau navire, bercées par le roulis imperceptible du port, entre les pots de fleurs et les gargoulettes rafraîchissantes.

Dans l'ardent foyer de **ta chevelure**, je respire l'odeur du tabac mêlée à l'opium et au sucre ; dans la nuit de ta chevelure, je vois resplendir l'infini de l'azur tropical ; sur les rivages duvetés de **ta chevelure**, je m'enivre des odeurs combinées du goudron, du musc et de l'huile de coco.

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, *Petits poèmes en prose*⁵, XVII.

¹ **Théodore de Banville** (1823-1891), auteur de l'ouvrage *"Le Petit traité de poésie française"* (1871), connu pour son attachement à la forme et au rythme, comme en témoigne cette affirmation : « la rime est tout dans le vers ». Il a affirmé expressément « vouloir enfermer ses idées dans une forme parfaite et précise. »

² Il déclare : « Un véritable événement littéraire a eu lieu : je veux parler de la publication des *Poèmes en prose* de Charles Baudelaire, ces courts chefs-d'oeuvre, artistement achevés, où, dégagés de toute intrigue, et, pour ainsi dire, de toute construction matérielle, la pensée libre, agile, apparaît dans sa nudité éclatante. » [...] Et pour montrer que ce que dit le poète – quelle que soit sa forme – c'est toujours de la poésie, il écrit : « Ôtez au poète le vers et la lyre, mais laissez-lui une plume ; ôtez-lui cette plume et laissez-lui la voix ; ôtez-lui la voix et laissez-lui le geste ; ôtez-lui le geste, attachez ses bras, mais laissez-lui la faculté de s'exprimer par un clin d'œil, il sera toujours le poète, le créateur et, s'il ne lui est plus permis que de respirer, sa respiration créera quelque chose. »

³ Altéré : très assoiffé

⁴ Les moussons : les vents tropicaux

⁵ Recueil connu également sous le nom de : *Le Spleen de Paris*.

Pistes de lecture

1. Le premier comme le dernier paragraphe sont construits sur le ton de la prière⁶ « *laisse-moi* » : de quel type de structure s'agit-il ici ?
2. a) Montrez que ce poème est adressé à une femme.
b) À travers quel élément descriptif le portrait de cette femme est-il fait ?
3. Étudiez les contenus de tous les paragraphes : à quels thèmes “La chevelure” est à chaque fois associée ?
4. a) Quels sont les éléments de la nature qui constituent le microcosme de la chevelure ?
b) Interprétez le mot « *hémisphère* » dans le titre du poème : quel rapport entretient-il avec le mot « *chevelure* » ?
5. a) Quel procédé souligne l'importance des sensations dans le poème ?
b) Repérez les moments forts où se révèle la sensualité en vous appuyant sur l'expression de la durée et celle des contacts physiques.
6. « *Mon âme voyage...* » (paragraphe 2) :
a) Relevez, dans l'ensemble du texte, les termes de la métaphore filée qui mettent en évidence le pittoresque du voyage.
b) Identifiez l'anaphore aux paragraphes 4, 5, 6 : montrez qu'elle balise l'itinéraire que suit le poète dans son “voyage”.
7. Si vous avez déjà lu et étudié le poème “*La chevelure*” de Baudelaire (page 243) :
a) Comparez-le à ce poème-ci : lequel vous plaît le plus ? Pourquoi ?
b) Ces deux poèmes font écho avec un autre poème baudelairien : “*Parfum exotique*” qui figure dans votre manuel de 3^{ème} Année (à la page 26) et “*Le serpent qui danse*” (ci-après un extrait). Relisez-les et dites ce qui le relie aux deux poèmes étudiés ici.

Que j'aime voir, chère indolente, [...]

Sur ta chevelure profonde
Aux acres parfums,
Mer odorante et vagabonde
Aux flots bleus et bruns,

Comme un navire qui s'éveille
Au vent du matin,
Mon âme rêveuse appareille
Pour un ciel lointain.



Illustration figurant *le serpent qui danse*

⁶ Prière dans le sens de la demande faite instamment et à titre de faveur

■ I- Vocabulaire thématique :

- Les formes poétiques (sensibilisation)
- Le vocabulaire des sentiments

II- Les figures de style :

Identifier, nommer et interpréter :

L'anaphore et la gradation
La périphrase et l'euphémisme

I - Vocabulaire thématique.

■ Exercice 1 :

Lisez ce texte de réflexion sur la poésie, faite par un poète.

[...] Malherbe* assimilait la **prose** à la marche, la **poésie** à la danse [...]

La marche comme la prose a toujours un objet précis. Elle est un acte dirigé vers quelque objet que notre but est de joindre. Ce sont des circonstances actuelles, la nature de l'objet, le besoin que j'en ai, l'impulsion de mon désir, l'état de mon corps, celui du terrain, qui ordonnent à la marche son allure, lui prescrivent sa direction, sa vitesse et son terme fini. [...]

La danse, c'est tout autre chose. Elle est, sans doute, un système d'actes, mais qui ont leur fin en eux-mêmes. Elle ne va nulle part. Que si elle poursuit quelque chose, ce n'est qu'un objet idéal, un état, une volupté, un fantôme de fleur, ou quelque ravissement de soi-même, un extrême de vie, une cime, un point suprême de l'être...

Paul Valéry, *Propos sur la poésie*.

1. Une double comparaison structure l'ensemble du texte. Quelle est-elle ?
2. a) Quel est l'objet de la prose ? Quel est celui de la poésie ?
 b) Quelle différence majeure permet de les distinguer ?
3. a) Relevez les expressions équivalentes qui définissent l'objet de la poésie.
 b) De quelle figure de style ces expressions elles-mêmes relèvent-elles ?
4. En parlant de la poésie, le poète Mallarmé utilise l'image de la fleur « absente de tout bouquet » : en quoi cette image nous éclaire-t-elle sur la fonction de la poésie ?
5. a) En parlant des sentiments que la danse peut faire atteindre, l'auteur emploie, entre autres termes, celui de **ravissement**. Lequel de ces mots lui correspond le mieux : *plaisir, enchantement, extase, béatitude, félicité, euphorie* ?
 b) De quel **verbe** est dérivé le substantif “*ravissement*” ? Précisez les deux principales significations qu'a ce verbe.
6. On lit, à la fin du passage « **un extrême de vie, un point suprême de l'être** ».
 a) Dites ce qui rapproche l'un et l'autre des deux termes (composition et sens)
 b) Quel rapport sémantique ont-ils avec les mots : *ultime* et *supérieur* ?
 c) Laquelle des deux qualifications (*extrême* et *suprême*) peut être mise en relation avec la qualification : “*excessive*” ? (Aidez-vous d'un dictionnaire).

*Poète français (1555-1628) : Voir complément d'information le concernant dans la note de bas de page n°1 (Fiche de synthèse, page 304).

■ Les formes poétiques

Mise au point : Les formes poétiques : Depuis le Moyen Âge, les poèmes sont le plus souvent des groupements de strophes qui respectent des règles déterminées : ils reproduisent alors des **formes fixes, comme celle du sonnet.**

C'est dans la deuxième moitié du XIX^{ème} siècle que naît la conception moderne de la poésie : la versification régulière est alors concurrencée par de **nouvelles formes poétiques**, libérées de la métrique traditionnelle, comme **le vers libre et le poème en prose.**

■ Exercice 2 :

Lisez les strophes suivantes :

Je vis, je meurs ; je me brûle et me noie.
J'ai chaud extrême en endurant froidure ;
La vie m'est et trop molle et trop dure.
J'ai grands ennuis entremêlés de joie

Louise Labé, Sonnets, 1555.



Louise Labé

Elle a passé, la jeune fille
Vive et preste comme un oiseau :
À la main une fleur qui brille,
À la bouche un refrain nouveau.

Gérard de Nerval, *Odelettes rythmiques et lyriques*, 1852.

Ô mon cœur j'ai connu la triste et belle joie
D'être trahi d'amour et de l'aimer encore
Ô mon cœur mon orgueil je sais je suis le roi
Le roi que n'aime point la belle aux cheveux d'or

Guillaume Apollinaire, *Stavelot*, 1899.

1. Décrivez la forme de ces strophes et la disposition des rimes dans chacune d'elles.
2. a) Quelles sont les images qui expriment la passion amoureuse dans la première et la troisième strophe ? Relevez-les.
b) Comment ces images contribuent-elles à définir cette passion ?
3. a) Identifiez et nommez la figure de style présente dans chacun des trois extraits.
b) Qu'exprime chaque poète grâce à cette figure de style ?
4. En quoi la passion amoureuse exprimée dans la strophe de Nerval est-elle différente de celles exprimées dans les deux autres strophes ?
5. Nerval a employé le verbe **passer** avec l'auxiliaire avoir : « Elle a passé la jeune fille ». Pourquoi ne l'a-t-il pas employé avec l'auxiliaire être ?
Avant de répondre, lisez attentivement les exemples suivants puis essayez d'expliquer la différence d'emploi concernant ce verbe.

Le verbe passer employé avec avoir	Le verbe passer employé avec être et exemple
<ul style="list-style-type: none"> – Elle a passé dans le camp ennemi. – La fillette que vous cherchez a passé par ici. – Cette remarque a passé de la marge dans le texte. 	<ul style="list-style-type: none"> – Le facteur est passé. – Les mauvais moments de ma vie sont passés. – Cette substance est vite passée à l'état gazeux.

■ Exercice 3 :

Las ! Où est maintenant ce mépris de Fortune¹ ?
Où est ce cœur vainqueur de toute adversité,
Cet honnête désir de l'immortalité
Et cette honnête flamme au peuple non commune ?

Où sont ces doux plaisirs qu'au soir, sous la nuit brune,
Les Muses² me donnaient, alors qu'en liberté,
Dessus le vert tapis d'un rivage écarté,
Je les menais danser aux rayons de la lune ?

Maintenant la Fortune est maîtresse de moi,
Et mon cœur, qui voulait être maître de soi,
Est serf de mille maux et regrets qui m'ennuient.

De la postérité je n'ai plus le souci,
Cette divine ardeur je ne l'ai plus aussi,
Et **les Muses** de moi, comme étranges, s'enfuient.

Joachim Du Bellay, *Les Regrets*.



E. Lesueur (1616-1655) : Melpomène, Érato et Polymnie (Muses de la tragédie, de l'élegie, de la poésie lyrique). Musée du Louvre, Paris.

Ph. RMN

1. Ce poème est un **sonnet**. Étudiez dans cette forme poétique :
 - a) les strophes : comment appelle-t-on une strophe de 4 vers ? une strophe de 3 vers ?
 - b) le mètre : combien y a-t-il de syllabes dans chaque vers ?
 - c) les rimes : quelle en est la disposition ? (Aidez-vous de l'Annexe "Poésie".)
2. En vous appuyant sur les marques de temps et les types de phrases, montrez que les deux premières strophes s'opposent aux deux dernières.
3.
 - a) Que désigne le poète par l'expression « *cette honnête flamme* » ? (vers 4)
 - b) Trouvez lui une expression équivalente dans la dernière strophe.
 - c) Cherchez dans un dictionnaire d'autres sens du mot « *flamme* ».
4. La structure du sonnet permet au poète d'opposer deux moments de sa vie : quels sont ces deux moments ?
5.
 - a) Il est clair que le poète exprime ici une souffrance : dégagez le sens du mot « **Las** » placé tout au début du poème et dites de quel sentiment précis rend-il compte.
 - b) À quelle interjection renvoie ce mot ? Faites le compte des syllabes du vers et expliquez pourquoi cette interjection n'a pas été employée telle quelle.

■ Exercice 4 :

Dans Poèmes barbares, Leconte de Lisle nous offre l'expression d'un exotisme discret d'une vie quotidienne orientale, source d'images colorées.

Le sommeil de Leïlah

Ni bruits d'aile, ni sons d'eau vive, ni murmures ;
La cendre du soleil nage sur l'herbe en fleur,
Et de son bec furtif le bengali siffleur
Boit, comme un sang doré, le jus des mangues mûres.

¹ Ici, synonyme de « destinée »

² Déesses protectrices des arts : sources d'inspiration poétique (voir détails dans l'Annexe "Poésie" pages 358-360).

Dans le verger royal où rougissent les mûres,
 Sous le ciel clair qui brûle et n'a plus de couleur,
 Leïlah, languissante et rose de chaleur,
 Clôt ses yeux aux longs cils à l'ombre des ramures.

Son front ceint de rubis presse son bras charmant ;
 L'ambre de son pied nu colore doucement
 Le treillis emperlé de l'étroite babouche.

Elle rit et sommeille et songe au bien-aimé,
 Telle qu'un fruit de pourpre, ardent et parfumé,
 Qui rafraîchit le cœur en altérant la bouche.



1. Le poète fait appel successivement à l'ouïe et à la vue, puis simultanément au goût, au toucher, à l'odorat.
 - a) Retrouvez les différents moments de leur apparition dans le poème ;
 - b) Relevez le vocabulaire propre à chacun de ces sens ;
2. Dans les deux quatrains, beaucoup de connotations et détails allusifs évoquent la coexistence de la vie et de la mort. Relevez-les en vous appuyant sur les mots qui les connotent.
3. a) Quel sentiment est associé à la célébration des sens et de la vie ?
 b) Dans quelle partie du poème le découvre-t-on ?
 c) Quel sens prend alors l'image du bengali, et l'adjectif « *languissante* » ?
4. Quelle est la figure de style autour de laquelle est construit le dernier vers ? Quel en est l'effet ?
5. a) Relisez les vers 4 e 5 et expliquez la différence de sens entre « **mûres** » et « **mûres** »
 b) Précisez la nature et la fonction de chacun de ces mots.

■ Exercice 5 :

Voici un texte intitulé par son auteur : « *Prose du transsibérien et de la petite Jeanne de France* »

En ce temps-là j'étais à mon adolescence
 J'avais à peine seize ans et je ne me souvenais déjà plus de mon enfance
 J'étais à 16000 lieues de ma naissance
 J'étais à Moscou, dans la ville des mille et trois clochers et des sept gares
 Et je n'avais pas assez des sept gares et des mille et trois tours
 Car mon adolescence était si ardente et si folle
 Que mon cœur, **tour à tour**, brûlait comme le temple d'Éphèse³ ou comme la Place Rouge
 de Moscou
 Quand le soleil se couche.
 Et mes yeux éclairaient des voies anciennes.
 Et j'ai déjà été si mauvais poète
 Que je ne savais pas aller jusqu'au bout.
 Blaise Cendrars.



³ La cité antique d'Éphèse était située en Asie Mineure (aujourd'hui, La Turquie) au bord de la mer Égée.

1. En étudiant la forme de ce texte, dites ce qui en fait un poème.
2. Identifiez les thèmes abordés en vous appuyant sur les champs lexicaux qui y sont mis en œuvre.
3. Quelle émotion naît de l'évocation de ces thèmes ?
4. Montrez que la forme poétique choisie (l'irrégularité du vers en particulier) favorise la communication de cette émotion.
5. Précisez le sens de l'expression notée en gras dans le texte : signifie-t-elle *alternativement* ou *successivement* ? Justifiez votre réponse après avoir consulté, à son propos, un dictionnaire.

■ Exercice 6 :

Lisez le poème suivant en respectant les pauses marquées par les accents : (/ → pause brève ; // → pause plus longue)

Demain, dès l'aube...

Demain, / dès l'aube, // à l'heure où blanchit la campagne,
 Je partirai. // Vois-tu, / **je sais que tu m'attends**⁴.
 J'irai par la forêt, // j'irai par la montagne.
 Je ne *puis demeurer* // **loin de toi** plus longtemps

- 5 Je marcherai // les yeux fixés sur mes pensées
 Sans rien voir au dehors, // sans entendre aucun bruit,
 Seul, / inconnu, / le dos courbé, / les mains croisées,
 Triste, // et le jour pour moi / sera comme la nuit.

Je ne regarderai // ni l'or du soir qui tombe,

- 10 Ni les voiles au loin // descendant vers Harfleur,
 Et quand j'arriverai, // je mettrai sur **ta tombe**
 Un bouquet de houx vert // et de bruyère en fleur.



Léopoldine lisant, dessinée par Adèle Hugo.

Victor Hugo, *Les Contemplations*.

1. En prenant appui sur l'étude des pronoms personnels, déterminez qui sont les locuteur et interlocuteur.
2. a) Montrez qu'il s'agit d'un poème décrivant un voyage.
 b) Dégagez l'évolution de ce voyage suivant la progression dans le texte.
3. En vous appuyant sur les pauses marquées dans le poème, dites comment est le rythme dans chaque strophe et quel est le sens qu'il renforce.
4. « *Aube* » est un mot polysémique. Quel sens précis a-t-il dans les emplois suivants ?
 « *L'aube* parut – *l'aube* d'une ère nouvelle – dès *l'aube* – les enfants de chœur portaient tous une *aube* et une chasuble. »
5. a) À quel niveau de langue appartiennent les verbes notés en italique et en gras dans le vers 4 ?
 b) Réécrivez ce vers en remplaçant ces deux verbes par deux verbes synonymes appartenant au registre courant. Vérifiez si le rythme du vers ne se modifie pas.

⁴ Hugo s'adresse ici à sa fille Léopoldine morte (noyée à la suite d'un accident) qu'il chérissait beaucoup. Elle est enterrée loin de chez lui.

■ Exercice 7 :

Les deux extraits de poèmes suivants appartiennent à deux mouvements littéraires différents.

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 fui⁵!

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.

Stéphane Mallarmé.



Léda et le cygne⁶

Je tresserai mes vers de verre et de verveine
Je tisserai ma rime au métier de la fée
Et trouverè⁷ du vent je verserai la vaine
Avoine de mes veines

Pour récolter la strophe et t'offrir ce trophée

Louis Aragon.

1. Quel est le thème de chacun de ces deux extraits ?
2. Observez la disposition des rimes dans les deux poèmes ? Commentez-la.
3. Dans ces extraits, Mallarmé et Aragon privilégient la répétition de certaines sonorités pour introduire, dans leur poésie, de la musicalité. Quels sont donc les sons redondants dans les deux textes ?
4. Comme Baudelaire a évoqué l'Albatros, La Fontaine, le Héron et Apollinaire la Colombe, Mallarmé évoque ici le **Cygne**.
 - a) Cherchez l'explication des expressions suivantes formées sur le nom de cet oiseau :
 - *Cou de cygne*
 - *Bec de cygne*
 - *Chant du cygne*
 - b) Précisez respectivement les contextes d'emploi de ces expressions.

■ Exercice 8 :

Il pleure dans mon cœur
Comme il pleut sur la ville
Quelle est cette langueur
Qui pénètre mon cœur ?

Ô bruit doux de la pluie
Par terre et sur les toits !
Pour un chant qui s'ennuie
Ô le chant de la pluie !

Il pleure sans raison
Dans ce cœur qui s'écœure.
Quoi ! Nulle trahison ?...

Ce deuil est sans raison.
C'est bien la pire peine
De ne savoir pourquoi
Sans amour et sans haine
Mon cœur a tant de peine !

Paul Verlaine, *Romances sans paroles*.



Paul Verlaine

⁵ Le cygne est prisonnier du lac gelé ; d'autres cygnes « qui n'ont pas fui » sont sous le « transparent glacier ».

⁶ Voir historique de ce tableau célèbre dans l'Annexe "Poésie", pages 357-358.

⁷ Poète du Moyen Âge qui accompagnait ses poèmes de musique.

1. Quel est le thème abordé dans ce poème ? Justifiez votre réponse en vous appuyant sur les champs lexicaux qui sont en relation avec ce thème.
2. « *Il pleure dans mon cœur / Comme il pleut sur la ville* » :
 - a) Identifiez le comparant et le comparé ;
 - b) Qu'est-ce qui permet la fusion des verbes « pleurer » et « pleuvoir » ?
 - c) Quel est le sentiment exprimé par la figure d'analogie ?
3. a) Le poète semble ne pas trouver de réponse aux questions posées dans la première et la troisième strophe ? Relevez et analysez le vers qui l'indique.
 b) Lequel des mots suivants traduit le sentiment exprimé dans la dernière strophe ? Précisez-en le sens d'après un dictionnaire : *mélancolie – ennui – nostalgie – désarroi – spleen – regret*.

II - Les figures de style

Voici un corpus de figures de style proposées dans le désordre : faites correspondre chacune de ces figures à la définition et à l'exemple qui lui conviennent (en remplissant le tableau suivant, après l'avoir recopié sur le cahier) :

La litote, la gradation, l'euphémisme, l'anaphore, la périphrase.

Figure de style	Définition et exemple
.....	Répétition d'un mot ou d'un groupe de mots, en tête de vers ou de phrases Exemples : « <i>Fripons, allez aux ateliers, allez sur les navires, allez labourer la terre.</i> » Saint-Just « <i>Que serais-je sans toi qui vins à ma rencontre [...] Que serais-je sans toi qu'un cœur au bois dormant Que serais-je sans toi que ce balbutiement</i> » Aragon
.....	Succession de mots ou de groupes de mots d'intensité croissante ou décroissante. Exemple : « <i>Je le vis, je rougis, je pâlis à sa vue.</i> » Racine, <i>Phèdre</i> .
.....	Dire moins pour suggérer plus. Exemple : « Je ne suis pas mécontente de ton travail », dit une mère à son enfant. « Va, je ne te hais point ». Corneille
.....	Atténuer la brutalité d'une réalité. Exemple : « <i>Le troisième âge</i> » pour dire “les vieux” « <i>Les non-voyants</i> » pour dire “les aveugles” « <i>Il nous a quitté</i> » pour dire “il est mort”.
.....	Désigner une réalité par l'un de ses aspects caractéristiques, sans la nommer directement. Exemple : « <i>Le roi des animaux</i> » pour dire “le lion”.

■ Anaphore et gradation

■ Exercice 9 :

Lisez les extraits de poèmes suivants.

Qui prêtera la parole

A **la douleur qui m'affole** ?

Qui donnera les accents

A **la plainte qui me guide** ?

Et qui lâchera la bride

A **la fureur que je sens** ?

J. Du Bellay



De ses mots savants les forces inconnues
Transportent les rochers, font descendre les nues,
Et briller dans la nuit l'éclat de deux soleils.

Pierre Corneille

Trouver des mots forts comme la folie
Trouver des mots couleur de tous les jours
Trouver des mots que personne n'oublie.

Louis Aragon



Aragon

1. Relevez toutes les répétitions dans ces trois extraits.
2. Précisez lesquelles sont des anaphores.
3. Comment insistent-elles sur le travail du poète ?
4. « *De ses mots savants les forces inconnues* » (Extrait 2) ; « *Trouver des mots forts comme la folie* » (Extrait 3) : quel rapprochement peut-on faire entre les points de vue des deux poètes sur le “mot poétique” ?
5. Commentez, dans le dernier vers (extrait de Corneille), l'association de la *nuit* et du *soleil*.
6. « *Et qui lâchera la bride à la fureur que je sens* » (Extrait de Du Bellay). Le mot **bride** est un mot autour duquel ont été formées beaucoup d'expressions. En voici quelques unes intégrées à des phrases :
 - Elle a lâché la bride à ses émotions
 - Il est capable de tenir ses désirs en bride
 - Nous avons galopé à bride abattue, mais nous avons été obligés de *tourner bride* à mi-chemin.En vous aidant du dictionnaire, trouvez le sens exact de chacune des expressions soulignées dans ces trois exemples.

■ Exercice 10 :

Lisez ce poème de David Diop, poète Sénégalais qui, dans son recueil, *Coups de pilon*, défend l'identité de son peuple noir.

Afrique

- Afrique mon Afrique
Afrique des fiers guerriers dans les savanes ancestrales
Afrique que chante ma grand-Mère
Au bord de son fleuve lointain
- 5 Je ne t'ai jamais connue
Mais mon regard est plein de ton sang
Ton beau sang noir à travers les champs répandu
Le sang de ta sueur
La sueur de ton travail
- 10 Le travail de l'esclavage
L'esclavage de tes enfants
Afrique dis-moi Afrique
Est-ce donc toi ce dos qui se courbe
Et se couche sous le poids de l'humilité
- 15 Ce dos tremblant à zébrures rouges
Qui dit oui au fouet sur les routes de midi
Alors gravement une voix me répondit
Fils impétueux **cet arbre robuste et jeune**
Cet arbre là-bas
- 20 **Splendidement seul au milieu des fleurs blanches et fanées**
C'est l'Afrique ton Afrique qui repousse
Qui repousse patiemment obstinément
Et dont les fruits ont peu à peu l'amère saveur des libertés.



L'arbre du Baobab, symbole de l'Afrique

1. Les vers, comportent-ils des rimes ? Comportent-ils tous le même nombre de syllabes ? Qu'est-ce qui rend alors ce texte poétique ?
2. Relisez les trois premiers vers. Quel effet y produit l'anaphore : « *Afrique...Afrique... Afrique* » ?
3. a) Combien de fois le mot « *sang* » est-il répété dans le poème ?
b) Précisez, pour chaque emploi, s'il est utilisé au sens propre ou au sens figuré.
4. Précisez l'effet produit par la reprise dans les vers 8 à 11 : quel type de progression thématique cette reprise rappelle-t-elle ?
5. Quel sentiment le poète éprouve-t-il pour son continent, *l'Afrique* ? Justifiez votre réponse.
6. Relevez le champ lexical de la *souffrance* et de la *violence* ; expliquez ensuite ce que dénonce ce poème engagé.

■ Exercice 11 :

Je dis : nuit, et le fleuve des étoiles coule sans bruit, se tord comme le bras du laboureur autour d'une belle taille vivante.

Je dis : neige, et les tisons noircissent le bois des skis.

Je dis : mer, et l'ouragan fume au-dessus des vagues, troue les falaises

Où le soleil accroche des colliers de varechs.

Je dis : ciel, quand l'ombre de l'aigle suspendue dans le vide ouvre les ailes pour mourir.

Je dis : vent, et la poussière s'amoncelle sur les dalles, ensevelit les bouquets de perles, ferme les paupières encore mouillées d'images de feu.

Je dis : sang, et mon coeur s'emplit de violence et de glaçons fous.

Je dis : encre, et les larmes se mettent à bruire toutes ensemble.

Je dis : feu sur les orties, et il pousse des roses sur l'encolure des chalets.

Je dis : pluie, pour noyer les bûchers qui s'allument chaque jour.

Je dis : terre, comme le naufragé dit : terre, quand son radeau oscille au sommet de la plus haute vague, et les oiseaux effrayés par mes cris abandonnent les îles qui regardent de leurs prunelles mortes les merveilles des nuages.

Albert Ayguesparse, *Encre couleur de sang*.

1. En vous appuyant sur l'ensemble du poème, et en analysant l'énonciation, vous indiquerez quels liens le poète établit entre l'homme et la nature.
2. Quels éléments constitutifs du monde sont évoqués dans le poème ? Justifiez votre réponse en repérant le champ lexical les regroupant.
3. a) Sur quelle figure de style repose la composition du poème ?
b) Quel est l'effet de sens produit par l'emploi de cette figure ?
c) Voyez-vous une progression dans le texte ? Expliquez et justifiez votre réponse.
4. Dans les deux premières lignes, les allitérations en [l] des mots « **f**leuve, **é**toile, **c**oule, **l**e, **l**aboureur, **b**elle », en [b] et en [r] des mots « **b**ruit, **b**ras, **l**aboureur, **b**elle », créent un effet d'harmonie imitative⁸. Quel est le son imité par ces allitérations ?
5. Le poème développe plusieurs images liées au lexique des sensations.
a) Relevez dans le poème le lexique dominant des sensations visuelles et auditives.
b) Quelle est l'atmosphère créée par l'ensemble de ces sensations ?

■ Exercice 12 :

Pierre marchait au milieu de ces gens, plus perdu, plus séparé d'eux, plus isolé, plus noyé, dans sa pensée torturante, que si on l'avait jeté à la mer du pont d'un navire, à cent lieues du large. Il les frôlait, entendant, sans écouter, quelques phrases ; et il voyait, sans regarder, les hommes parler aux femmes et les femmes sourire aux hommes.

Guy de Maupassant, *Pierre et Jean*.

1. Dans la première phrase, dites quelle est la figure de style utilisée par l'auteur pour mettre en relief le sentiment de solitude de son personnage.
2. Relevez dans le texte une antithèse qui accentue ce sentiment.
3. « ...et il **voyait**, sans **regarder**... » : expliquez la différence entre ces deux mots, appartenant pourtant (l'un et l'autre) au vocabulaire de la vision.
4. « ... Les hommes parler aux femmes et les femmes sourire aux hommes » : de quelle figure de style s'agit-il, ici ?

■ Exercice 13 :

Dans son roman, *Le Dernier Jour d'un condamné*, Victor Hugo imagine le journal d'un condamné à mort.

Maintenant je suis captif. Mon corps est aux fers dans un cachot, mon esprit est en prison dans une idée. Une horrible, une sanglante, une implacable idée ! Je n'ai plus qu'une pensée, qu'une conviction, qu'une certitude : condamné à mort !

Quoi que je fasse, elle est toujours là, cette pensée infernale... [...]. Elle se glisse sous toutes les formes où mon esprit voudrait la fuir, se mêle comme un refrain horrible à toutes les paroles qu'on m'adresse, se colle avec moi aux grilles hideuses de mon cachot ; m'obsède éveillé, épie mon sommeil convulsif, et reparaît dans mes rêves sous la forme d'un couteau.

⁸ On appelle harmonie imitative l'organisation des sonorités qui cherche à établir une correspondance avec le contenu du poème.

1. «... Mon esprit est en prison dans une idée. » dit le narrateur. Quelle est, au juste, cette idée ?
2. Quels verbes possèdent une valeur métaphorique et décrivent en permanence l'idée dont il parle ?
3. a) Relevez les gradations utilisées dans le premier paragraphe.
b) En précisant le sens des mots accumulés, montrez que ces gradations sont ascendantes⁹.
4. Quel est l'effet créé par l'emploi des gradations dans l'ensemble du texte ?
5. a) Quelle expression emploie-t-on habituellement pour signifier "condamnation à mort" ?
b) Quelle expression emploie-t-on, par ailleurs, pour signifier "emprisonnement à vie" ?

■ La périphrase et l'euphémisme

■ Exercice 14 :

Histoires naturelles...(Jules Renard)

Le papillon

Ce billet doux plié en deux cherche une adresse de fleur.

La puce

Un grain de tabac à ressort.

Le ver luisant

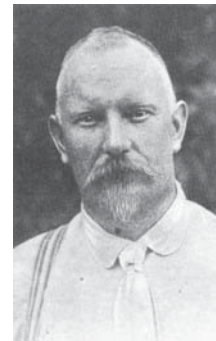
Cette goutte de lune dans l'herbe.

Le lézard

Fils spontané d'une pierre fendue.

L'araignée

Une petite main poilue crispée sur des cheveux.



Jules Renard

1. a) Expliquez ces périphrases désignant des animaux.
b) Quelles caractéristiques permettent-elles d'exprimer ?
2. Imaginez d'autres périphrases sur le même modèle.
3. Donnez la signification des expressions suivantes : *envoyer à quelqu'un un billet doux / mettre la puce à l'oreille de quelqu'un.*

■ Exercice 15 :

Lisez les extraits suivants.

La mort avait raison. Je voudrais qu'à cet âge

On sortît de la vie ainsi que d'un banquet,

Remerciant son hôte, et qu'on fit son paquet :

Car de combien peut-on retarder le voyage ?

Jean de La Fontaine, « *La Mort et le Mourant* »

Mon beau voyage encore est si loin de sa fin !

Je pars, et des ormeaux qui bordent le chemin

J'ai passé les premiers à peine.

Au banquet de la vie à peine commencé,

Un instant seulement mes lèvres ont pressé

La coupe en mes mains encor pleine.

André Chénier, *La Jeune Captive*.



André Chénier

⁹ On appelle « gradation ascendante » l'accumulation des termes qui va du sens le moins fort au sens le plus fort. Exemple : « **Vas, cours, vole** et nous venge ! » (Corneille, *Le Cid*)

1. a) Quels thèmes communs retrouvez-vous dans ces deux extraits ?
b) Quelle figure y reconnaissez-vous ?
2. a) Le mot « voyage » dans la fable de La Fontaine a-t-il le même sens que dans le poème de Chénier ?
b) Trouvez, respectivement, le mot équivalant à « voyage » dans les deux textes.
3. « *Je pars* », dit la jeune captive : a) À quoi fait-elle allusion ?
b) Quel mot expliciterait cette allusion ?
4. Comment chacun des deux écrivains fait-il, d'un lieu commun, une évocation originale ?

■ Exercice 16 :

Le Torrent et la Rivière

Avec grand bruit et grand fracas

Un torrent tombait des montagnes :

Tout fuyait devant lui ; l'horreur suivait ses pas ;
Il faisait trembler les campagnes.

- 5 Nul voyageur n'osait passer
Une barrière si puissante :
Un seul vit des voleurs ; et, se sentant presser,
Il mit entre eux et lui cette onde menaçante.
Ce n'était que menace et bruit sans profondeur
- 10 Notre homme enfin n'eut que la peur.
Ce succès lui donnant courage,
Et les mêmes voleurs le poursuivant toujours,
Il rencontra sur son passage
Une rivière dont le cours,
- 15 Image d'un sommeil doux, paisible, et tranquille,
Lui fit croire d'abord ce trajet fort facile :
Point de bords escarpés, un sable pur et net.
Il entre ; et son cheval le met
A couvert des voleurs, mais non de l'onde noire :
- 20 Tous deux au Styx¹⁰ allèrent boire ;
Tous deux, à nager malheureux,
Allèrent traverser, au séjour ténébreux,
Bien d'autres fleuves que les nôtres.
Les gens sans bruit sont dangereux
- 25 Il n'en est pas ainsi des autres.



Jean de La Fontaine, *Fables*, VIII.

1. Quels sont les personnages (humains et non humains) mis en scène dans cette fable ?
2. a) Relevez dans le texte, les périphrases désignant le torrent et la rivière.
b) Quel est l'effet de sens recherché par l'emploi de cette figure de style ?
3. Analysez la figure de style utilisée dans les expressions « ...au Styx allèrent boire » (vers 20) et « ...au séjour ténébreux » (vers 22).
4. Tout au début de la fable on a le mot bruit et à sa fin aussi : s'agit-il du même sens ?
5. Devinez le proverbe arabe équivalant à la moralité de cette fable (exprimée dans les deux derniers vers).

¹⁰ En Mythologie grecque : le plus grand fleuve des Enfers.

■ Objectifs :

✓ Rappel : Objectif général (3^{ème} et 4^{ème} années) :

- Former les élèves progressivement à la lecture d'images de différente nature pour les amener à décrire, déconstruire, identifier des éléments significatifs (discriminer des phénomènes visuels), émettre des hypothèses de lecture, construire du sens.
- Observer, apprécier, expliquer, argumenter.

✓ Objectif spécifique (assigné au 5^{ème} module) : apprendre à lire une séquence filmique

- Apprendre à observer et à lire pertinemment le dessin d'un calligramme
- Interpréter son texte et dégager sa signification : dénotation / connotation
- Déterminer sa fonction poétique et esthétique
- Dégager le rapport dessin / écriture
- Comparer un calligramme à un tableau de peinture, à une calligraphie
- Confronter deux typographies d'un même poème : sa forme classique et son calligramme
- Recomposer un calligramme
- Produire un calligramme.

- **Un calligramme** est généralement un texte poétique dont la typographie forme **un dessin** évoquant le sujet du texte.
- Ce genre a été pratiqué au début du XX^{ème} siècle, notamment par le poète Guillaume Apollinaire, qui est à l'origine du mot : formé par le croisement des termes *calligraphie*¹ et *idéogramme*², dans un recueil intitulé précisément **Calligrammes**, 1918).
- Étymologiquement, ce mot signifie "Belles Lettres" dans la mesure où il reprend l'adjectif grec **kali** qui signifie "belle" et le nom **gramma** qui signifie "signe d'écriture" ou "lettre".
- Il s'agissait pour Apollinaire d'« *écrire en beauté* », ce qu'il aurait déclaré, un jour, à son ami Picasso : « anch'io son' pittore » qui veut dire : *moi aussi je suis peintre*.
- Cette forme de poésie est appelée, généralement, "**poésie figurative**" et parfois même "poésie graphique".
- Il existe des formes proches de l'art du calligramme telles que **la calligraphie** ou **l'arabesque graphique** (ornement combinant des motifs végétaux, des **lettres stylisées**, ou des lignes qui **s'entrelacent**, dans un but esthétique. Ce fut un art qui était, à l'origine, typique de l'art musulman).

Activité 2

Travail individuel : Observation et lecture personnelle

Travail collectif : Échange d'idées, discussion des réalisations

1. Observez attentivement ce calligramme : dites ce que vous y voyez d'emblée.
2. Autour de combien d'objets est-il construit ? Lesquels ?
3. "Déchiffrez" son texte puis réécrivez-le sous une forme normale.
4. Qui en est le destinataire ? Quel message contient-il ?
5. Quel titre peut-on lui donner ?
6. Étudiez la disposition des mots : comment expose-t-elle les objets représentés ?

¹Art de tracer des caractères d'écriture avec raffinement, dans un but esthétique

²Signe graphique qui figure une idée (dans certaines écritures). On dit, par exemple, *un idéogramme chinois*.

1. Qu'est-ce qui fait la beauté de ce calligramme ? Qu'est ce qui indique que c'est le portrait de la femme aimée ?
2. a) Qu'est-ce qui l'assimile à un portrait de peintre ? Comparez-le au portrait de Suzanne Lunden, présenté ci-dessus, fait par le célèbre peintre Rubens.
b) Quel détail dans le calligramme précise qu'il s'agit du même genre de chapeau dans les deux portraits ?
3. a) Reconstituez le texte de ce calligramme de façon à lui rendre sa forme poétique normale.
b) Étudiez son rythme en axant votre attention sur les mots : “*image*” et “*nuage*” et sur les homonymes “*bas*” et “*bat*”.

■ Élargissement :

De l'un de ces deux extraits de poèmes de Paul Eluard, essayez de produire un calligramme. L'un en noir et blanc l'autre en couleur.

- a) Si vous choisissez le premier : privilégiez pour le **graphisme** les lignes citées dans l'extrait (**les lignes courbe et circulaire**), tout en essayant de rendre le mouvement de **danse** évoqué dans le 2^{ème} vers.
- b) Si vous retenez le second :
 - Pour la couleur, essayez de représenter la métaphore insolite employée dans le premier vers.
 - Pour le graphisme, privilégiez soit la **forme du collier** soit la **forme de la guêpe**, cités tous deux dans l'extrait.

Poème 1

La courbe de tes yeux fait le tour de mon coeur,
Un rond de danse et de douceur,
Auréole du temps, berceau nocturne et sûr,
Et si je ne sais plus tout ce que j'ai vécu
C'est que tes yeux ne m'ont pas toujours vu.

Poème 2

La terre est **bleue** comme une **orange**
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
Tout le soleil sur la terre
Sur les chemins de ta beauté.

Activité 3



Douces figures poi**gnardées** Chères lèvres fleuries
MIA MAREYE
YETTE LORIE
ANNIE et toi MARIE
ou êtes-
vous jeunes filles
MAIS
près d'un
jet d'eau qui
pleure et qui prie
cette colombe s'extasie

Calligraphie zoomorphe³, Turquie, XVIII^{ème} siècle.

³Ayant la forme d'un animal.

1. Observez cette calligraphie : qu'est-ce qui en fait une véritable arabesque (*voir définition dans l'encadré*).
2. Quel animal représente-t-elle ?
3. Étudiez la proportionnalité des formes et des lignes (largeur / longueur) et montrez qu'il y a bien une symétrie et un équilibre entre les différentes composantes du dessin.
4. Comparez cette *calligraphie* au *calligramme* qui l'accompagne : différence et ressemblance.
5. Pourquoi, d'après vous, Apollinaire a-t-il choisi la colombe : que symbolise-t-elle en général ? Pourquoi l'a-t-il imaginée poignardée ? Quel message cherche-t-il à communiquer au moyen de cette image ?

Activité 4

Le calligramme de la colombe poignardée a été présenté précédemment déconstruit⁴ :

1. Recomposez-le en posant la colombe au-dessus du jet d'eau que voici :



2. Étudiez maintenant la configuration générale de ce calligramme : le bassin, le jet et l'oiseau.
3. Lisez attentivement le texte et analysez la forme et le contenu de chacun de ces niveaux :
 - a) Que représentent, selon vous, les signes notés en gros caractères et en gras ?
 - b) Qu'est-ce qui montre que ceux et celles qui sont évoqués dans ce poème ne sont pas de simples personnages mais bel et bien des personnes ?
 - c) Avec quelle réalité cette évocation est-elle en rapport ? Comment le poète vit-il cette réalité ?
 Qu'y a-t-il de pathétique dans cette image où la colombe est blessée et les amis dispersés ?
4. Expliquez comment on est passé du poème qui évoque un objet au **poème-objet**.
5. Voici le poème dans sa graphie normale : quelle typographie préférez-vous ? Celle-ci ou celle du calligramme ? Pour quelle raison ?

⁴Dépourvu de sa seconde partie qui représente le jet d'eau. D'ailleurs le titre de ce calligramme est précisément : *La colombe et le jet d'eau*.

Douces figures poignardées chères lèvres fleuries
Mya Mareye
Yette et Lorie
Annie et toi Marie⁵
Où êtes-vous ô jeunes filles
Mais près d'un jet d'eau qui pleure et qui prie
Cette colombe s'extasie
Tous les souvenirs de naguère
O mes amis partis en guerre
Jaillissent vers le firmament
Et vos regards en l'eau dormant
Meurent mélancoliquement
Où sont-ils Braque et Max Jacob

Derain aux yeux gris comme l'aube
Où sont Raynal Billy Dalize
Dont les noms se mélancolisent
Comme des pas dans une église
Où est Cremnitz qui s'engagea
Peut-être sont-ils morts déjà
De souvenirs mon âme est pleine
Le jet d'eau pleure sur ma peine
Ceux qui sont partis à la guerre
au Nord se battent maintenant
Le soir tombe Ô sanglante mer
Jardins où saignent abondamment
le laurier rose fleur guerrière.

■ Élargissement littéraire possible :

Faites une lecture comparative de l'**image du jet d'eau** telle que conçue par Apollinaire dans ce calligramme et par Baudelaire et Mallarmé dans ces extraits de poèmes :

Le jet d'eau

Tes beaux yeux sont las, pauvre amante !
Reste longtemps, sans les rouvrir,
Dans cette pose nonchalante
Où t'a surprise le plaisir.
Dans la cour **le jet d'eau qui jase**
Et ne se tait ni nuit ni jour,
Entretient doucement l'extase
Où ce soir m'a plongé l'amour.

Baudelaire

Soupir

Mon âme vers ton front où rêve, ô calme soeur
Un automne jonché de taches de rousseur,
Et vers le ciel errant de ton oeil angélique
Monte, comme dans un jardin mélancolique,
Fidèle, **un blanc jet d'eau soupire** vers l'Azur !

Mallarmé



⁵Revoir la biographie de l'auteur et la note de bas de page n°3 (Module 3, poème "Zone", page 127).

➤ Le discours rapporté :

- ✓ Discours direct / Discours indirect
- ✓ Discours indirect libre

A. Rappel et consolidation

I. Le discours direct

■ Exercice 1 :

Lisez les extraits suivants.

Dominique, un adolescent, doit quitter la maison familiale des Trembles pour l'internat. Son ancien précepteur lui donne quelques conseils.

« Écoutez-moi, mon cher Dominique : dans trois jours, vous serez un collégien de seconde, c'est-à-dire un peu moins qu'un homme, mais beaucoup plus qu'un enfant. L'âge est indifférent. Vous avez seize ans. Dans six mois, si vous le voulez bien, vous pouvez en avoir dix-huit. Quittez les Trembles et n'y pensez plus. N'y pensez jamais que plus tard, et quand il s'agira de régler vos comptes de fortune. La campagne n'est pas faite pour vous, ni l'isolement, qui vous tuerait. Vous regardez toujours ou trop haut ou trop bas. Trop haut, mon cher, c'est l'impossible ; trop bas, ce sont les feuilles mortes. La vie n'est pas là. Regardez directement devant vous à hauteur d'homme, et vous la verrez. Vous avez beaucoup d'intelligence, un beau patrimoine, un nom qui vous recommande ; avec un pareil lot dans son trousseau de collège, on arrive à tout. »

E. Fromentin, *Dominique*.

L'auteur vient d'assister à la mort d'un loup, lors d'une chasse.

Hélas ! ai-je pensé, malgré ce grand nom d'Hommes,
Que j'ai honte de nous, débiles que nous sommes !
Comment on doit quitter la vie et tous ses maux,
C'est vous qui le savez, sublimes animaux...
Ah ! je t'ai bien compris, **sauvage voyageur,**
Et ton dernier regard m'est allé jusqu'au cœur.
Il disait : « Si tu peux, fais que ton âme arrive,
À force de rester studieuse et pensive,
Jusqu'à ce haut degré de **stoïque fierté**
Où, naissant dans les bois, j'ai tout d'abord monté.

A. de Vigny, *La Mort du Loup*.



– Un homme dit : « Parle-nous de la Connaissance de soi ».

Il répondit :

« Vos cœurs connaissent en silence les secrets des jours et des nuits.

Mais vos oreilles se languissent d'entendre la voix de la connaissance en vos cœurs.

Vous voudriez savoir avec des mots ce que vous avez toujours su en pensée. »

K. Gibran, *Le Prophète*.

1. Identifiez, dans ces extraits, les marques d'énonciation.
2. Repérez les caractéristiques spécifiques du discours direct puis classez-les.
3. Introduisez dans chacun des extraits, chaque fois que cela est possible, des propositions incises, avec des verbes introducteurs que vous choisirez en fonction de l'énoncé, de l'intonation et de l'intention du locuteur. Variez la place de ces incises.

■ Exercice 2 :

Lisez les deux extraits suivants.

Melle de Chartres vient de recevoir une demande en mariage.

Elle rendit compte à sa mère de cette conversation, et Mme de Chartres lui dit qu'il y avait tant de grandeur et de bonnes qualités dans M. de Clèves et qu'il faisait paraître tant de sagesse pour son âge que, si elle sentait son inclination portée à l'épouser, elle y consentirait avec joie. Melle de Chartres répondit qu'elle lui remarquait les mêmes bonnes qualités ; qu'elle l'épouserait même avec moins de répugnance qu'un autre, mais qu'elle n'avait aucune inclination particulière pour sa personne.

Mme de La Fayette, *La princesse de Clèves*.

– Par malheur, elle prétendit m'apprendre à chanter. Sa voix tremblait. La mienne était fausse. C'était risible. C'était affreux. Si patiente à l'ordinaire, elle se mettait en colère. Elle disait que j'étais dépourvu d'oreille, que j'y mettais de la mauvaise volonté ; elle me jurait que je serais puni, que jamais je ne serais admis dans le chœur des anges pour chanter la gloire du Seigneur... J'étais surpris, indigné. Je me sentais victime d'une injustice.

P. Gaxotte, *Mon village et moi*.

1. Distinguez, dans le texte de Gaxotte, le récit proprement dit des paroles rapportées.
2. Relevez dans chaque extrait les verbes introducteurs : de quel type de subordonnées sont-ils suivis ?
3. Mettez au discours direct les paroles rapportées. Quels effets ce discours direct ainsi intégré a-t-il sur le récit ?

■ Exercice 3 :

Le narrateur interroge des gens qu'il rencontre.

Je lui demandai où ils allaient ainsi. Il me répondit qu'il n'en savait rien, ni lui, ni les autres ; mais évidemment qu'ils allaient quelque part, puisqu'ils étaient poussés par un invincible besoin de marcher.

Baudelaire

– Elle répétait qu'il fallait économiser, puisqu'ils n'étaient pas riches, ajoutant qu'elle était très contente, très heureuse, que Tostes lui plaisait beaucoup, et autres discours nouveaux qui fermaient la bouche à sa belle-mère.

Flaubert, *Madame Bovary*.

1. Transformez ces extraits en dialogues en mettant au discours direct les paroles rapportées.
2. Quelles difficultés rencontrez-vous ? Peut-on toujours transposer au discours direct les propos de personnages rapportés indirectement par un narrateur ?
3. Comment résoudre les difficultés attachées à cette transposition ?

II. Le discours indirect

■ Exercice 1 :

Lisez les extraits suivants :

– Elle me dit qu'il y avait un nommé Chanton qui faisait une coupe dans un vallon plus haut mais elle croit qu'il a fini. Il y a quelques jours qu'elle ne l'a pas vu. De toute façon, elle ne sait pas s'il avait besoin d'aide.

J. Giono, *Colline*.

Le narrateur a rencontré son voisin dans l'escalier.

Pour dire quelque chose, je l'ai interrogé sur son chien. Il m'a dit qu'il l'avait eu après la mort de sa femme... Quand elle était morte, il s'était senti très seul. Alors il avait demandé un chien à son camarade d'atelier.

A. Camus, *L'étranger*.

– La vieille, interrogée par le brigadier, répondit qu'elle connaissait le Navarro, mais que, vivant seule, elle n'aurait jamais osé risquer sa vie en le dénonçant. Elle ajouta que son habitude lorsqu'il venait chez elle, était de partir au milieu de la nuit.

P. Mérimée, *Carmen*.

– Je lui demande brièvement comment la chose est arrivée.

A. Robbe-Grillet, *La maison de rendez-vous*.

1. Relevez dans ces extraits les marques qui caractérisent le discours indirect.
2. Donnez la nature des compléments d'objet présents dans chaque extrait. Que constatez-vous ?
3. Dans les extraits de Giono et de Camus, remplacez le verbe *dire* (conjugué) par un synonyme plus expressif.
4. Rapportez, dans un paragraphe au discours indirect (au passé), les propos d'une personne âgée à laquelle vous avez demandé de vous parler des événements importants de sa vie.

■ Exercice 2 :

Un détective interroge un témoin lors d'une enquête.

« Que savez-vous de Ceccioni ?

– Qu'il a été riche jadis. Qu'il a très peu exercé la médecine, mais que, par contre, il s'est beaucoup occupé de politique.

– Marié ? Célibataire ?

– Veuf. Un seul enfant, un fils, qui fait actuellement ses études en Argentine.

– De quoi vivait-il à Lyon ?

– De tout et de rien. De vagues subsides qu'il recevait de ses amis... »

G. Simenon, *Les treize mystères*.

1. Dans ce dialogue, certaines phrases sont incomplètes. Complétez-les.
2. Transposez le texte obtenu au discours indirect :
 - a) Quelles modifications allez-vous apporter ?
 - b) Introduisez les verbes introducteurs adéquats au passé ; variez-les, et faites attention au choix des mots interrogatifs ainsi qu'à la concordance des temps.
3. Comparez le texte au discours indirect avec l'original : lequel vous semble mieux convenir à la situation ? Pourquoi ?

■ Exercice 3 :

Il se retira plus tôt que les autres, et s'en alla chez lui avec impatience, pour voir s'il n'y avait point laissé la lettre qui lui manquait. Comme il la cherchait encore, un premier valet de chambre de la reine le vint trouver pour lui dire que la vicomtesse d'Uzès avait cru nécessaire de l'avertir que l'on avait dit chez la reine qu'il était tombé une lettre de galanterie de sa poche pendant qu'il était au jeu de paume ; que l'on avait raconté une grande partie de ce qui était dans la lettre ; que la reine avait témoigné beaucoup de curiosité de la voir...

Mme de La Fayette, *La princesse de Clèves*.

1. De quoi s'agit-il dans cet extrait ?
2. Soulignez les passages où il y a des paroles rapportées : comment sont-ils reliés au récit ?
3. Combien d'énonciateurs y a-t-il ? Indiquez-les et relevez les verbes qui introduisent leurs propos.
4. Transposez le texte au discours direct en employant le passé. Tenez compte du fait qu'il y a plus d'un énonciateur.
5. Comparez les deux textes : quels avantages possède ici le discours indirect ?
6. Amusez-vous à élaborer un paragraphe selon la structure du texte de Mme de La Fayette : rapportez au discours indirect les paroles de plusieurs énonciateurs concernant un objet ou un fait auquel tous s'intéressent.

■ Exercice 4 :

Lisez les extraits suivants.

– « Que peu de temps suffit pour changer toutes choses !
Nature au front serein, comme vous oubliez !
Et comme vous brisez dans vos métamorphoses
Les fils mystérieux où nos cœurs sont liés !...
N'existons-nous donc plus ? Avons-nous eu notre heure ?
Rien ne la rendra plus à nos cris superflus ?
L'air joue avec la branche au moment où je pleure ;
Ma maison me regarde et ne me connaît plus... »

V. Hugo « Tristesse d'Olympio », *Les Rayons et les Ombres*.



Hugo

– Pourquoi mon cœur bat-il si vite ?
Qu'ai-je donc en moi qui s'agite ?
Dont je me sens épouvanté ?...
Ô solitude ! Ô pauvreté !

A. de Musset, *La Nuit de Mai*.

Des mineurs mécontents de leur situation se retrouvent chez les Maheu pour discuter.
Dame ! répondait Maheu, si l'on avait plus d'argent, on aurait plus d'aise...
Alors la Maheude s'en mêlait.

– L'embêtant, voyez-vous, c'est lorsqu'on se dit que ça ne peut pas changer... Quand on est jeune, on s'imagine que le bonheur viendra, on espère des choses ; et puis la misère recommence toujours, on reste enfermé là-dedans...

E. Zola, *Germinal*.

1. À quel niveau de langue appartient chacun de ces extraits ? Justifiez votre réponse.
2. Transposez ces textes au discours indirect : insérez des verbes introducteurs, à choisir en fonction de la subjectivité de l'énonciateur, et procédez à toutes les modifications nécessaires.
3. Quelles difficultés avez-vous rencontrées ? Essayez de reformuler les propos qui contiennent ces difficultés de manière à en rendre le sens correctement.
4. Les textes obtenus alors sont-ils aussi expressifs que les originaux ? Que pouvez-vous conclure sur les valeurs respectives des discours direct et indirect ?
5. « La misère recommence toujours » : un jeune mineur présent à la discussion n'est pas d'accord avec la Maheude, et lui répond en faisant part à tous de son optimisme. Rapportez ses propos en employant le discours indirect.

B. Le discours indirect libre

■ Exercice 1 :

Lisez les extraits suivants.

– Aujourd'hui jeudi, les enfants ne viendront pas. Mais l'instituteur a du travail à la mairie. Il passe rapidement une main éponge sur sa figure tuméfiée par le sommeil. À quoi bon se raser, et pour qui ? Il ne met pas de souliers : par un temps pareil, les chaussons tiennent les pieds chauds et avec les sabots, il n'y a pas à craindre de les mouiller.

F. Mauriac, *Le nœud de vipères*.

– Pâle, il marchait. – Au bruit de son pas grave et sombre,
Il voyait à chaque arbre, hélas ! se dresser l'ombre
Des jours qui ne sont plus !

V. Hugo. *Les rayons et les ombres*.

– Elle se leva et vint coller son front aux **vitres froides**. Puis, **après avoir regardé quelque temps le ciel où roulaient des nuages sombres, elle se décida à sortir**⁶.

Étaient-ce la même campagne, la même herbe, les mêmes arbres qu'au mois de mai ? Qu'étaient donc devenues la gaieté ensoleillée des feuilles, et la poésie verte du gazon où flambaient les pissenlits, où saignaient les coquelicots, où rayonnaient les marguerites, où frétilaient, comme au bout de fils invisibles, les fantasques papillons jaunes ? Et cette grisserie de l'air chargé de vie, d'arômes, d'atomes fécondants n'existait plus.

G. de Maupassant, *Une vie*.

1. Dans quel état d'esprit se trouve le personnage dans chacun de ces extraits ? Pourquoi ?
2. Délimitez, dans chaque extrait, le passage rapportant ses paroles ou ses pensées.
3. a) Trouvez-vous, dans ces passages, les marques caractéristiques du discours direct ?
b) Y a-t-il présence de la subordination propre au discours indirect ?
c) Quelles remarques faites-vous sur les formes de phrases ? Sur les temps verbaux ?
4. Comment pouvez-vous alors définir le discours indirect libre ?

⁶ Voir tableaux de peinture ci-après, qui associés, représenteraient la scène décrite par Maupassant.



G.D. Friedrich, *Femme à la fenêtre* (1822)



Henri Rousseau (1844-1910)*
Campagne exotique

Exercice 2 :

– Un spectre hante la vie des professionnels de la télé et de la publicité : le « zapping ». Avec la multiplication des chaînes et la télécommande, s'est répandue cette nouvelle attitude consistant à sauter d'une chaîne à l'autre, en particulier dès qu'apparaissent des « pages » de publicité...

Si le phénomène ne manque pas de donner des migraines aux publicitaires, il devrait reconforter ceux qui se complaisent dans la dénonciation rapide du matraquage de la « persuasion clandestine ». Car le zapping, à l'évidence, révèle la latitude extrême des individus face à l'invasion publicitaire.

G. Lipovetsky, *Le point*, 21 mars 1988.

– Yves Dupaty était surveillant en chef de la centrale de Clairvaux au moment de la dramatique évasion de septembre 1992 ; Il a beau, modeste, refuser l' « auréole » de vrai « patron », c'est bien lui qui, jeudi 21 octobre, après quatre jours de débats fumeux devant la cour d'assises de l'Aube, a remis les points sur les i et muselé ses troupes. Précis, net, n'hésitant pas, en cas de besoin, à avouer ses doutes, il a, le premier, clarifié le rôle des accusés, jugés en bloc pour « co-action » lors de leur évasion de la centrale, et jusqu'ici souvent confondus.

D'un côté, un groupe soudé de dangereux truands, dont l'attitude inquiétait les surveillants bien avant les faits : Rémy Morard, « le plus agressif, le plus méprisant », tué lors de l'évasion, Michel Ghellam, le mineur, « calme et déterminé », Frank Weis, le fou, « les yeux hors de la tête »...

À l'autre extrémité, trois égarés qui, selon M. Dupaty, « n'étaient pas au courant de l'évasion... ».

V. Maurus, *Le Monde*, 23 octobre 1999.

*Apollinaire dit de lui : «Ce vieil habitant des faubourgs parisiens est sans aucun doute le plus étrange, le plus audacieux et le plus charmant des peintres de l'exotisme. »

1. a) Pourquoi, dans ces deux extraits, certains mots et expressions sont-ils notés entre guillemets et/ou en italique ?
b) Relevez, dans chaque extrait, les indices qui vous ont mis sur la voie de la réponse.
2. a) Ces mots et expressions sont-ils à lire ou à prononcer sur le même ton que le reste du texte ? Pour quelle raison ?
b) Réécrivez-les de façon à les intégrer au reste du texte. L'effet produit est-il le même ?
c) Quel est donc le but de chaque auteur en utilisant ce système ?
3. Écrivez un article sur un artiste que vous admirez. Parlez de lui et de son art, en introduisant dans votre discours des mots ou des expressions qui lui appartiennent (vous les relevez peut-être dans une de ses interview), que vous mettrez entre guillemets ou que vous transcrirez en italique.

■ Exercice 3 :

Une mouche voudrait aider une lourde voiture pleine de voyageurs à monter un chemin assez raide.

La mouche en ce commun besoin
Se plaint qu'elle agit seule, et qu'elle a tout le soin
Qu'aucun n'aide aux chevaux à se tirer d'affaire.

Le moine disait son bréviaire ;
Il prenait bien son temps ! Une femme chantait :
C'était bien de chansons qu'alors il s'agissait !

Jean de La Fontaine, *Fables*, VII, 9.



La Fontaine

Une cliente en colère s'en prend à Gervaise, la blanchisseuse.

...Mme Gouget se récria. Cette chemise n'était pas à elle, elle n'en voulait pas. On lui changeait son linge, c'était le comble ! Déjà, l'autre semaine, elle avait eu deux mouchoirs qui ne portaient pas sa marque. Ça ne la ragoûtait guère, du linge venu elle ne savait d'où. Puis, enfin, elle tenait à ses affaires.

E. Zola, *L'Assommoir*.

1. Dans ces deux extraits, les personnages sont mécontents : pourquoi ? Comment expriment-ils leur mécontentement ?
2. Repérez, dans les deux extraits, les passages au discours indirect libre. Que mettent-ils en relief ?
3. Pourquoi les auteurs des textes ont-ils employé ce type de discours ?
4. Mettez au discours direct puis indirect les paroles qui sont rapportées au discours indirect libre.
5. Rédigez un paragraphe dans lequel vous rapportez les propos de parents mécontents des résultats trimestriels de leur enfant. Employez le discours indirect libre intégré à un récit au passé.

■ Exercice 4 :

Choisissez un des deux extraits suivants et lisez-le.

– Elle songeait quelquefois que c'était là pourtant les plus beaux jours de sa vie, la lune de miel, comme on disait. Pour en goûter la douceur, il eut fallu, sans doute, s'en aller vers ces pays à noms sonores où les lendemains de mariage ont de plus suaves paresseuses ! Dans des chaises de poste, sous des stores de soie bleue, on monte au pas des routes escarpées, écoutant

la chanson du postillon, qui se répète dans la montagne avec les clochettes des chèvres et le bruit sourd de la cascade. Quand le soleil se couche, on respire au bord des golfes le parfum des citronniers ; puis, le soir, sur la terrasse des villas, seuls et les doigts confondus, on regarde les étoiles en faisant des projets. Il lui semblait que certains lieux sur la terre devaient produire du bonheur, comme une plante particulière au sol et qui pousse mal tout autre part. Que ne pouvait-elle s'accouder sur le balcon des chalets suisses ou enfermer sa tristesse dans un cottage écossais, avec un mari vêtu d'un habit de velours noir à longues basques, et qui porte des bottes molles, un chapeau pointu et des manchettes !

G. Flaubert, *Madame Bovary*.

Claude Lantier, artiste, est désespéré de ne pouvoir atteindre la perfection dont il rêve.

Toute toile qui revenait lui semblait mauvaise, incomplète surtout, ne réalisant pas l'effort tenté. C'était cette impuissance qui l'exaspérait, plus encore que les refus du jury. Sans doute, il ne pardonnait pas à ce dernier : ses œuvres, même embryonnaires, valaient cent fois les médiocrités reçues ; mais quelle souffrance de ne jamais se donner entier, dans le chef-d'œuvre dont il ne pouvait accoucher son génie ! Il y avait toujours des morceaux superbes, il était content de celui-ci, de celui-là, de cet autre. Alors, pourquoi de brusques trous ? Pourquoi des parties indignes, inaperçues pendant le travail, tuant le tableau ensuite d'une tare ineffaçable ? [...] Une seule hâte lui restait, se débarrasser du travail en train, dont il agonisait ; sans doute, ça ne vaudrait rien encore, il en était aux concessions fatales, aux tricheries, à tout ce qu'un artiste doit abandonner de sa conscience ; mais ce qu'il ferait ensuite, ah ! ce qu'il ferait, il le voyait superbe et héroïque, inattaquable, indestructible.

E. Zola, *L'œuvre*.

1. À quoi pense le personnage dans l'extrait choisi ? Quelle réalité semble être la sienne ?
2. Distinguez le discours indirect libre du récit, en vous basant sur le jeu des pronoms, les temps et les modes verbaux, la ponctuation.
3. Comment ce discours indirect libre met-il en relief le monologue intérieur du personnage ? Quels sentiments traduit-il ici ? S'agit-il de la subjectivité du narrateur, de celle du personnage dont il parle ?
4. a) Quel est le ton employé ? Que révèle-t-il du point de vue du narrateur sur le personnage ?
b) Quelle fonction a donc le discours indirect libre dans ce texte ?
5. Rédigez un paragraphe intégrant le discours indirect libre au récit : vous rapportez le monologue intérieur d'une personne qui vient d'obtenir une réponse positive à une demande d'emploi et qui se met alors à faire des projets.

■ Exercice 5 :

Le discours indirect libre est parfois ambigu.

Lisez le texte suivant.

Ce texte rapporte le point de vue de la bourgeoisie sur le travail.

Le travail purifie, ennoblit : c'est une vertu et un remède. La seule raison qui vaille de vivre, c'est le travail. Il remplace la vie spirituelle et Dieu, ou plus exactement Dieu se confond avec le travail en ce sens que la réussite devient une bénédiction. Dieu exprime sa satisfaction en distribuant de l'argent à ceux qui ont bien travaillé. Derrière cette vertu première s'effacent toutes les autres. Et si la paresse est la mère de tous les vices, le travail est le père de toutes les vertus, à tel point que la civilisation bourgeoise négligera, de fait, toutes les vertus, sauf le travail.

L'on comprend dès lors que la seule chose importante soit l'exercice du métier, et pour les jeunes la préparation au métier et le choix. Une sorte de prédestination économique s'établit dans les grandes familles ; et le destin de l'homme semble se jouer sur le fait qu'il gagnera de l'argent. Ceci est le point de vue bourgeois.

J. Ellul, « La technique ou l'enjeu du siècle », *Economica*⁷, 1990.

1. Quelle valeur possède le travail d'après cet article de *Revue* ?
2. a) Pouvez-vous dire qui parle ici ? Est-ce facile de déterminer qui, de l'auteur ou des bourgeois, soutient le point de vue énoncé ? Pourquoi ?
b) Quels indices montrent que l'auteur cherche à éviter cette possible confusion ?
3. Pourquoi emploie-t-il ce type de discours ?
4. Le choix d'un métier est important pour un jeune diplômé. Rédigez, à ce sujet, un paragraphe en utilisant – à la manière de l'auteur – le discours indirect libre.

■ Exercice 6 :

Une jeune européenne rencontre à Saigon, à l'époque coloniale, un jeune chinois.

Il vient vers elle lentement. C'est visible, il est intimidé. Il ne sourit pas tout d'abord. Tout d'abord il lui offre une cigarette. Sa main tremble. Il y a cette différence de race, il n'est pas blanc, il doit la surmonter, c'est pourquoi il tremble. Elle lui dit qu'elle ne fume pas, non merci. Elle ne dit rien d'autre, elle ne lui dit pas laissez-moi tranquille. Alors il a moins peur. Alors il lui dit qu'il croit rêver. Elle ne répond pas. Ce n'est pas la peine qu'elle réponde, que répondrait-elle. Elle attend. Alors il le lui demande : mais d'où venez-vous ? Elle dit qu'elle est la fille de l'institutrice de l'école de filles de Sadec...

Il répète que c'est tout à fait extraordinaire de la voir sur ce bac. Si tôt le matin, une jeune fille belle comme elle l'est, vous ne vous rendez pas compte, c'est très inattendu, une jeune fille blanche dans un car indigène.

Il lui dit que le chapeau lui va bien, très bien même, que c'est...original...un chapeau d'homme, pourquoi pas ? elle est si jolie, elle peut tout se permettre.

M. Duras, *L'Amant*.

1. Quels indices montrent qu'il s'agit ici d'une première rencontre ? Qu'est-ce que cette rencontre a de particulier ?
2. Comment les phrases s'enchaînent-elles ? Quel effet ce type d'enchaînement a-t-il sur le rythme du récit ?
3. a) Relevez tous les passages au discours rapporté.
b) Quelle remarque pouvez-vous faire à propos des diverses formes de discours rapporté mises en œuvre dans le texte ? Cette façon de les utiliser est-elle courante ou inhabituelle ?
4. a) L'emploi des trois formes de discours rapporté facilite-t-il la distinction entre la narratrice et l'héroïne ? Justifiez votre réponse.
b) Que révèle-t-il des sentiments du jeune homme ?
5. Dans ce texte prédomine le discours indirect libre. Réécrivez-le une première fois en employant le discours direct, une deuxième fois en employant le discours indirect, puis comparez les trois versions : laquelle préférez-vous ? Pourquoi ?

⁷*Economica* est une Revue.

Repères

L'expression **discours rapporté** se réfère aux paroles et aux écrits qu'un locuteur insère dans un énoncé. Dans un récit, le narrateur reproduit les paroles des personnages, alors que dans un texte argumentatif, on emploie les propos d'autrui pour les mettre en discussion, ou pour appuyer un point de vue personnel sur une thèse.

I - Le discours direct

Le locuteur **rapporte intégralement, sans les modifier, des paroles**. Il ne s'y implique pas, c'est quelqu'un d'autre qui a la parole, qui parle à la première personne et qui emploie les temps du discours.

Ce type de discours suppose généralement des marques spécifiques, telles que l'utilisation d'une **punctuation particulière** (*deux points, guillemets ou tiret* en début de ligne), de **mots en italique** (surtout dans les articles de presse), de **verbes de paroles** servant de **verbes introducteurs** placés au début de l'énoncé ou insérés dans des **propositions incisives**.

Exemple : – Oh ! j'adore la mer, dit M. Léon.

– Et puis, ne vous semble-t-il pas, répliqua Mme Bovary, que l'esprit vogue plus librement sur cette étendue sans limites, dont la contemplation vous élève l'âme et donne des idées d'infini, d'idéal !

– Il en est de même des paysages de montagnes, reprit Léon.

G. Flaubert, *Madame Bovary*.

Remarque : le choix de ces verbes n'est pas arbitraire. S'ils peuvent parfois être neutres, ils peuvent également être choisis intentionnellement afin de *donner une idée précise sur la manière dont les propos ont été énoncés, ou mettre en évidence le jugement du locuteur qui rapporte ces propos*.

Exemples : – Tout de suite, **bâilla**-t-il.

– Il **prétendit** qu'il était innocent.

En reproduisant fidèlement les paroles d'un locuteur, le discours direct garde tout ce qui caractérise ces dernières : énonciation, exclamations, interrogations, apostrophes, tournures familières ou propres à l'oral, etc. Il souligne la vivacité du propos, actualise ce dernier. Le narrateur, ou le locuteur qui rapporte les paroles, s'efface devant celui qui les a prononcées.

Exemple :

– « Mais, *mon Dieu*, je parie qu tu ne sais pas seulement déchirer une cartouche. Fabrice, fort piqué, avoua cependant à sa nouvelle amie qu'elle avait deviné juste.

– *Pauvre petit !* il va être tué tout de suite ; *vrai comme Dieu !* ça ne sera pas long. Il faut absolument que tu viennes avec moi, reprit la cantinière d'un air d'autorité.

– Mais je veux me battre.

– Tu te battras aussi, va, le 6^{ème} léger est *un fameux*, et aujourd'hui il y en a pour tout le monde. »

Stendhal, *La chartreuse de Parme*.

Son emploi dans un texte argumentatif peut correspondre à une **volonté d'objectivité**, ou **marquer une certaine distance avec des affirmations jugées discutables**.

II - Le discours indirect

Le discours indirect, rattaché aux propos du locuteur qui rapporte les paroles, permet d'éviter le changement du système d'énonciation. Ce rattachement se fait au moyen **d'un verbe de parole ou de pensée**, suivi d'une **subordonnée** :

- **Complétive** introduite par *que* :

Exemple : Nous affirmions bien, il est vrai, *que ce visiteur inconnu ne pouvait être qu'un Racal, mais finalement nous n'en savions rien.*

H. Bosco, *L'enfant et la rivière.*

- **Infinitive** :

Exemple : Je priai mon interlocuteur *d'être poli et de considérer qu'il entravait la circulation.*

Albert Camus, *La chute.*

- **Interrogative indirecte** :

Exemple : Cottard demanda alors *s'il était arrivé qu'on arrêtât quelqu'un qui se trouvait dans une clinique ou dans un hôpital.* Rieux répondit que cela s'était vu.

Albert Camus, *La peste.*

L'énoncé devient ainsi **un récit**. Il suppose :

- la **disparition de la ponctuation spécifique au discours direct**. Le narrateur s'implique.
- la **modification des indicateurs spatio-temporels** (demain → le lendemain / ici → là, etc.), **des pronoms et des déterminants** (de la 1^{ère} personne à la 3^{ème} personne).
- le respect de la **concordance des temps**.

La **transposition** du discours direct au discours indirect peut se révéler parfois **difficile** :

- Certains verbes de parole ne sont pas à employer au discours indirect avec une subordonnée introduite par *que* (par exemple : s'obstiner, approuver).
- Le registre de langue familier, les tournures propres à l'oral, sont à **reformuler**, ne pouvant être transposés tels quels. Les marques de l'expressivité (onomatopées, exclamations...) disparaissent. Exemple : référez-vous à l'exercice 4, questions 2, 3, 4 (page 278).
- L'utilisation de la 3^{ème} personne dans le récit et dans le discours peut être source **d'ambiguïté**.

Exemple : *Elle* a dit à son amie qu'*elle* n'aurait pas dû agir de la sorte → ambiguïté sur la personne que remplace le pronom "**elle**".

Le discours indirect, moins précis et moins vif que le discours direct, permet cependant à celui qui rapporte les paroles plus de **liberté** : celui-ci peut **reformuler en adaptant l'énoncé, en le résumant pour n'en garder que l'essentiel**.

Exemple : référez-vous à l'exercice 3, questions 4 et 5 (page 277).

III - Le discours indirect libre

C'est un système "**mixte**", qui mêle certaines des marques spécifiques aux discours direct et indirect.

Il ressemble au **discours direct** en ce sens qu'il n'intègre **pas de verbe introducteur, pas de proposition incise, ni de subordination** ; il conserve tout ce qui permet à ce type de discours d'être **vivant et expressif** (interrogations, exclamations, marques de l'oralité, etc.).

Il fait penser au **discours indirect** par **l'absence des guillemets, par la transposition des pronoms personnels et des déterminants de la 1ère à la 3ème personne, par la modification des indicateurs spatio-temporels, par une concordance des temps obéissant au verbe de la narration.**

Exemples :

Du coup, Etienne s'animait. Comment ! La réflexion serait défendue à l'ouvrier ! Eh ! Justement les choses changeraient bientôt...

E. Zola, *Germinal*.

Et la baronne expliqua la méthode employée par toutes les femmes élégantes du jour. On ne buvait pas en mangeant. Une heure après le repas seulement, on se permettait une tasse de thé, très chaud, brûlant.

G. de Maupassant, *Fort comme la mort*.

Le discours indirect libre est parfois **difficile à repérer** (Voir l'exercice 5, question 2, a, b, page 282). Cependant, une analyse du contexte devrait aider à surmonter les difficultés : les **verbes de la narration** peuvent servir, éventuellement, à son introduction dans un récit (Voir l'exercice 1, question 2, et l'exercice 2, question 2, a, b, c, pages 278 et 280) ; l'emploi des **mots entre guillemets ou en italiques** dans un texte argumentatif permettent également de le délimiter.

Exemples :

Mon père fut assez réaliste pour admettre que la « *joie* » et le « *charme* » font aussi partie de l'existence, où rien n'est uniformément noir ni cruel.

L. Daudet (*parlant de son père Alphonse Daudet*).

Un notable cherche à se faire valoir auprès des habitants d'une petite ville.

Alors, il parla de prospérité, de sa prospérité, de leur prospérité, de la prospérité de l'entreprise Carluque, de la prospérité des entreprises bien menées, de la sécurité des entreprises dont le patron assurait la prospérité. Qu'arriverait-il, par exemple, si lui, Carluque, fermait ses tanneries par manque de prospérité ? Et il fit un tableau des misères qui s'ensuivraient. Tous ceux qui étaient là le savaient véritable. Il parla rapidement ensuite de sa conscience *tranquille*.

J. Giono, *Les âmes fortes*.



➤ Lire et dire¹ la poésie

- ✓ Lire un poème en mettant en évidence le pouvoir expressif de la voix
- ✓ Lire un poème en utilisant l'expression corporelle
- ✓ Lire un poème recréé par ordinateur

- Répartir la classe en petits groupes (2 à 4 élèves par groupe)

Chaque groupe peut choisir une de ces trois possibilités :

1. Double lecture d'un poème :
 - d'une voix "neutre".
 - d'une voix expressive
2. Lecture d'un poème "recréé, personnalisé"
3. Lecture d'un poème accompagnée d'une expression corporelle

Supports possibles :

- un ordinateur (si possible, et de préférence) sinon un dictionnaire, une grande feuille de papier et un stylo feutre ;
- des manuels scolaires : ceux de 3^{ème} et 4^{ème} Années, principalement ;
- des poèmes traduits peuvent être sélectionnés, si leur traduction en français est jugée correcte et fiable.

Voici des poèmes, donnés à titre indicatif : choisissez-en celui qui vous inspire le mieux :

✓ Pour la double lecture

- *Barbara* de Jacques Prévert (Manuel de 4^{ème} année, page 247).
- *Ariette III*, de Paul Verlaine (Manuel de 2^{ème} année, page 48).
- *Que serais-je sans toi*, de Louis Aragon (Manuel de 3^{ème} année, page 248).

✓ Pour la lecture d'un poème recréé par ordinateur

– *Une allée du Luxembourg* de Gérard de Nerval, dont voici le texte :

Elle a passé, la jeune fille,	C'est peut-être la seule au monde	Mais non, – ma jeunesse est finie...
Vive et preste comme un oiseau ;	Dont le cœur au mien répondrait ;	Adieu, doux rayon qui m'a lui, –
A la main une fleur qui brille,	Qui, venant dans ma nuit profonde,	Parfum, jeune fille, harmonie...
A la bouche un refrain nouveau.	D'un seul regard l'éclairerait !...	Le bonheur passait, – il a fui !

– *La dernière feuille*, de Théophile Gautier, dont voici également le texte :

Dans la forêt chauve et rouillée	Il ne reste plus dans mon âme	L'oiseau s'en va, la feuille tombe,
Il ne reste plus au rameau	Qu'un seul amour pour y chanter,	L'amour s'éteint car c'est l'hiver.
Qu'une pauvre feuille oubliée,	Mais le vent d'automne qui brame	Petit oiseau, viens sur ma tombe
Rien qu'une feuille et qu'un oiseau.	Ne permet pas de l'écouter ;	Chanter, quand l'arbre sera vert !

¹Raymond Queneau écrit : « Comme le théâtre est fait pour être joué, la poésie est avant tout faite **pour être dite**. »

✓ Pour la lecture intégrant l'expression corporelle

– *La cigale et la fourmi*, de Jean de La Fontaine, fable que voici :

La Cigale, ayant chanté
Tout l'été,
Se trouva fort dépourvue
Quand la bise fut venue :
Pas un seul petit morceau
De mouche ou de vermisseau.
Elle alla crier famine
Chez la fourmi sa voisine,
La priant de lui prêter
Quelque grain pour subsister
Jusqu'à la saison nouvelle.

« Je vous paierai, lui dit-elle,
Avant l'ôût², foi d'animal,
Intérêt et principal. »
La fourmi n'est pas prêteuse :
C'est là son moindre défaut.
« Que faisiez-vous au temps chaud ?
Dit-elle à cette emprunteuse.
– Nuit et jour à tout venant
Je chantais, ne vous déplaie.
– Vous chantiez ? J'en suis fort aise :
Eh bien ! dansez maintenant. »

– *Déjeuner du matin*, de Jacques Prévert :

Il a mis le café
Dans la tasse
Il a mis le lait
Dans la tasse de café
Il a mis le sucre
Dans le café au lait
Avec la petite cuiller
Il a tourné
Il a bu le café au lait
Et il a reposé la tasse

Sans me parler
Il a allumé
Une cigarette
Il a fait des ronds
Avec la fumée
Il a mis les cendres
Dans le cendrier
Sans me parler
Sans me regarder
Il s'est levé

Il a mis
Son manteau de pluie
Parce qu'il pleuvait
Et il est parti
Sous la pluie
Sans une parole
Sans me regarder
Et moi j'ai pris
Ma tête dans ma main
Et j'ai pleuré.

Remarque :

Quel que soit votre choix de lecture, vous avez besoin :

– de bien respirer en lisant, de prendre votre temps.

– d'apprendre à accentuer certaines syllabes par rapport à d'autres, d'allonger certaines syllabes par rapport à d'autres : mettez le signe / sous chaque syllabe à accentuer, le signe – sous chaque syllabe à allonger (exemple : cette pluie sage et heureuse sur ton visage heureux).

– d'essayer de **mettre en valeur votre lecture** en utilisant aussi, si vous le pouvez, du bruitage pour suggérer des sons, un accompagnement musical adéquat (une cassette enregistrée ou un camarade qui joue d'un instrument) des masques... Faites travailler votre imagination !

²Moisson du mois d'août.

	Préparation du travail hors classe	Présentation du travail en classe
<i>Double lecture</i>	<ol style="list-style-type: none"> 1. Choisir un poème en vers ou en prose et le lire. En faire ressortir le(s) thème(s), y repérer les champs lexicaux et les images utilisés pour mettre ce(s) thème(s) en relief. Comprendre pourquoi l'auteur a écrit ce texte, pour pouvoir le lire avec esprit. 2. S'entraîner à la double lecture : un élève lit le poème d'une voix neutre, sans rien accentuer ; un deuxième le lit en variant le ton et le rythme. 	Après l'audition, la classe comparera les deux lectures et évaluera l'effet produit par un texte lu avec une intonation appropriée : qu'apporte au poème une voix expressive ?
<i>Lecture de poème recréé</i>	<ol style="list-style-type: none"> 1. Procéder comme pour le 1 (ci-dessus) 2. Transcrire le poème sur une page-écran divisée en deux colonnes. 3. Réécrire le poème dans la deuxième colonne. Conserver dans ce texte une trame, une progression, en éliminant des mots sélectionnés dans chaque vers. 4. Rechercher, pour chaque terme effacé, une série de quatre ou cinq mots sans aucun lien entre eux. L'imagination est très utile ici ! 5. Essayer diverses combinaisons en remplissant les vides du texte avec les mots sélectionnés : attention au nombre de syllabes, aux sonorités, aux rimes, au rythme, à la cohérence globale. 	<p>Les deux textes feront l'objet d'une lecture expressive (en y mettant le ton qui convient) par deux élèves devant le reste de la classe.</p> <p>On comparera non seulement les deux lectures, mais aussi la qualité et l'expressivité des images employées dans le poème recréé, par rapport au texte original.</p>
<i>Lecture avec expression corporelle</i>	<ol style="list-style-type: none"> 1. Choisir un poème pouvant se prêter à un jeu de scène(s), puis procéder comme pour le 1 (ci-dessus) 2. Le groupe imaginera un (ou deux ou trois, selon le poème choisi) tableau(x) vivant(s) : des élèves volontaires, motivés par cette activité, se répartiront les rôles des personnages évoqués ; ils simuleront leurs attitudes pendant la durée de la lecture. 3. Répéter le "spectacle" en faisant attention à l'espace scénique, à l'expression des visages et des corps : celle-ci doit correspondre à ce qui est dit, au type de registre du poème. 	<p>"Jouer" le poème, simultanément à sa lecture, devant le reste de la classe</p> <p>Les réactions porteront sur la bonne utilisation de l'espace, sur la qualité de l'enchaînement des tableaux, sur l'expressivité de la voix, sur les aspects non verbaux : expressions et gestes.</p> <p>Discuter de ce qu'apporte l'expression corporelle à la lecture du poème.</p>

ÉTUDE DE TEXTE

Étude de texte suivi d'un essai (dont le sujet est inspiré du texte), à l'image de l'épreuve du Bac.

La poésie

On a coutume de présenter la poésie comme une dame voilée, langoureuse, étendue sur un nuage. Cette dame a une voix musicale et ne dit que des mensonges.

Maintenant, connaissez-vous la surprise qui consiste à se trouver soudain en face de son propre nom comme s'il appartenait à un autre, à voir, pour ainsi dire, sa forme et à entendre le bruit de ses syllabes sans l'habitude aveugle et sourde que donne une longue intimité. Le sentiment qu'un fournisseur, par exemple, ne connaît pas un mot qui nous paraît si connu nous ouvre les yeux, nous débouche les oreilles. Un coup de baguette fait revivre le lieu commun.

Il arrive que le même phénomène se produise pour un objet, un animal. L'espace d'un éclair, nous « voyons » un chien, un fiacre, une maison « pour la première fois ». Tout ce qu'ils présentent de spécial, de fou, de ridicule, de beau nous accable. Immédiatement après, l'habitude frotte cette image puissante avec sa gomme. Nous caressons le chien, nous arrêtons le fiacre, nous habitons la maison. Nous ne les voyons plus.

Voilà le rôle de la poésie. Elle dévoile, dans toute la force du terme. Elle montre nues, sous une lumière qui secoue la torpeur, les choses surprenantes qui nous environnent et que nos sens enregistraient machinalement.

Inutile de chercher au loin des objets et des sentiments bizarres pour surprendre le dormeur éveillé. C'est là le système du mauvais poète et ce qui nous vaut l'exotisme. Il s'agit de lui montrer ce sur quoi son cœur, son œil glissent chaque jour, sous un angle et avec une vitesse tels qu'il lui paraît le voir et s'en émouvoir pour la première fois.

Voilà bien la seule création permise à la créature. Car, s'il est vrai que la multitude des regards patine les statues, les lieux communs, chefs-d'œuvre éternels, sont recouverts d'une épaisse patine qui les rend invisibles et cache leur beauté.

Mettez un lieu commun en place, nettoyez-le, frottez-le, éclairez-le de telle sorte qu'il frappe avec sa jeunesse et avec la même fraîcheur, le même jet qu'il avait à sa source, vous ferez œuvre de poète.

Tout le reste est littérature.

Jean Cocteau, *Le Rappel à l'ordre*, 1926.



Cocteau

I - Questions de compréhension

1. Montrez que la conception que se fait Cocteau de la poésie s'inscrit en rupture avec l'idée que l'on se fait, en général, de la création poétique.
2. Quel pouvoir sur les faits habituels attribue-t-il à la poésie ? Quelle expression a-t-il employée pour suggérer l'idée que, d'après lui, la poésie possède un effet magique ?
3. Quel procédé d'écriture a-t-il utilisé pour rendre compte de la place qu'occupent « les lieux communs » dans sa vision poétique ?
4. Qu'est-ce qu'un mauvais poète pour lui ?

Vocabulaire : Le verbe “*dévoiler*” est central dans le texte, aussi bien sur le plan typographique que sémantique : l'auteur le présente d'ailleurs comme un terme fort : « *Elle dévoile, dans toute la force du terme* », dit-il :

- a) Étudiez sa composition et sa signification. Expliciter le rapport qu'il entretient avec l'expression, employée juste après, « *montrer nu* ». Quelle conclusion pouvez-vous tirer de ces emplois quant à l'intention de l'auteur ?
- b) La poésie appartient évidemment au domaine littéraire : dans quel sens l'auteur emploie-t-il alors le terme “*littérature*”, à la fin du texte ?
- c) Le mot “*patine*” est employé deux fois dans le texte : à quelle classes grammaticales appartient-il dans chacun de ces emplois ? Compte tenu du contexte, quel sens a-t-il dans l'un et l'autre des deux emplois ?

ESSAI

Sujet :

Benjamin Peret écrit dans le *Déshonneur du poète* (1986) : « Le poète actuel n'a d'autre ressource que d'être révolutionnaire ou de ne pas être poète, car il doit sans cesse se lancer dans l'inconnu ; le pas qu'il a fait la veille ne le dispense nullement du pas du lendemain puisque tout est à recommencer tous les jours et que ce qu'il a acquis à l'heure du sommeil est tombé en poussière à son réveil. »

D'après vous la poésie doit elle demeurer simplement une forme d'expression artistique qui « *montre nues les choses surprenantes qui nous environnent* » comme le pense Cocteau ou devenir, comme le préconise Peret, un réel acte d'engagement ? Vous développerez votre opinion sur cette question dans un court texte argumentatif illustré d'exemples pertinents.

(Aidez-vous de quelques-unes des citations suivantes)

Citations utiles :

Autour de la poésie

- Tout poème naît d'un germe, d'abord obscur, qu'il faut rendre lumineux pour qu'il produise des fruits de lumière. (René Daumal)
- Il y a de la musique dans le soupire du roseau ; il y a de la musique dans le bouillonnement du ruisseau ; il y a de la musique en toutes choses, si les hommes pouvaient l'entendre (George Gordon)
- D'ailleurs, parce que le vent, comme on dit, n'est pas à la poésie, ce n'est pas un motif pour que la poésie ne prenne pas son envol. Tout au contraire des vaisseaux, les oiseaux ne volent bien que contre le vent. Or la poésie tient de l'oiseau. (Victor Hugo)
- De même qu'il faut de la souffrance pour connaître le bonheur, il faut de la prose pour qu'il y ait poésie (Edgar Morin)
- « Je dis qu'il faut être voyant, se faire *voyant*. »
Le poète se fait voyant par un long, immense et raisonné *dérèglement de tous les sens*. Toutes les formes d'amour, de souffrances, de folie ; il cherche en lui-même, il épuise en lui tous les poisons, pour n'en garder que les quintessences. » (Arthur Rimbaud)
- « Les grands poètes et les grands artistes ont pour fonction sociale de renouveler sans cesse l'apparence que revêt la nature aux yeux des hommes. » (Guillaume Apollinaire)
- « Les poètes sont des hommes qui refusent d'utiliser le langage. » (Jean-Paul Sartre)
- Il y a plusieurs espèces de poésies : celle qui naît d'un regard neuf (c'est celle de l'enfant) et elle se satisfait des mots de tous les jours ; celle qui est alchimie du langage ; et celle qui n'est qu'ivresse. (Gilbert Cesbron)
- La plupart des hommes ont de la poésie une idée si vague que ce vague même de leur idée est pour eux la définition de la poésie. (Paul Valéry)
- On pourrait s'étonner que les pensées profondes se trouvent dans les écrits des poètes plutôt que des philosophes. La raison en est que les poètes écrivent par les moyens de l'enthousiasme et de la force de l'imagination : il y a en nous des semences de science, comme dans le silex, que les philosophes extraient par les moyens de la raison, tandis que les poètes, par les moyens de l'imagination, les font jaillir et davantage étinceler.
(René Descartes)
- Un mérite de la poésie dont bien des gens ne se doutent pas, c'est qu'elle dit plus que la prose, et en moins de paroles que la prose. (Voltaire)
- L'idée que j'attache à la poésie est donc celle d'une imitation en style harmonieux, tantôt fidèle, tantôt embellie de ce que la nature, dans le physique et dans le moral, peut avoir de plus capable d'affecter, au gré du poète, l'imagination et le sentiment. (Marmontel)

Autour du poète

T. Gautier :

Sans regretter son sang qui coule goutte à goutte,
Le pin verse son baume et sa sève qui bout,
Et se tient toujours droit sur le bord de la route,
Comme un soldat blessé qui veut mourir debout.

Le poète est ainsi dans les Landes du monde
Lorsqu'il est sans blessure, il garde son trésor.
Il faut qu'il ait au cœur une entaille profonde
Pour épancher ses vers, divines larmes d'or !

J. Roubaud :

Le poète, vois-tu, est comme un ver de terre,
Il laboure les mots, qui sont comme un grand champ
les hommes récoltent les denrées langagières ;

Mais la terre s'épuise à l'effort incessant !
Sans le poète lombric et l'air qu'il lui apporte
Le monde étoufferait sous les paroles mortes.

Alfred de Musset (*dialoguant avec la musse*) :

LE POÈTE

S'il te faut, ma sœur chérie,
Qu'un **baiser d'une lèvres amie**
Et qu'une larme de mes yeux,
Je te les donnerai sans peine.

LA MUSE

Crois-tu donc que je sois comme le vent d'automne,
Qui se nourrit de pleurs jusque sur un tombeau,
Et pour qui la douleur n'est qu'une goutte d'eau ?
Ô poète ! **un baiser, c'est moi qui te le donne.**



Ph. Lauros/Giraudon

Paul Cézanne (1839-1906), *Le Rêve du poète*,
Musée d'Orsay, Paris.

DE L'ÉTUDE DE TEXTE À L'ESSAI

- Déterminer le ton¹ dominant dans un texte
- Argumenter : convaincre ou persuader ?
(*Sensibilisation*)

- Le **ton** ou la **tonalité** d'un texte caractérise l'état affectif, émotionnel, qu'un énoncé vise à créer chez le lecteur.
- La tonalité d'un texte suppose à la fois un **effet provoqué** par l'auteur, et une **émotion éprouvée** par le lecteur. En termes de "tonalité", on dit d'un texte qu'il suscite des émotions : enthousiasme, admiration, compassion, amusement... Lorsque l'on dit, par exemple, d'un récit qu'il est "*amusant*", on désigne par cette qualification l'impression que la lecture de ce récit fait éprouver au destinataire.
- On peut distinguer dans un énoncé une tonalité particulièrement importante (on l'exprime généralement en termes de **tonalité dominante**) et une ou plusieurs autres, moins importantes, que l'écrivain utilise à la fois en harmonie et en décalage avec celle qui prédomine et ce, pour varier les effets. Victor Hugo, par exemple, aimait mélanger les tonalités *lyrique, satirique, et pathétique*.
- On n'apprécie pas la tonalité d'un énoncé intuitivement. On la détermine à partir de critères précis. On peut en citer principalement :
 - le contexte de l'énoncé et le but poursuivi par l'écrivain (louer, blâmer, émouvoir, amuser...);
 - les indices énonciatifs² et le système verbal;
 - les champs lexicaux;
 - les principaux procédés stylistiques² mis en œuvre.

I. Déterminer le ton dominant dans un texte

■ Exercice 1 : *Le ton lyrique*

Je marche sans arrêt
Dans cette énorme ville
Où gronde le murmure
Immense de la mer.
Où l'on perçoit à peine
Le signe d'une étoile,
Le galop d'un cheval
Dans la rue le matin,
L'agile des oiseaux
Sur les arbres de neige,
Le cri vert des bateaux
Dans les vagues de marbre.

Je marche sans arrêt
Perclus de solitude,
Dans ces déserts mortels
Tout luisant de regards.
J'entends autour de moi
Des plaintes étouffées,
Des soupirs de bonheur
Fragiles roses mortes.
Heureusement ma lampe,
Phare de mes automnes
Brille là-bas au loin
Dans le fond de mon cœur

Et m'attire invincible,
Tout gluant de ténèbres,
Je monte un escalier
Dans cette énorme ville
Où gronde le murmure
Immense du malheur ;
Ô chat, lampe, famille,
Bonne humaine chaleur,
Sauvez-moi tous les soirs
Du naufrage intérieur,
De l'éternel naufrage !

Maurice Fombeure, *Poètes d'aujourd'hui*.

¹ On dit **ton** ou **tonalité**. Les tonalités les plus courantes sont, en sommes, les suivantes :

- **Le ton tragique** naît de l'évocation de la souffrance morale ou physique. Il est très présent dans la tragédie (revoir texte de *Phèdre*) mais aussi dans un grand nombre de romans. Il dépeint, en général, un spectacle ou une scène inspirant des sentiments de pitié et de compassion. Il est proche du ton pathétique (qui signifiait en grec "souffrir")
- **Le ton épique** (inspiré des grandes époques grecques et latines de l'Antiquité, il exalte les actions héroïques, individuelles ou collectives. Il rapporte les exploits de personnages présentés comme des héros confrontés à des dangers, dans un univers plein d'obstacles.
- **Le ton lyrique** est au service de l'expression des sentiments, de l'émotion personnelle. C'est surtout le registre qui dévoile des états d'âme (amour, mélancolie, tristesse...).
- **Le ton satirique** exprime la critique morale, sociale, ou politique. Dans ses nuances, il peut passer par le rire qui devient alors une arme et la tonalité apparemment comique fait passer la critique au moyen de l'ironie (voir Molière, Beaumarchais et Voltaire : manuel de 3^{ème} Année).

² Il va sans dire que ces indices et procédés ne sont pas exclusifs : l'usage de la première personne peut ainsi caractériser le ton **lyrique** comme le ton **satirique**. L'hyperbole peut être associée à l'**épique** comme au **pathétique**, entre autres.

1. Relevez dans ce poème les pronoms personnels et les adjectifs possessifs de la 1^{ère} personne qui montrent que le poète parle de son propre **état d'âme**. Y a-t-il des éléments indiquant qu'il s'adresse aussi à des interlocuteurs ?
2. a) Le champ lexical de la ville : montrez qu'il est lié aux champs lexicaux de la mer et de la nature. L'image de la ville, née de cette association de champs lexicaux, est-elle *appréciative* ou *dépréciative* ?
b) À quel lieu particulier se réfère l'auteur dans la deuxième partie du texte ? Que représente ce lieu pour lui ? Relevez le vocabulaire mélioratif qu'il emploie pour le valoriser.
3. Qu'est-ce qui donne au poème sa musicalité ?
4. a) Quels **sentiments**, quelles **émotions** exprime l'auteur dans ce poème ? Identifiez les procédés d'écriture qui mettent en relief ces sentiments et ces émotions.
b) Le poète parle de **sentiments intimes**. Qu'est-ce qui peut vous faire dire que l'expérience qui est la sienne renvoie, en fait, à celle de toute personne vivant la même situation ?
5. À quels indices reconnaissez-vous, dans le texte, le **ton lyrique** ? Quelle en est, au juste, la visée ?
6. Écrivez, à votre tour, un texte où domine le ton lyrique (un paragraphe, ou deux strophes) pour parler des sentiments que vous éprouvez envers votre maison natale, par exemple.

■ Exercice 2 : *Le ton épique*

Lisez l'extrait suivant :

La bande descendait avec un élan superbe, irrésistible. Rien de plus terriblement grandiose que l'irruption de ces quelques milliers d'hommes dans la paix et glacée de l'horizon. La route, devenue torrent, roulait des flots vivants qui semblaient ne pas devoir s'épuiser ; toujours, au coude du chemin, se montraient de nouvelles masses noires, dont les chants enflaient de plus en plus la grande voix de cette tempête humaine. *La Marseillaise* emplît le ciel, comme soufflée par des bouches géantes dans de monstrueuses trompettes qui la jetaient, vibrante, avec des sécheresses de cuivre, à tous les coins de la vallée. Et la campagne endormie s'éveilla en sursaut ; elle frissonna tout entière, ainsi qu'un tambour que frappent les baguettes ; elle retentit jusqu'aux entrailles, répétant par tous ses échos les notes ardentes du chant national. Alors ce ne fut plus la bande qui chanta ; des bouts de l'horizon, des rochers lointains, des pièces de terre labourées, des prairies, des bouquets d'arbres, des moindres broussailles, semblèrent sortir des voix humaines ; le large amphithéâtre qui monte de la rivière à Plassans, la cascade gigantesque sur laquelle coulaient les bleuâtres clartés de la lune, était couvert par un peuple invisible et innombrable...

Émile Zola, *La Fortune des Rougon*.

1. Que décrit Zola dans cet extrait ?
2. Montrez que le sujet qui accomplit l'action dont il s'agit dans ce texte est un sujet collectif. Par quels termes et quelles métaphores ce sujet est-il ensuite repris ?
3. a) Repérez les éléments naturels que l'auteur intègre à sa description ; pourquoi sont-ils personnifiés ?
b) Comment l'hyperbole permet-elle d'amplifier, ici, l'action des hommes et la puissance des éléments naturels ?
c) Déterminez l'effet produit par l'accumulation dans la deuxième partie du texte. Ya-t-il une gradation dans cette même partie ? Si oui, commentez-la.
4. Observez la longueur et la structure des phrases : diriez-vous que le rythme est croissant ou décroissant ? Justifiez votre réponse.
5. À quels indices reconnaissez-vous, dans le texte, le **ton épique** ? Quelle en est la visée principale dans ce passage ?
6. Réécrivez le texte de Zola en employant un **ton neutre** : éliminez toutes les figures de l'amplification et les personnifications ; exprimez l'idée principale en termes concrets. Comparez le texte obtenu à l'original : que constatez-vous ?

■ Exercice 3 : *Le ton tragique*

Lisez cet extrait de tragédie classique :

Le général Suréna est déchiré entre l'amour impossible pour Eurydice, la fille du roi, un tyran, et la raison d'État, qui veut qu'elle épouse un prince allié de son père. Il entre en conflit avec ce dernier.

SURENA

Je sais ce qu'à mon cœur coûtera votre vue ;
Mais qui cherche à mourir doit chercher ce qui tue.
Madame, l'heure approche, et demain votre foi³
Vous fait de m'oublier une éternelle loi :
Je n'ai plus que ce jour, que ce moment de vie.
Pardonnez à l'amour qui vous le sacrifie,
Et souffrez qu'un soupir exhale à vos genoux,
Pour ma dernière joie, une âme toute à vous.

Pierre Corneille, *Suréna*, acte I, scène 3.



Pierre Corneille

1. À qui s'adresse Suréna ici ? Que lui apprend-il ?
2. a) Relevez le champ lexical de la mort : est-il dominant ?
b) Montrez qu'il est lié à l'expression de la passion amoureuse. Quels détails suggèrent l'idée qu'il s'agit d'une **passion destructrice** ?
c) Suréna ne cherche pas à échapper à la mort : qu'est-ce qui révèle que son **malheureux destin** est inéluctable ? Qu'il l'accepte héroïquement ?
3. Quel rythme l'emploi de l'alexandrin donne-t-il au discours du personnage ?
4. Ce discours est destiné à faire naître **la pitié** : de quelle manière ?
5. À quels indices reconnaissez-vous, dans l'extrait, le **ton tragique** ? Quelle fonction précise lui attribue Corneille dans cette courte tirade ?

■ Exercice 4 : *Le ton oratoire*

Lisez cet extrait de la préface des *Confessions* de Rousseau.

Être éternel, rassemble autour de moi l'innombrable foule de mes semblables : qu'ils écoutent mes confessions, qu'ils gémissent de mes indignités, qu'ils rougissent de mes misères. Que chacun d'eux découvre à son tour son cœur auprès de ton trône, avec la même sincérité ; et puis qu'un seul te dise, s'il l'ose : « *Je fus meilleur que cet homme-là.* »

1. Que veut Rousseau ici ? Son discours vous semble-t-il devoir être prononcé à voix basse ou à haute voix ? Pourquoi ?
2. a) Quelle place occupe dans le texte les marques de **la première personne** ? Avec quel autre pronom personnel Rousseau crée-t-il un jeu d'oppositions ?
b) Montrez que cette opposition des personnes est marquée, également, par le lexique ?
3. La prière :
a) Quel effet a l'**apostrophe** au début du texte ?
b) Commentez le passage du pluriel au singulier (du **ils** à **chacun**) : quelle structure ce changement donne-t-il à l'extrait ?
c) Relevez le procédé syntaxique utilisé par Rousseau pour donner de la force à ses supplications. Quel **rythme** imprime-t-il au texte ?

³ "Foi" est employé ici dans le sens de mariage.

- d) Étudiez le rôle que jouent ici l'**hyperbole**, l'**énumération**, la **gradation**, employées simultanément.
- e) Certaines **sonorités** attirent l'attention : lesquelles ? Quels sentiments suggèrent-elles ?
- f) Déterminez la valeur de l'impératif et du subjonctif dans l'extrait.
4. Définissez le **ton oratoire** à partir des réponses aux questions précédentes : à quels indices le reconnaissez-vous ? Quel est son rôle dans le texte ?
5. Employez le ton oratoire dans un paragraphe que vous rédigerez pour vous adresser aux jeunes du monde entier afin de les exhorter à construire un avenir de paix et de tolérance.

■ Exercice 5 : *Le ton pathétique*

Les pauvres gens

Lui, seul, battu des flots qui toujours se reforment,
 Il s'en va dans l'abîme et s'en va dans la nuit.
 Dur labeur ! tout est noir, tout est froid, rien ne luit.
 Dans les brisants, parmi les lames en démente,
 L'endroit bon à la pêche, et, sur la mer immense,
 Le lieu mobile, obscur, capricieux, changeant,
 Où se plaît le poisson aux nageoires d'argent,
 Ce n'est qu'un point ; c'est grand comme deux fois la chambre.
 Or, la nuit dans l'ondée et la brume, en décembre,
 Pour rencontrer ce point sur le désert mouvant,
 Comme il faut calculer la marée et le vent !
 Comme il faut combiner sûrement les manœuvres !



**Les flots, le long du bord, glissent, vertes couleuvres ;
 Le gouffre roule et tord ses plis démesurés,
 Et fait râler d'horreur les agrès effarés.**

Lui, songe à sa Jeannie, au sein des mers glacées.
 Et Jeannie en pleurant l'appelle ; et leurs pensées
 Se croisent dans la nuit, divins oiseaux du cœur.

Victor Hugo, *La légende des siècles*.

1. Qu'est-ce qui montre dans le poème que le pêcheur et sa famille mènent une vie à la fois âpre et périlleuse ?
2. La mer :
 - a) Relevez les expressions, les métaphores, les personnifications qui la désignent.
 - b) Quels aspects de la mer ces images mettent-elles toutes en relief ? Précisez les **sentiments violents** qu'elles éveillent dans le cœur des hommes.
 - c) Comment le champ lexical de l'obscurité renforce-t-il ces sentiments ? En quoi la mer est-elle transformée ?
3. L'homme :
 - a) Analysez les procédés d'insistance et les exclamations qui suggèrent la difficulté de son travail.
 - b) Observez le rythme des phrases : comment souligne-t-il, lui aussi, le caractère pénible et dangereux de la tâche du pêcheur ?
 - c) Qu'implique l'emploi du mot « seul » ? Quelles images symboliques accentuent ici la notion de **solitude** ?

4. Montrez que le poète, en décrivant les **souffrances** du couple (Jeannie et le pêcheur), cherche à susciter chez le lecteur le sentiment de **pitié**.
5. Définissez le **ton pathétique** à partir des réponses aux questions précédentes : à quels indices le reconnaissez-vous ? Quel est son rôle dans le poème ?
6. À vous, maintenant, d'employer le ton pathétique ! Un malheureux personnage de roman ou de film vous a ému(e) jusqu'aux larmes : rédigez un paragraphe pour parler de lui à vos camarades.

■ Exercice 6 :

J'ai rêvé d'un pays où toute chose de souffrance avait droit à la cicatrice et l'ancienne loi semblait récit des monstres fabuleux, un pays qui riait comme le soleil à travers la pluie, et se refaisait avec des bouts de bois le bonheur d'une chaise, avec des mots merveilleux la dignité de vivre, un pays de fond en comble à se récrire au bien.

Et comme il était riche d'être pauvre, et comme il trouvait les gens d'ailleurs couverts d'argent et d'or ! ... tout manquait à l'existence, oh ! qui dira le prix d'un clou ? mais c'était les chantiers de ce qui va venir, et qu'au rabot les copeaux étaient blonds, et douce aux pieds la boue, et plus forte que le vent la chanson d'homme à la lèvre gercée !

J'ai rêvé d'un pays tout le long de ma vie, un pays qui ressemble à la douceur d'aimer, à l'amère douceur d'aimer.

Louis Aragon, « La Mise à mort ».
In *Premier conte de la chemise rouge*, "Murmure".

1. Dites quel est le **ton dominant** dans ce texte : justifiez votre réponse par l'analyse des procédés utilisés. Quel **autre registre** a-t-on ici ?
2. Rédigez votre réponse à la question précédente : exprimez votre avis en une phrase simple, déclarative, puis développez-le en citant et en expliquant les procédés d'écriture sur lesquels vous vous êtes basé(e) pour répondre.

II. Argumenter : convaincre ou persuader

A. Argumenter en cherchant à convaincre

■ Exercice 1 :

Lisez les textes suivants :

Toutes les lectures ne se valent pas, mais n'importe laquelle vaut mieux que pas de lecture du tout. Lire un journal, c'est mieux que se laisser imbiber passivement par le ronronnement audio-visuel ; lire un mauvais livre, c'est mieux que pas de livre du tout, pourquoi ? Parce que la lecture appelle la lecture, et que la « mauvaise » finira toujours par entraîner la bonne. En musique, on commence par *Les Yeux noirs* ou *Le Beau Danube bleu* et l'on arrive à Mozart et à Berg. La lecture est une pente qui nous entraîne en montant.

François Nourissier, *Le Figaro Magazine*, (1992).

Vous le savez, mais vous ne l'avez sans doute pas assez médité, à quel point l'ère moderne est *parlante* ? Nos villes sont couvertes de gigantesques écritures. La nuit même est peuplée de mots de feu. Dès le matin, des feuilles imprimées innombrables sont aux mains des passants, des voyageurs dans les trains et des paresseux dans leurs lits. Il suffit de tourner un bouton dans sa chambre pour entendre les voix du monde, et parfois les voix de nos maîtres. Quant aux livres, on n'en a jamais tant publié.

Paul Valéry, *Variété III*.

1. Quel est le thème de chaque texte ? Relevez les champs lexicaux qui développent respectivement ces thèmes.
2. Repérez dans chacun des textes la thèse de l'auteur ; reformulez-la pour l'explicitier.
3. Identifiez les arguments utilisés afin de l'étayer ; de quels rapports logiques relèvent-ils ? Comment sont-ils mis en relief ?
4. Relevez les exemples ; commentez-les.
5. Le texte de Nourissier suit une progression à thème constant : quels procédés de reprise assurent la cohérence des idées développées ?
6. En suivant une progression à thème constant, rédigez un court paragraphe argumentatif (thèse, argument causal, exemple concret) avec l'objectif de montrer que l'audio-visuel peut être aussi utile que la lecture.

■ Exercice 2 :

Lisez l'extrait suivant :

La civilisation de l'imprimé est entrée en décadence au milieu du XX^{ème} siècle. Au règne de la graphie succède, depuis quelques dizaines d'années, le règne de la *phonie* et de la *scopie*.

[...] La nouvelle civilisation de la phonie et de la scopie dessaisit la main de ses attributions fondamentales. Exemple banal, la diffusion de la communication téléphonique peu à peu entrée dans la pratique journalière, au détriment de la correspondance scripturale. Un coup de téléphone coûte moins d'efforts qu'une lettre ; il permet d'entendre la voix et l'avis de l'interlocuteur, il autorise les bavardages interminables chers au cœur féminin, et parfois masculin.

De plus, la relation instantanée annule les délais d'attente de la réponse. Solution de facilité, qui transfère une grande partie de la vie familière et familiale, en cas de séparation proche ou lointaine, sur le réseau des télécommunications. Aujourd'hui, Madame de Sévigné téléphonerait à sa fille chaque soir pour lui donner le film de la journée à l'heure où diminue le coût de la communication.

Georges Gusdorf, *Autobiographie*.

1. Dites quel est le thème de cet extrait et quelle est la thèse de l'auteur à son propos : de quoi ce dernier cherche-t-il à **convaincre** le lecteur ?
2. Repérez les étapes de l'argumentation qui développe cette thèse.
3. Comment sont introduits l'exemple et les explications ?
4. Quel type de progression thématique articule les différentes parties du texte ?
5. Certains éléments du vocabulaire révèlent la présence de la subjectivité du locuteur : quels sont-ils ? Comment éclairent-ils le lecteur sur le point de vue critique de ce dernier ?
6. Résumez ce texte, en respectant le système énonciatif et le type de progression choisis par l'auteur.

■ Exercice 3 :

Lisez les deux extraits suivants :

Toutes les œuvres qui ont tenu quelque place dans ma vie, toutes les œuvres d'art dont la connaissance a fait de moi un homme, représentaient d'abord une conquête. J'ai dû les aborder de haute lutte et les mériter après une fervente passion. Il n'y a pas lieu, jusqu'à nouvel ordre, de conquérir l'œuvre cinématographique. Elle ne soumet notre esprit et notre cœur à nulle épreuve. Elle nous dit tout de suite tout ce qu'elle sait.

Georges Duhamel.

Les mythes n'ont pas de vie par eux-mêmes. Ils attendent que nous les incarnions. Qu'un seul homme au monde réponde à leur appel et ils nous offrent leur sève intacte. Nous avons à préserver celle-ci et faire que son sommeil ne soit point mortel pour que la résurrection devienne possible. Je doute parfois qu'il soit permis de sauver l'homme d'aujourd'hui.

Albert Camus.

1. Relevez les indices de la situation d'énonciation dans les deux extraits.
2. Repérez, dans chaque extrait, la thèse de l'auteur et explicitez-la.
3. Quels arguments développent cette thèse ?
4. a) Commentez la progression des idées : montrez que les étapes de l'argumentation sont reliées logiquement entre elles par la juxtaposition.
b) La conjonction **et** dans le texte de Camus est employée deux fois : a-t-elle le même sens dans les deux cas ? Par quels outils grammaticaux peut-on la remplacer sans en modifier le sens ?
5. Observez le type de raisonnement suivi par chacun des auteurs : dans lequel des deux extraits relève-t-on une opposition ? Dans lequel a-t-on une concession ?
6. Remplacez la juxtaposition par des connecteurs logiques explicites : attention à ne pas modifier le rapport logique établi par l'auteur (mettez en relief la cause et la conséquence).
7. Réfutez le point de vue de Duhamel sur le cinéma dans un court paragraphe, structuré selon une progression thématique à thème constant (utilisez un raisonnement de type concessif).

■ Exercice 4 :

Lisez le texte suivant :

L'auteur parle d'Internet et de l'accès aux banques de données.

Il y a incontestablement une ouverture pour le grand public à certains services documentaires. C'est à la fois pratique et direct. Il est évident que, pour beaucoup de professions, l'accès aux banques d'informations nécessaires à l'évolution des métiers est un avantage. C'est vrai que les scientifiques, les juristes, les médecins, bref, toutes les professions confrontées à une évolution rapide des connaissances et qui doivent se recycler, peuvent trouver là des ressources documentaires. La limite est ici la *compétence*. L'« accès à « toute l'information » ne remplace pas la compétence *préalable* pour savoir quelle information demander et quel usage en faire. *L'accès direct ne supprime pas la hiérarchie du savoir et des connaissances.*

Dominique Wolton, *Internet, et après ?*

1. Relevez les champs lexicaux croisés qui développent les idées du texte : quels thèmes mettent-ils en évidence ?
2. Dégagez la structure de ce texte : combien de parties comprend-il ? À quoi correspond chaque partie ?
3. Identifiez les deux thèses en présence ; reformulez-les en deux phrases simples. Quelle est la thèse de Wolton ?
4. a) Montrez que c'est un **raisonnement concessif** qui est utilisé ici. Analysez les arguments relatifs à la première thèse : de quel ordre sont-ils ? Quel renversement d'arguments suit ce raisonnement concessif ?
 b) La concession est implicite dans le texte : employez des connecteurs logiques adéquats pour la rendre explicite.
 c) Qu'est-ce qui motive les concessions que fait l'auteur : l'adhésion partielle à la thèse adverse ou bien l'annonce d'objections ? Justifiez votre réponse.
5. D'après vous, pourquoi certains termes et la dernière phrase du texte sont-ils notés en italique ?
6. Qu'est-ce que Wolton cherche à démontrer dans cet extrait ?
7. Définissez, à partir des réponses données aux questions précédentes, la **stratégie argumentative** utilisée par l'auteur dans le but de **convaincre** le lecteur ; est-elle, selon vous, rationnelle ou ne l'est-elle pas ? Justifiez votre réponse.
8. Résumez le texte en une phrase, selon la construction concessive « Certes...mais ».

B. Argumenter en cherchant à persuader

- Persuader ce n'est pas seulement convaincre, c'est d'abord chercher à **plaire** et à **séduire** le destinataire.
- Contrairement au discours argumentatif qui n'utilise que des arguments fondés sur la raison et organisés avec une grande rigueur logique, le discours argumentatif à valeur persuasive use d'une stratégie qui joint aux arguments logiques des **arguments affectifs** que le locuteur sélectionne en fonction du statut de son interlocuteur.
- **La volonté de convaincre** s'accompagne d'un effort de mobilisation de la raison. Au moyen d'arguments logiques et d'exemples précis, le locuteur entreprend de gagner à sa cause le destinataire avec son consentement réfléchi.
- **La volonté de persuader** s'accompagne, elle, d'une action plus ou moins explicite sur la sensibilité du destinataire qu'elle s'efforce de gagner par le pouvoir de l'émotion et de la séduction⁴.
- **Le langage de la persuasion** s'appuie, entre autres, sur l'implicite, l'emploi de l'apostrophe, de la métaphore, la fausse question, la modalisation, les figures de l'amplification⁵ et de l'atténuation⁵, le lexique de la valorisation (ou de la dévalorisation).

Exemple 1 : « *Votre ville est à vous, vous y vivez, belle et bordée de vallons d'oxygène ! Donnez-lui encore du souffle, de l'éclat et de la fraîcheur ! Mordez-y ensuite à pleines dents pour changer d'air. La vie est belle : que votre ville le demeure !* »

Dans ce passage extrait d'un texte de sensibilisation (adressé par une municipalité aux habitants), les appelant à protéger leur ville contre la pollution et à la tenir propre, on **interpelle** le destinataire, on cherche à **lui faire sentir** qu'il est concerné tout autant que les autres, on veut faire **éveiller en lui le sens de la responsabilité** : le **sentiment** d'appartenance à une

⁴ Pensez à l'avocat qui veut persuader les jurés de l'innocence d'un client ou qui cherche à obtenir pour lui le bénéfice du doute ou des circonstances atténuantes (voir exemple 2). Pensez à l'homme politique qui cherche à persuader les électeurs de voter pour lui. Pensez également au publicitaire qui veut exercer une influence sur les consommateurs pour qu'ils achètent son produit plutôt qu'un autre. Pensez aussi au langage de l'amour.

⁵ Hyperbole et euphémisme, principalement.

cité. On lui insinue qu'on le considère comme un bon citoyen. On introduit après ce qui est de nature à le séduire : la beauté de la vie (« mordre à pleine dent et changer d'air ») dans une ville toujours belle.

On a donc, là, un court texte dont **le pouvoir de persuasion** est très marqué.

Exemple 2 : « Monsieur le Président, Messieurs les jurés, lourde tâche que la mienne, me direz-vous, tâche impossible, défendre le coupable, défendre l'indéfendable.

Non ! Défendre l'homme !

Car c'est d'un homme qu'il s'agit, d'un homme jeune de vingt-cinq ans, dix-huit au moment des faits, un tout jeune majeur. Dans son casier judiciaire : rien.

Dix-huit ans de vie difficile sans céder à la tentation du mal. Comment penser que l'on commette même indirectement, même complice, une série d'agressions en un mois, sans être, contre son gré, sous l'emprise des drogues les plus dures et d'un homme des plus durs ? Je dois vous décrire cette plongée forcée dans l'horreur comme il me l'a décrite lui-même avec honte et sans rien nier, sans rien dissimuler. »

Me M. Arnold, *Art et technique de la plaidoirie aujourd'hui*, 1995.

■ Exercice 1 :

Transformez, en le développant, le texte de l'**exemple 1** (ci-dessus) en un texte argumentatif qui utilise des arguments explicites, fondés sur la raison et organisés avec une grande rigueur logique. Il serait bon d'y introduire un ou deux exemples d'illustration appuyant les arguments avancés.

■ Exercice 2 :

Ô jeunesse, jeunesse ! je t'en supplie, songe à la grande besogne qui t'attend. Tu es l'ouvrière future, tu vas jeter les assises de ce siècle prochain, qui, nous en avons la foi profonde, résoudra les problèmes de vérité et d'équité, posés par le siècle finissant. Nous, les vieux, les aînés, nous te laissons le formidable amas de notre enquête, beaucoup de contradictions et d'obscurités peut-être, mais à coup sûr l'effort le plus passionné que jamais siècle ait fait vers la lumière, les documents les plus honnêtes et les plus solides, les fondements mêmes de ce vaste édifice de la science que tu dois continuer à bâtir pur ton honneur et pour ton bonheur. Et nous ne te demandons que d'être encore plus généreuse, plus libre d'esprit, de nous dépasser par ton amour de la vie normalement vécue, par ton effort mis entier dans le travail, cette fécondité des hommes et de la terre qui saura bien faire enfin pousser la débordante moisson de joie, sous l'éclatant soleil. Et nous te céderons fraternellement la place, heureux de disparaître et de nous reposer, dans le bon sommeil de la mort, si nous savons que tu continues et que tu réalises nos rêves.

Émile Zola, *La Vérité en marche*.

1. Zola commence par impliquer le destinataire :

- a) Pourquoi utilise-t-il le tutoiement ?
- b) Quel effet cherche-t-il à produire par l'emploi de l'apostrophe au début du texte ?
- c) Dites quelle valeur prend l'impératif, ici : s'agit-il d'un ordre ou d'une sollicitation ? Justifiez votre réponse.

2. a) Est-ce que Zola s'adresse à la raison et au discernement des jeunes ou plutôt à leur sensibilité ? Justifiez votre réponse.
- b) Étudiez le jeu, permanent dans le texte, entre les pronoms **tu** et **nous** : quel rapport particulier se trouve ainsi créé entre le destinataire et le destinataire ?
3. L'auteur cherche à persuader la jeunesse de l'extrême importance de la mission qu'elle a à accomplir :
 - a) Relevez le vocabulaire mélioratif employé pour parler de cette mission.
 - b) Observez les métaphores valorisantes : à quels domaines appartiennent-elles ?
 - c) Identifiez les procédés de l'amplification et de l'emphase utilisés : quel rythme ces figures impriment-elles au discours de Zola ?
 - d) Comment, à la fin, l'auteur atténue-t-il l'effet négatif de l'idée de mort ? Pourquoi ce souci d'atténuation ?
4. Précisez le rôle de tous ces procédés d'écriture : qu'apportent-ils à l'argumentation ?

ESSAI

■ Exercice 1 :

Sujet : « Un bon poète n'est pas plus utile à l'État qu'un bon joueur de quilles » affirme Malherbe.

Élaborez un **plan** détaillé (prise de position absolue) pour réfuter cette thèse : cherchez des **arguments** d'ordres divers, des exemples adéquats pour les illustrer. Rédigez ensuite entièrement votre essai, en employant des **procédés d'écriture** (anaphore, comparaison, métaphore, par exemple) pour appuyer votre argumentation.

■ Exercice 2 :

Traitez, au choix, l'un des deux sujets suivants :

Sujet 1

La poésie romantique a-t-elle vieilli aujourd'hui ? Ou garde-t-elle encore sa valeur et son pouvoir de faire naître l'émotion ?

Sujet 2

Faut-il obligatoirement des vers pour qu'il y ait poésie ? La musique, la peinture, l'image, ne peuvent-elles être, elles aussi, poétiques ?

1. Analysez le sujet de manière à faire ressortir sa problématique.
2. Élaborez un **plan** équilibré, de **type concessif** : les deux parties de votre essai doivent avoir approximativement la même longueur, le même nombre d'arguments.
3. Rédigez l'essai, en veillant à ce qu'il y ait :
 - une progression grammaticale (connecteurs logiques explicites et implicites).
 - une progression thématique (à thème constant ou à thème éclaté : au choix)
 - une introduction et une conclusion correctement structurées.
 - une transition pour relier la 1^{ère} et la 2^{ème} partie et assurer ainsi la cohérence d'ensemble.
 - quelques procédés d'écriture (vocabulaire mélioratif, procédés d'insistance par exemple) pour appuyer votre argumentation.

Citations utiles

Saint-John Perse : « Mais plus que le mode de connaissance, la poésie est d'abord le mode de vie – et de vie intégrale. Le poète existait dans l'homme des cavernes, il existera dans l'homme des âges atomiques : parce qu'il est une part irréductible de l'homme. »

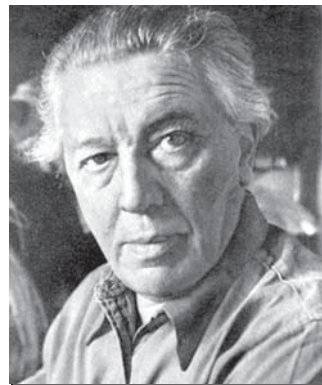
André Breton : « La poésie n'aurait pour moi aucun intérêt si je ne m'attendais pas à ce qu'elle suggère à quelques uns de mes amis et à moi-même une solution particulière du problème de notre vie. »

Simone Weil : « Dans un poème, si l'on demande pourquoi tel mot est à tel endroit, et s'il y a une réponse, ou bien le poème n'est pas de premier ordre, ou bien le lecteur n'a rien compris. »

Paul Valéry : « La poésie est l'ambition d'un discours qui soit chargé de plus de sens, et mêlé de plus de musique, que le langage ordinaire n'en porte et n'en peut porter. »



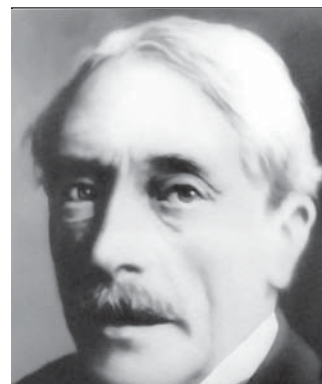
Saint-John Perse



André Breton



Simone Weil



Paul Valéry

Thème et textes

On est généralement porté à lier la poésie à la versification et à considérer, par conséquent, qu'il n'y a de poésie que dans l'écriture en vers, que lorsque des règles formelles sont respectées et que des rimes rythment le texte. Vous avez, certes, compris – maintenant que vous êtes à la fin de ce parcours “Poésies” – que cette tendance qui exige un ordre versificatoire strict est sujette au changement :

- les textes de Ponge, *Pain*, celui de Baudelaire, *Un hémisphère dans une chevelure*, ainsi que *Aube* de Rimbaud, ne se plient pas aux impératifs de l'écriture versifiée, contrairement au texte de Racine (poète de la tragédie classique) qui est manifestement régleménté selon la norme poétique fixée par Malherbe¹ puis par Boileau², où la rime est de rigueur et où le vers régulier³ structure tout le texte suivant le même rythme.
 - les textes de Prévert et de Gibran échappent eux aussi à la codification poétique traditionnelle puisqu'ils se présentent, l'un comme l'autre, sous la forme d'une **poésie libre**, qui ne s'impose aucune régularité rythmique telle que conçue dans les *Arts poétiques* classiques : une poésie qui fixe ses propres rythmes, son style et ses formes.
1. Relisez les deux poèmes de Baudelaire que vous avez étudiés et construisez vous-même, cette fois-ci, la rubrique “*Variation sur un thème*” où vous tâcherez de confronter – dans le cadre d'une lecture comparative – la poésie de ce grand poète à travers “*La Chevelure*” à sa prose poétique, à travers “*Un hémisphère dans une chevelure*”. Vous tâcherez de répondre à ces questions :
 - a) Est-ce que les deux poèmes adoptent la même progression thématique ?
 - b) Y trouve-t-on le même type de vocabulaire ? Le même niveau de langue ?
 - c) Comment se manifestent, dans l'un et l'autre des deux poèmes, *l'exotisme* et *l'érotisme* ?
 - d) Ces poèmes chantent-ils, sous forme métonymique⁴, la femme aimée ou célèbrent-ils la force évocatrice de l'imagination poétique ?
 - e) Dans lequel des deux textes le langage métaphorique est-il, selon vous, le plus évocateur ? Pourquoi ?
 - f) lequel des deux titres correspond le mieux au contenu ? Justifiez votre réponse.
 2. En prolongement à cet exercice et pour vous familiariser davantage avec l'analyse intertextuelle et à l'écriture de Baudelaire, cherchez “*L'invitation au voyage*” et lisez-le dans ses deux formes : le poème et le poème en prose.
 3. Reprenez le poème de Francis Ponge et comparez-le à celui de Pablo Neruda (*Ode au pain* : extrait) que voici :

Nous irons, couronnés
d'épis,
conquérir
terre et **pain** pour tous,
et alors

tous les êtres
auront droit
à la terre et à la vie,
et ainsi sera le **pain** de demain,
le **pain** de chaque bouche,

lutte humaine.
elle n'a pas d'ailes,
la victoire terrestre :
elle a du **pain** aux épaules,
courageuse elle vole

¹ Malherbe (1555-1628) qui fut le grand théoricien de l'esthétique classique défendit une conception de la poésie, qui porte essentiellement sur « la rigueur et la pureté de la forme ». Il invite le poète à n'exprimer que des « thèmes éternels, considérés comme autant de prétextes à un **usage précautionneux des rimes et des rythmes**, dont l'harmonie ne peut provenir que d'un **ordonnement parfait**. » Il se décrit lui-même : “tyran des mots et des syllabes”.

² Boileau (1636-1711) a théorisé l'essentiel de l'esthétique classique. Au sujet de la rime il écrit :

Quelque sujet qu'on traite, ou plaisant, ou sublime,

Que toujours le bon sens s'accorde avec la rime.

³ Ici l'alexandrin, le vers de 12 pieds.

⁴ La **métonymie** est une figure de style qui consiste à désigner une chose par une de ses caractéristiques, par exemple : la partie pour le tout (*Un troupeau de cent têtes*, ⇒ têtes = bêtes) / le contenant pour le contenu (*boire un pot*). Cette figure est très proche de la figure **la synecdoque**.

la vie aussi	sacré,	et libère la terre,
aura forme de pain ,	parce qu'il sera le produit	comme une boulangère
elle sera simple et profonde,	consacré,	que porte le vent.
innombrable et pure.	de la plus longue et la plus dure	

Vous montrerez, en particulier :

- a) Comment Ponge, d'un simple produit de consommation que nous ne connaissons que trop, élabore un édifice poétique, construit tout un monde. Aidez-vous de cette citation très significative que nous lui empruntons : « *Il s'agit de mots usinés, redressés (par rapport au manuscrit) nettoyés, fringués, mis en rang et que je ne signerai qu'après être minutieusement passé entre leurs lignes comme un colonel. Et encore faudra-t-il pour que je les signe que l'uniforme choisi, le caractère, la justification, la mise en page, je ne dis pas me paraissent adéquats mais non trop inadéquats...* »
- b) Comment le poème de Neruda s'inscrit dans le cadre de la poésie engagée.

Thème et lexique

1. Prose / poésie

Maintenant que vous êtes au terme du module “**Poésies**”, montrez que vous faites bien la différence entre les termes et les notions qu'ils couvrent :

- a) *prose et poésie*
- b) *poème et poème en prose*
- c) *prosaïque et prosodique*⁵

2. Aube / Aurore / Illumination

Rimbaud a choisi pour son poème le mot “**Aube**” :

- a) pourquoi n'a-t-il pas pris le mot “**Aurore**” ?
- b) lequel des deux termes vous paraît plus poétique ? Pourquoi ?
- c) quel rapport le mot **aube** (titre du poème) a-t-il avec le mot **illumination** (titre du recueil) ?
- d) quelle différence de sens le mot **illumination** a-t-il avec le mot **enluminure** ?

3. Six termes à préciser

- a) Relisez attentivement les deux textes de Baudelaire.
- b) Expliquez la différence de sens entre les termes suivants :
 - **rêve** et **rêverie**
 - **cheveux** et **chevelure**
 - **évocation** et **souvenir** (mot qui clôt le poème)

4. Une expression à trouver, des figures de style à nommer

Voici 4 vers tirés de la tirade de Phèdre :

Je le vis, je rougis, je pâlis à sa vue ;
 Un trouble s'éleva dans mon âme éperdue ;
 Mes yeux ne voyaient plus, je ne pouvais parler ;
 Je sentis tout mon corps et transir et brûler.

- a) Que sous-entend l'idée d'une femme qui « rougit et pâlit » à la vue d'un homme⁶ ?
- b) Cherchez l'expression française communément employée pour désigner un tel état ?
- c) On peut voir dans le 1^{er} vers plus d'une figure de style : lesquelles ?
- d) Quelle est la figure de style attachée à l'emploi des antonymes : transir et brûler ?

⁵Pour ces deux termes-ci, il est indispensable de consulter le dictionnaire.

⁶Ou l'inverse : un homme qui **rougit** et **pâlit** à la vue d'une femme.

5. Équivalence ou différence ?

Le titre donné par Gibran à son poème est « *De la connaissance de soi* ». Relisez ce poème très attentivement puis dites :

a) lequel de ces mots et expressions correspond le mieux à ce titre :

Autocritique / Examen de conscience / Regard intérieur / Retour sur soi / Introspection.

b) dégagez les équivalences ou les différences de sens qui existent entre ces différents éléments.

Pour élargir vos connaissances

Un peu d'histoire littéraire : **prose et poésie**

En Grèce antique⁷ et au Moyen Âge : La littérature – qui avait un caractère presque exclusivement oral – était plutôt versifiée : le texte narratif, appelé, à l'époque, le *roman* était rimé. *L'Iliade* et *l'Odyssee* étaient des poèmes populaires : ils se transmettaient de bouche à oreille. La poésie, ainsi liée à l'oralité, se transmettait par le chant et par la musique : le vers, scandé par la rime, la régularité du rythme et les rappels sonores (assonances, allitérations, etc.), étaient là pour aider l'auditeur à retenir le poème. Les poètes grecs chantaient leurs poèmes, comme le feront plus tard, au Moyen Âge, les troubadours et les trouvères⁸. La poésie apparaissait alors comme un don divin : **le poète était inspiré par les Muses**⁹ et par Zeus, qui lui permettaient de manier le langage et de conférer aux mots une beauté et un pouvoir hors du commun.

À la Renaissance, l'invention de l'imprimerie bouleverse les échanges intellectuels et l'accès au texte écrit devient aisé, parce que sa reproduction devient, désormais, plus facile. On assiste alors à l'émergence d'une littérature en prose, axée tout particulièrement sur la narration.

À partir de là, va dominer l'idée que **prose et poésie** sont définitivement séparées, n'ayant plus la même forme, ni la même finalité.

– À la poésie : le vers, la strophe, la brièveté, la codification. À la prose, la linéarité, le paragraphe, la longueur.

– À la poésie : l'expression de la subjectivité, des épanchements, de l'extase. À la prose : la narration d'événements, la description, l'argumentation.

Toutefois, **Dès le XVII^{ème} siècle**, cette séparation se trouve remise en cause lorsque :

– les Fables de La Fontaine apparaissent, écrites en vers, alors que le récit et l'argumentation y sont pleinement mis en œuvre ;

– le théâtre (classique), notamment la tragédie, adopte la poésie, en dépit du fait que le théâtre narre et décrit, principalement, des faits historiques ou mythiques. Cette remise en cause deviendra, tout au long du **XVIII^{ème} siècle**, une question essentielle du débat littéraire¹⁰.

⁷ On considère, en général, que la Grèce fut d'abord **Poésie** et plus tard **Philosophie**.

⁸ Troubadours et trouvères : poètes courtois qui chantaient leurs poèmes et exerçaient leur art, l'accompagnant de musique, auprès des grands seigneurs du sud de la France.

⁹ Voir Annexe "Poésie" (page 358-360).

¹⁰ Une querelle s'engage autour de *Télémaque* de Fénelon, épopée inspirée des aventures du fils d'Ulysse, **écrite en prose**. Cet écart par rapport au texte d'Homère, plutôt versifié, est considéré par certains critiques de l'époque comme un outrage à l'écriture d'Homère, tenue pour un illustre modèle. Pourtant la prose adoptée par Fénelon est une prose très poétique : il y a adopté, en effet, un style marqué par le rythme, le jeu des sonorités, les images poétiques.

Dès le **début du XIX^{ème} siècle**, et suite à la vogue de la traduction, en particulier celle des textes versifiés, la lecture de la poésie étrangère (traduite) devait passer, le plus souvent, par la prose. Ainsi Nerval et Baudelaire, entre autres, ont procédé à des traductions (en prose) de poèmes étrangers en s'efforçant de rendre – avec autant de précision que possible – leur caractère poétique : ils ont fini, ce faisant, par donner l'idée que la poésie ne réside pas nécessairement dans le vers.

Peu à peu, le siècle voit émerger des poètes qui vont vite devenir les précurseurs d'un nouveau genre : “**le poème en prose**”, dont se distingue Aloysius Bertrand¹¹ (1807- 1841) cité par Baudelaire dans une lettre à Houssaye¹², comme étant le créateur du genre.

Le **XX^{ème} siècle** vit l'abandon du vers mesuré au profit du **vers libre**, de la **prose poétique** et de la **poésie figurative** représentée, en particulier, par les calligrammes. Ainsi libérée de la contrainte des formes anciennes, la poésie moderne s'est donnée d'autres lois, mais des lois souples, perçues comme des outils de création, voire comme des jeux. Chaque poète choisit sa voie. Mais il reste évident que le poète d'aujourd'hui, comme celui d'hier, a recours toujours aux sonorités et aux rythmes pour structurer et harmoniser son texte, utilisant le langage de manière décalée par rapport à la norme habituelle de la langue. Le décalage le plus visible entre poésie “classique” et poésie “moderne” se manifeste dans l'absence de toute exigence en matière de vocabulaire¹³ : d'un côté, des mots de tous les jours¹⁴, de l'autre, des néologismes et des mots rares. Lorsque la syntaxe et la versification ne sont pas en cohérence c'est que le poète utilise cet écart comme un procédé fécond et l'exploite pour créer un effet particulier.

Avec le **vers libre**, le poète invente d'autres mètres (souvent bien plus longs) et passe librement, dans un même poème, d'un mètre à un autre. C'est le cas dans ces vers de Saint-John Perse :

« J'ai une peau couleur de tabac rouge ou de mulet ; j'ai un chapeau en moelle de sureau couvert de toile blanche.

Mon orgueil est que ma fille soit très blanche quand elle commande aux femmes noires, ma joie qu'elle découvre un bras très blanc parmi ses poules noires... » (Éloges)

On voit que les vers sont d'inégale longueur, même s'ils juxtaposent des mètres connus. Pour ce type de poésie, on parle alors plutôt de **rythme** que de **mètre**.

¹¹ Grâce à son œuvre “*Gaspard de la nuit*” (1842), dont les différentes parties, de par leur présentation typographique, prennent des allures de poèmes.

¹² Voir note biographique de Baudelaire (page 255) qui présente la définition que donne celui-ci du poème en prose.

¹³ Malherbe préconisait en **poésie** l'utilisation d'une langue tout à fait différente de celle de tous les jours : il s'agissait pour lui de **privilégier l'emploi d'un lexique « noble »**

¹⁴ Paul Claudel recommande, dans *Cinq Grandes Odes*, l'emploi d'un vocabulaire ordinaire : « Les mots que j'emploie, ce sont les mots de tous les jours, et ce ne sont point les mêmes ! Vous ne trouverez point de rimes dans mes vers ni aucun sortilège. Ce sont vos phrases mêmes. »

**Poésie ludique : – en atelier d'écriture
– sur affiche murale**

Présentation du projet

Les divers poèmes, lus ou étudiés au cours de ce module, vous ont sans doute permis d'explorer la poésie dans ses divers aspects. Il serait certes utile et maintenant de découvrir une autre dimension de l'écriture poétique, à la fois intéressante et ludique, à savoir **le poème acrostiche**¹.

Aussi le projet qu'on vous propose de réaliser – dans ce module-ci – vous permettra-t-il de connaître et d'analyser ce type de poème, et son mode de fonctionnement : agencement de lettres et de termes obéissant à des normes d'écriture particulières, où les débuts et/ou les fins des vers seront porteurs d'un message qu'on cherche à communiquer au destinataire². De par son caractère à la fois original et mystérieux, cette forme de poésie est très prisée par les amoureux³.

Le second intérêt attaché à ce projet est qu'il constituera pour vous l'occasion de vous adonner, vous aussi, aux jeux récréatifs inhérents à la composition des acrostiches et donc à en produire, principal objectif assigné à ce travail.

Par ailleurs, la réalisation de ce projet sera pour vous un moment particulièrement favorable pour transformer votre salle de classe en un espace de culture poétique : vous travaillerez en ateliers d'écriture puis vous éditez vos productions sous forme d'affiches murales.

Pistes de travail proposées

➤ **En lecture**

- Découvrir le poème acrostiche à travers une variété d'exemples
- Identifier sa typologie, ses principales composantes et son mode de fonctionnement
- Repérer et commenter “situations de communication et champs lexicaux” dans un acrostiche.

➤ **En écriture**

- Prendre en compte une situation de communication donnée
- Choisir le destinataire et le message à transmettre
- Arrêter une sélection de termes à associer à chaque première lettre de votre poème
- Fixer le thème et élaborer le champ lexical qui le développe.
- Rédiger un acrostiche en prenant soin d'y introduire des procédés d'écriture aptes à le rendre plus significatif.

➤ **En édition-diffusion**

- Préparer la maquette de votre affiche murale
- Y recopier esthétiquement votre poème acrostiche
- Exposer votre réalisation.

¹ Voici comment on définit généralement le poème acrostiche : « Un poème dont les initiales de chaque vers, lues dans le **sens vertical**, composent **un nom** ou **un mot-clé**, et véhiculent, en principe, **un message**. »

² En général, la personne à laquelle est **dédié** le poème ou la personne évoquée, en bien ou en mal.

³ L'exemple suivant en témoigne bien : **J**e ne saurais nommer celle qui sait me plaire* ;

Un fat peut se vanter, un amant doit se taire.

La pudeur qu'alarmait l'impétueux désir

Inventa sagement le voile du mystère

Et l'amour étonné connut le vrai plaisir.

* Observez, dans le 1^{er} vers, le procédé d'écriture employé qu'on appelle, en stylistique, “**prétérition**” : dire quelque chose en niant de la dire. Exemple : « *inutile de vous dire que vous m'exaspérez.* » Ici, le poète déclare qu'il ne saurait nommer sa bien aimée et pourtant il la nomme : **Julie**.

I. Lire et analyser des acrostiches

A - Exemples d'acrostiches

1) Acrostiche d'un courtisan adressé au roi Louis XIV

• Lire

Louis est un héros sans peur et sans reproche
On désire le voir. Aussitôt on l'approche,
Un sentiment d'amour enflamme tous les cœurs.
Il ne trouve chez nous que des adorateurs.
Son image est partout ...excepté dans ma poche.

• Analyser : exemple



Situation de communication	Procédés lexicaux et stylistiques	Message
Une personne (servile) cherchant à plaire, par l'éloge et la flatterie, à un homme puissant pour en obtenir des avantages.	Celui de l'amour et de la considération amplifié au moyen de l'hyperbole ⁵ : sans reproche, amour, cœur, adorateurs.	<u>Demander de l'argent</u> : demande qui passe par un jeu de mot sur le nom du roi LOUIS et le mot Louis qui renvoie à la monnaie d'or frappée à l'effigie du roi de France ⁶ . C'est le mot poche , à la fin du poème, qui confirme que le courtisan espère voir le roi le récompenser par de l'argent.

2) Acrostiche de Rimbaud (extrait du poème : *Le Dormeur du val*) composant le mot « **LIT** » qui réfère au thème du **dormeur** (évoqué dans le titre) et renvoie au verbe **dormir** (employé dans le vers 2) : **L**es 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.

3) Acrostiche glorifiant Hugo :

Vénération océan littéraire,
Idole du peuple, exilé tonitruant,
Chanteur sublime de la poésie nouvelle,
Témoin et orateur de la révolution,
Odes, épopées et romans pour unique régiment.
Romancier de l'histoire, républicain renommé,

Héros mythique, phare de l'opposition,
Universel poète engagé, ami des opprimés,
Guidant vers la lumière de la liberté ;
Ouvrant éternellement contre l'oppression.

4) Acrostiche de Villon (Ballade pour prier Notre Dame)

Vous portâtes, digne Vierge, princesse,
J(I)ésus régnant qui n'a ni fin ni cesse.
Le Tout-Puissant, prenant notre faiblesse,
Laissa les cieux et nous vint secourir,
Offrit à mort sa très chère jeunesse ;
Notre Seigneur tel est, tel le confesse :
En cette foi je veux vivre et mourir.



Villon

⁵Amour qui enflamme tous les cœurs, un héros, adorateurs (terme qui fait allusion à la vénération qu'on voue à un dieu)
⁶On dit en français : "amasser des louis".

5) Trois acrostiches d'Apollinaire (adressés à Lou⁷)

L a nuit descend	L ettres ! Envoie aussi des lettres ma chérie
O n y pressent	O n aime en recevoir dans notre artillerie
U n long destin de sang	U ne par jour au moins, une au moins, je t'en prie...

La nuit mon cœur la nuit est très douce et très blonde
Ou le ciel est pur aujourd'hui comme une onde
Un cœur le mien te suit jusques au bout du monde

6) Sonnet- acrostiche de Nicolas Catinat⁸, célébrant le roi Louis de Bourbon

L e nom de ta grandeur dont n'approche personne	O h ! que par tant d'exploits vous serez embellis,
O n sait le triste état d'où sont tes ennemis	V otre gloire en tous lieux du combat de Marseille
V oudraient-ils s'élever bien qu'ils soient terrassés ⁹	R endant la ligne entière après mille combats
I ls connaîtront toujours la victoire immortelle	

S uperbes alliés, vous suivez les exemples	B elge, tu marcheras pareille à la Savoie
D' Alger et des Génois implorant d'un pardon	O n te voit tout tremblant sous un tel souverain,
E n vain toute l'Europe oppose ses efforts	N ous te verrons aussi sous un roi si célèbre.
B ataillons sont forcés, villes entreprises	

7) Sonnet-acrostiche de Henry Gauthier-Villars, dit Willy, mari de Colette

M usique, tu me fus un palais enchanté	S ur un seul vœu de moi, désir chaste et lyrique,
A u seuil duquel menaient d'insignes avenues	T a fertile magie a toujours, ô musique !
N uit et jour, des vitraux aux flammes continues	B ercé mon tendre ange ou mon brillant désir.
G lissait une adorable et vibrante clarté.	

E t des chœurs alternant – dames de volupté	E t quand viendra l'instant ténébreux et suprême
O réades, ondines, faunes, prêtresses nues –	T u sauras me donner le bonheur de mourir,
T oute la joie ardente essorait vers les nues,	E n refermant les bras sur le Rêve que j'aime ! ¹⁰
E t toute la langueur et toute la beauté.	

8) Acrostiche de Desnos¹¹ (“Ténèbres”, in *Corps et biens*)

Y mourir ô belle flammèche y mourir	G agner les hauteurs abandonner le bord
V oir les nuages fondre comme la neige et l'écho	E t qui sait découvrir ce que j'aime
O rigines du soleil et du blanc pauvres comme Job	O mettre de transmettre mon nom aux années
N e pas mourir encore et voir durer l'ombre	R ire aux heures orageuses dormir au pied d'un pin
N aître avec le feu et ne pas mourir	G râce aux étoiles semblables à un numéro
E treindre et embrasser amour fugace le ciel mat	E t mourir ce que j'aime au bord des flammes

⁷ Diminutif de **Louise** de Coligny-Châtillon, jeune femme qui fut aimée par Apollinaire et à laquelle celui-ci adressa des lettres sous forme de poèmes, regroupées dans un recueil célèbre intitulé *Poèmes à Lou*.

⁸ Nicolas de Catinat (1637-1712), Maréchal de France. Il est cité dans tous les ouvrages écrits sur ce roi de France.

⁹ L'orthographe du **U** était similaire à celle du **V**.

¹⁰ Willy s'est vengé au moyen de ce sonnet du directeur d'une Revue musicale, un certain **Mangeot**, en le qualifiant de bête. Le poème acrostiche devient alors satirique et pamphlétaire.

¹¹ **Yvonne George**, est une chanteuse et comédienne belge, née en 1896, et décédée en 1930 – connue dans les milieux intellectuels parisiens comme une chanteuse de charme. En 1924, elle fait l'objet d'un amour passionnel impossible avec le poète français **Robert Desnos** qui lui dédie de nombreux poèmes dont le plus célèbre “*J'ai tant rêvé de toi*”.

B - Variantes d'acrostiche

■ Acrostiche double

• Lire

Amour parfait dans mon cœur imprim(A)
Nom très heureux d'une que j'aime bie(N)
Non ! non jamais cet amoureux lie(N)
Autre que mort défaire ne pourr(A)¹²

- **Analyser** (après avoir recopié le tableau sur le cahier) : ce travail d'analyse est à faire en groupe de deux pour l'ensemble des poèmes proposés à l'instar de l'exemple proposé ci-dessus.

Situation de communication	Procédés lexicaux et stylistiques	Message
.....

■ Acrostiche dit acrostiche de rimes¹³

- **Lire et analyser** : lisez verticalement les derniers mots de chaque vers :

Veux tu savoir les lois du sonnet ? Les **Voilà** :
Il célèbre un héros ou bien une **Isabelle**
Deux quatrains, deux tercets ; qu'on se repose **là**
Que le sujet soit un, que la rime soit **belle**

Il faut, dès le début, qu'il attache **déjà**,
Et que, jusqu'à la fin, le génie **étincelle**
Pour que tout y soit raison ; jadis, on s'en passa
Mais Phébus le chérit ainsi que sa **prunelle**.

■ Acrostiche syllabique

- **Lire et analyser** :

CAprice injuste et fou d'une femme inconstante,
PRIx d'or de cet amour que je t'avais juré,
C'EST ma vie que tu prends en prenant la tangente !
FIdèle, en t'attendant, je loge chez ma tante.
NInon, reviens, reviens ! J'en ai trop enduré !

Jacques Bens¹⁴



■ Portraits acrostiches

(Exemple emprunté à Claude Gagnière, tiré de : *Au bonheur des mots*)

- **Lire et analyser** :

Rivalisant **A**vec **C**orneille, **II** **N**ous **E**tonna
Zut, **O**n **L'**Accuse
L'Orientale **T'**Intéresse

¹²Extrait de : *Jeux de lettres, Jeux d'esprit* de Michel Laclos (1977), Éd. Simoen.

¹³Acrostiche de François Caradec, écrivain et biographe français (spécialistes dans la Bande Dessinée), extrait de *Jeux d'esprit* (1970).

¹⁴**Jacques Bens** (1931-2001), est un écrivain et poète français. Il travaille de 1960 à 1963 sous la direction de Queneau à l'Encyclopédie de la Pléiade. Entre 1980 et 1991, il est secrétaire général de la **Société des Gens de Lettres**. Il a longtemps tenu la rubrique des mots croisés de *L'Express*. Jacques Bens a lui-même rassemblé ses livres sous différentes sections : "prose rimée" (poésies), "prose romanesque" (romans), "prose méditative" (réflexions), "prose didactique" (essais) et "prose dramatique" (théâtre).

■ Acrostiche descriptif

• Lire et analyser :

La source jaillissait sous un bloc d'améthystes¹⁵.
Accrochés aux talus d'un sol nourricier,
Rampaient quelques silènes¹⁶, aux tons surréalistes,
Irradiant leurs fleurs roses sur de noirs micaschistes¹⁷...
Vieillissant sous un cairn¹⁸, d'un jaune outrancier,
Il y avait un grand génépi¹⁹ princier...
Et de chaque moraine²⁰, aux sentes d'alpinistes,
Ruisselait l'eau de fonte, recouvrant jusqu'aux pistes,
Emportant et roulant un flot apprécié...

Robert Bonnefoy

II. Produire des acrostiches : ateliers d'écriture

- Maintenant que vous avez compris, à travers cette variété de stratégies mises en œuvre dans les différents types d'acrostiches lus et analysés, choisissez le ou les modèle(s) qui vous a (ont) le plus intéressé et imitez-le(s).
- Entraînez-vous d'abord individuellement (à la maison) puis confrontez (en classe) vos productions à celles de vos camarades : relisez-les ensemble et réajustez-les dans le sens d'un embellissement. Faites de ces ateliers d'écriture un moment de création ludique et originale.
- Avant des les afficher, demandez l'avis de votre professeur qui pourrait vous aider à les améliorer davantage en cas de besoin.



¹⁵ Pierre semi-précieuse dont la couleur va du pourpre au violet et qui est utilisée en bijouterie

¹⁶ Plante herbacée à fleurs blanches, roses ou rouge

¹⁷ Roche composée essentiellement de quartz et de mica

¹⁸ Petit monticule de pierre en forme de pyramide servant de point de repère

¹⁹ Plante herbacée, de la famille des composées, à petites fleurs jaunes, qui pousse en haute montagne

²⁰ Accumulation de débris rocheux entraînés, transportés et déposés par un glacier en mouvement.

Au terme de ce module, je sais :

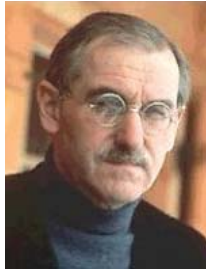
Activités	Capacités	Degré de maîtrise		
		Bon	Moyen	Faible
En lecture des textes courts	<ul style="list-style-type: none"> – Lire et comprendre des textes poétiques : poèmes et poème en prose – Étudier les images que met en jeu l'écriture poétique et les procédés d'écriture qui les mettent en oeuvre – Analyser la présentation typographique d'un poème et celle d'un poème en prose : structure spécifique et cohérence d'ensemble – Reconnaître, dans un poème, des éléments relevant de la versification¹ : en particulier la métrique² et la rythmique³ – Les analyser pour en dégager le rapport qu'ils entretiennent avec le sens du poème 			
En lecture de l'image	<ul style="list-style-type: none"> – Lire et interpréter un calligramme – Dégager le rapport qui relie le poème à sa représentation sous forme de calligramme – Établir une comparaison entre un calligramme et une calligraphie, entre un calligramme et un tableau de peinture 			
En vocabulaire et en stylistique	<ul style="list-style-type: none"> – Expliquer la différence entre les termes “<i>poème</i>” et “<i>vers</i>” et les expressions “<i>poème en prose</i>” et “<i>vers libre</i>” – Reconnaître des éléments appartenant à la versification dont : un sonnet, une strophe, une rime, un mètre, entre autres. – Distinguer une assonance d'une allitération et une répétition d'une anaphore – Analyser, dans un poème, des champs lexicaux et sémantiques, repérer des images (métaphores et comparaisons) et les commenter – Reconnaître et analyser une gradation, une litote, un euphémisme, une périphrase, un lieu commun. 			
En grammaire	<ul style="list-style-type: none"> – Différencier le discours direct du discours indirect – Différencier le discours indirect du discours indirect libre – Repérer l'insertion, dans l'énoncé, du style⁴ indirect libre 			
À l'oral	<ul style="list-style-type: none"> • <u>Lire et dire la poésie</u> : – Lire à haute voix un poème de façon fortement expressive – Réciter un poème en l'accompagnant d'une expression corporelle appropriée – Recréer un poème en usant d'une nouvelle combinaison de termes et d'images et en exploitant certaines fonctionnalités de l'ordinateur 			
En étude de texte et en expression écrite	<ul style="list-style-type: none"> – Répondre à des questions dans une étude de texte conçue à l'image de celle du baccalauréat – Reconnaître les principales tonalités discursives et les étudier – Exploiter à bon escient des citations – Argumenter en ne confondant pas “convaincre” et “persuader” 			

¹ Terme spécifique à la poésie : ensemble des règles formelles qui régissent l'écriture en vers.

² Étude de la mesure des vers.

³ Étude de la distribution des sons (temps forts et temps faibles) dans la poésie (et la prose poétique), qui confère au texte un rythme et une musicalité.

⁴ Rappel (voir manuel de 3^{ème} Année) : on dit **discours** (direct, indirect, indirect libre) ou **style** (direct, indirect, indirect libre).



Jean Anouilh



Antigone
par Frederic Leighton

Pour Anouilh, « *le théâtre était un lieu hanté, palpable seulement par lui, le seul lieu où la vie humaine est stable. C'était sa demeure principale, le lieu qui lui convenait par excellence, le lieu où il réalisait ses fantasmes et où il a rencontré toutes les personnes qui ont été importantes dans sa vie.* »

Fiche signalétique de la pièce d'Antigone

Le texte de référence est publié par les Éditions de *La Table Ronde*, en 1946.

La pièce est composée sous sa forme définitive en 1942. Elle n'est jouée la première fois que deux ans après, le 4 février 1944, au théâtre de *l'Atelier à Paris*. Après une interruption en août 1944, due aux combats pour la libération de Paris, les représentations reprennent normalement, et la pièce est appréciée de plus en plus. Elle sera ensuite à nouveau représentée à Paris en 1947, 1949 et 1950. Elle dépassera ensuite les frontières de la France pour être jouée à Bruxelles en 1944, à Rome en 1945 et à Londres en 1949.

Bref aperçu sur le contexte historique de sa composition

Antigone est une pièce des années noires : la France connaît la défaite face aux armées nazies et tombe sous l'Occupation. L'année 1942, date de la composition de la pièce, marque un tournant décisif dans cette période : les rapports de force se sont modifiés, à l'échelle internationale et à l'échelle locale (en France). En 1944, les nazis et leurs collaborateurs subissent de véritables défaites : le Comité National de la Résistance (C.N.R.) fédère les différentes branches de la lutte antinazie et multiplie les actions militantes.

- C'est, précisément, à un acte de résistance qu'Anouilh doit l'idée de travailler sur le personnage d'Antigone¹ : en août 1942, un jeune résistant, Paul Collette, tire sur un groupe de dirigeants collaborationnistes au cours d'un meeting auquel prenait part Pierre Laval.

¹ Des historiens et des critiques littéraires l'attestent.

Il blesse ce dernier². Le jeune homme n'appartient à aucun réseau de résistance, à aucun mouvement politique ; son geste est isolé, son efficacité incertaine. La gratuité de cette action, son caractère à la fois héroïque et vain frappent Anouilh, pour qui un tel geste a, en lui-même, une signification débordante : « *c'est l'essence même du tragique* ». Nourri de culture classique, il songe alors à une pièce de Sophocle, qui – pour un esprit moderne – évoque la résistance d'un individu face à l'État. Il la traduit, la retravaille et en donne une version toute personnelle.

• La nouvelle *Antigone* est donc issue d'une union anachronique, celle d'un texte vieux de 2400 ans (celui de Sophocle : Antiquité grecque) et d'un événement contemporain à son auteur.

Antigone : première représentation

En 1944, *Antigone* fit un coup de tonnerre. La pièce a été jouée à la lumière du jour, par un froid d'hiver, elle était éclairée grâce à un système de miroirs et lors de la fin de la pièce, le soleil se couchait et la nuit tombait. C'était un courage inouï de jouer une pièce sur la révolte alors que la France était encore occupée. *Antigone* a été un événement sublime alors que personne ne croyait à la pièce, pas même Anouilh ni Barsacq, son metteur en scène. À la fin du spectacle, lors de la première représentation, personne n'avait applaudi. Anouilh lui-même regrettait d'avoir écrit *Antigone*.

Jugements critiques sur la pièce

« Il ne s'agit pas ici d'une traduction, pas même d'une de ces vagues adaptations qui sont à la mode, mais d'une autre pièce. On n'a jamais si bien trahi Sophocle, délibérément du reste. Quelle distance de cette *Antigone*, à celle que présentent, à de trop rares intervalles, les étudiants appartenant au groupe du théâtre antique de la Sorbonne. Giraudoux et Cocteau ont rajeuni, renouvelé des thèmes éternels, Anouilh, tout en suivant de très près le théâtre antique, l'a complètement transformé, il lui a insufflé un autre esprit. »

Jean Sauvenay, *l'Antigone de Jean Anouilh*, 1944.

« Antigone, petite déesse de l'anarchie, en se dressant contre la loi de Créon, ne sera plus seulement le droit naturel en révolte contre le droit social, mais aussi la révolte de la pureté contre les mensonges des hommes, de l'âme contre la vie, une révolte insensée et magnifique... »

Alain Laubreaux, *Je suis partout*, 1944.

« Entre Créon et Antigone s'établit un accord parfait, une trouble connivence. Le tyran glacé et la jeune fille exaltée étaient faits pour s'entendre... L'accent désespéré de l'Antigone de Jean Anouilh risque de séduire certains dans ce temps... de mépris et de désespoir. Mais il y a dans le désespoir et dans le refus, et dans l'anarchisme sentimental, et total d'un Anouilh et de ses frères d'armes et d'esprit, le germe de périls infiniment graves... »

Claude Roy, *Les lettres françaises*, 1944.

² Pierre Laval (1883-1945) : homme politique français, deuxième personnage du gouvernement de Vichy. Dans un discours radiodiffusé le 22 juin 1942, il déclare fermement : « Je souhaite la victoire de l'Allemagne » et il crée le Service du travail obligatoire (S.T.O.) pour l'aider à envoyer des ouvriers travailler dans les usines de guerre allemandes.

Antigone

(de Jean Anouilh)

Schéma du module

Séances	Activités	Supports	Objectifs
1	Expression orale	– Extraits – Image	– Motiver à la lecture – Sensibiliser au lexique du théâtre – Lancer des pistes de recherche
2	Test individuel → Correction collective	Texte intégral	Contrôler la compréhension de la pièce
3	Travaux de groupes → Mise au point collective	Texte intégral Grille à compléter	Étudier la composition de la pièce : – comprendre sa structure – déterminer le rythme de l'action – identifier le registre.
4	Explication de texte	Scène : Antigone / Hémon	Analyser une scène d'adieux
5	Repérages → Mise au point collective + synthèse écrite	Texte intégral	Distinguer : espace scénique / espace dramatique
6	– Exposé-débat – Synthèse écrite	– Travaux de recherche – Texte de la pièce	Comprendre le personnage d'Antigone : portraits physique / moral ; relations ; statut.
7	Analyse comparée de textes	Scène de la pièce de Sophocle : Antigone / Créon	Confronter deux versions d'un face à face : constantes et variantes
8	Expression écrite	– Extraits de la pièce – Questions	Réécrire un texte : transposer, amplifier, réduire
9	– Exposé-débat – Synthèse écrite	– Travaux de recherche – Texte intégral	Considérer le thème “ <i>Le sens du devoir</i> ” dans la pièce : manifestations, effets
10	Explication de texte	Scène : Antigone / Garde	Analyser une scène tragique
11	Débat-synthèse	Texte intégral – Extraits divers – Recherches	Donner un sens à la pièce – Juger sa valeur aujourd'hui – La comparer à d'autres œuvres modernes, créées à partir de mythes anciens
12	Dramatisation	Un extrait de scène : Antigone / Créon	Représenter le face à face entre les deux personnages principaux de la pièce

PREMIERE SEANCE

Expression orale

- Motiver à la lecture
- Utiliser le lexique du théâtre
- Lancer des pistes de recherche

Lisez les extraits suivants :

Un décor neutre. Trois portes semblables. Au lever du rideau, tous les personnages sont en scène. Ils bavardent, tricotent, jouent aux cartes.

Le Prologue se détache et s'avance.

LE PROLOGUE

Voilà. Ces **personnages** vont **vous jouer l'histoire** d'Antigone. Antigone, c'est la petite maigre qui est assise là-bas, et qui ne dit rien. Elle regarde droit devant elle. Elle pense. Elle pense qu'elle va **être Antigone** tout à l'heure, qu'elle va surgir soudain de la maigre jeune fille noire et renfermée que personne ne prenait au sérieux dans la famille, et se dresser seule en face du monde, seule en face de Créon, son oncle, qui est le roi. Elle pense qu'elle va mourir, qu'elle est jeune, et qu'elle aussi, elle aurait bien aimé vivre. Mais il n'y a rien à faire. Elle s'appelle Antigone et il va falloir qu'elle **joue son rôle** jusqu'au bout... Et depuis que ce **rideau** s'est levé, elle sent qu'elle s'éloigne à une vitesse vertigineuse de sa sœur Ismène, qui bavarde et rit avec un jeune homme, de **nous tous**, qui sommes là, bien tranquilles à la **regarder**, de nous tous qui n'avons pas à mourir ce soir.

- Le jeune homme avec qui parle la blonde, la belle, l'heureuse **Ismène**, c'est **Hémon**, le fils de Créon. Il est le fiancé d'Antigone... Il ne savait pas qu'il ne devait jamais exister de mari d'Antigone sur cette terre et que ce titre princier lui donnait seulement le droit de mourir.
- Cet homme robuste aux cheveux blancs, qui médite là, près de son page, c'est **Créon**. C'est le roi. Il a des rides, il est fatigué. Il **joue** au jeu difficile de conduire les hommes. Avant..., il aimait la musique, les belles reliures, les longues flâneries chez les petits antiquaires de Thèbes. Mais Œdipe et ses fils sont morts, il a retroussé ses manches et il a pris leur place.
- Et maintenant que **vous** les connaissez tous, ils vont pouvoir **vous jouer** leur histoire.

Jean Anouilh, *Antigone*, Prologue

1. Compréhension globale

- a) Où se trouve-t-on, à votre avis ? Considérez les mots en caractères gras pour identifier le lieu. Quel est le genre de l'œuvre à étudier ?
- b) Observez les éléments soulignés : à votre avis, s'agit-il d'une œuvre *comique* ou *tragique* ?
- c) Qui parle : *un personnage* ou un *récitant* ? À qui s'adresse-t-il ?
- d) S'agit-il ici d'une *tirade* ou d'un *monologue* ?
- e) Dites quelle différence de sens vous voyez entre les mots *personne* et *personnage*.
- f) Pourquoi le verbe jouer est-il employé plusieurs fois ? Sur quelle caractéristique du 4^{ème} art insiste-t-on ?

- g) Observez la *didascalie initiale* avant le premier extrait : à quoi sert-elle ?
- h) Quelles indications données à propos des personnages dans chaque extrait peuvent servir de didascalies ?
- i) Les trois passages textuels proposés font partie de la scène d'exposition. En quoi sont-ils importants ?
- j) On nous dit dès le début comment la pièce va se terminer : que pensez-vous de cette façon de faire ? Comment l'auteur peut-il alors tenir le spectateur en haleine ?

2. L'actrice et le personnage principal

a) *Le rôle de l'actrice :*

« Elle pense qu'elle va **être** Antigone tout à l'heure ».

Remplacez le verbe être par des synonymes : en voici un (jouer) trouvez-en d'autres.

b) *Le personnage représenté :*

– Quelles informations a-t-on sur Antigone d'après ce que dit le Prologue ?

– Voici quelques répliques prononcées par Antigone, prélevées dans la pièce que vous allez lire :

- Je suis noire et maigre.
- Il faut faire ce que l'on peut.
- Moi, je veux tout, tout de suite, et que ce soit entier.
- Moi, je ne veux pas comprendre.
- Je suis là pour vous dire non.
- Vous me dégoûtez tous avec votre bonheur !

Quelle impression première a-t-on à propos du personnage en lisant ces *répliques* ?
Antigone semble-t-elle être une héroïne romantique ?

- Observez ces deux images qui la représentent à des moments différents de son histoire :



- Émettez des hypothèses : comment comprenez-vous chacune de ces images ? Imaginez un lien entre elles. Pour quelle(s) raison(s), à votre avis, cette jeune fille devrait-elle mourir ?

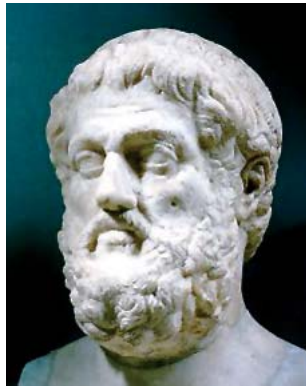
3. Les autres personnages

- Qui pourrait bien être Ismène à votre avis ? Comment vous la représentez-vous ?
- Quelle menace pèse sur Hémon ? Quel sentiment éprouvez-vous alors pour lui ?

- Qu'est-ce qui frappe au premier abord dans le personnage de Créon ? Que semble-t-il avoir en commun avec Antigone ? Correspond-il à l'idée que vous vous faites d'un roi ? Pourquoi ?
- Essayez de définir le genre d'histoire que vous allez suivre : une histoire d'amour ? De vengeance ? De crime passionnel ? Ou autre ?

Pistes de recherche (Travaux de groupes)

- ✓ Se documenter sur l'auteur³
- ✓ S'informer sur le contexte historique dans lequel Anouilh a écrit sa pièce : compléter les brèves informations qui vous sont fournies ici (voir précédemment).
- ✓ *Antigone* a d'abord été une pièce de Sophocle (*auteur dramatique* de l'Antiquité grecque) : trouvez le texte de cette œuvre⁴ et comparez-le avec celui d'Anouilh : qu'est-ce que ce dernier a gardé de l'œuvre initiale ? Qu'a-t-il apporté de nouveau ?
- ✓ Exposés :
 - Le personnage d'Antigone
 - Un thème au choix parmi ceux-ci :
Le sens du devoir / La solitude / La révolte / Le bonheur
- Recherchez d'autres pièces modernes « revisitant » des mythes anciens. Faites le compte-rendu de l'une d'entre elles.



Sophocle

³Voici deux sites web qui pourraient vous être utiles pour cette tâche :

<http://www.alalette.com/anouilh-intro.htm>

<http://www.libriszone.com/lib/biblio/auteurs/anouilh.htm>

⁴Les sites suivants, très fournis, vous donnent la traduction française intégrale (faite par Leconte de Lisle et autres) d'*Antigone* de Sophocle ainsi que celle d'*Edipe roi* (si vous désirez la lire) :

<http://bcs.fltr.ucl.ac.be/SLInf4.html#Mythorama>

<http://remacle.org/bloodwolf/tragediens/sophocle/index.htm>

<http://remacle.org/bloodwolf/tragediens/sophocle/Antigone.htm>

<http://remacle.org/bloodwolf/tragediens/sophocle/Sophocle.htm>

<http://remacle.org/> puis cliquer sur [Textes grecs et traductions](#) puis sur [Sophocle](#) puis sur [Antigone](#) et suivre le lien

DEUXIEME SEANCE

Test de compréhension globale

Vrai ou faux ? (Tableau à recopier sur le cahier)

	Il s'agit	Vrai	faux
1	d'une pièce contemporaine		
2	d'une pièce comique		
3	d'une pièce à un seul personnage		
4	d'une pièce à décor unique		
5	d'une pièce divisée en cinq actes		

Les connaissez-vous bien ?

- Qui est le personnage principal ?
- Citez les noms de deux personnages de sa famille.
- Citez les noms des deux personnages dont on parle et qu'on ne peut voir.
- Quel personnage est amoureux de l'héroïne ?
- Qui a élevé cette dernière ?

Chassez l'intrus !

- Un de ces thèmes n'est pas traité dans la pièce, lequel ?
 - Le refus
 - L'amour
 - La vengeance
 - L'autorité royale
 - La famille
- Un seul de ces thèmes est présent dans la pièce, lequel ?
 - L'amitié
 - L'horreur
 - L'éducation
 - Le bonheur
 - La torture
- Mettez une croix dans la case qui correspond à la bonne réponse. (Tableau à recopier sur le cahier)

C'est Antigone qui veut enterrer son frère	
C'est Ismène qui veut enterrer son frère.	
Hémon veut épouser Ismène.	
Hémon veut épouser Antigone.	
Personne ne brave l'interdiction du roi.	
Quelqu'un brave l'interdiction du roi.	
Créon veut faire exécuter le coupable.	
Créon ne veut pas faire exécuter le coupable.	
La fin de l'histoire est tragique.	
La fin de l'histoire n'est pas tragique.	

TROISIÈME SEANCE

Composition de la pièce

- *Dégager sa structure*
- *Déterminer le rythme de l'action*
- *Définir le registre dominant*

Antigone est une pièce extrêmement resserrée et compacte : elle ne comporte ni division en actes, ni entractes. Les scènes sont orchestrées par les entrées et les sorties des personnages et les indications fournies par les didascalies.

Cela ne signifie pas que l'œuvre d'Anouilh ne soit pas rigoureusement structurée, ni que sa progression dramatique manque de rythme.

I. Complétez la grille de la page suivante (après l'avoir recopiée sur le cahier).

Travaillez d'abord en petits groupes : chaque groupe s'occupera de deux ou trois scènes (sauf pour la scène 10 : trois groupes se répartiront ce long passage). Puis la mise au point de la grille se fera collectivement.

II. Interprétez les données obtenues en vous aidant de ces questions :

1. Quelles constatations faites-vous en observant cette grille ? (présence des personnages, par exemple)
2. Commentez les indications spatio-temporelles. Rappellent-elles la règle de l'unité de lieu et de temps du théâtre classique⁵ ? Que mettent-elles en relief ?
3. En dehors de la scène d'exposition, quels sont les moments les plus importants de la pièce ? Justifiez votre réponse. Que remarquez-vous quant à leur situation les uns par rapports aux autres ?
4. À quoi servent alors les autres scènes ? Quel rôle joue le Chœur ?
5. Le Prologue révèle le dénouement dès la première scène : comment l'intérêt dramatique est-il alors maintenu ?
6. a) Le rythme de l'action : quand s'accélère-t-il ? Quand retombe-t-il ?
b) À quel genre de musique peut-on comparer ce changement de rythme ?
7. En dehors du prologue et du dénouement, chaque scène est comme un "duo" entre Antigone et un autre personnage : à quel(s) thème(s) est associé, à chaque fois, ce dernier ? Quelles facettes du personnage de l'héroïne sont ainsi éclairées par ces différents face-à-face ?
8. D'après les thèmes relevés, dites quel est le registre dominant de la pièce.

III. Rédigez en commun une synthèse des éléments obtenus.

⁵ Voir Module 1, fiche de synthèse

Grille relative à la structure de la pièce

Scènes/ nombre de pages	Lieux	Moments	Personnages	Actions principales	Thème(s)	Progression dramatique
1. / (5)	– scène	–	Prologue +	–	–	scène d'exposition
2. / (8)	maison	aube grise	– –	–	–	
3. / (10)	–	–	– –	– décision d'Antigone	– –	
4. / (5)	–	–	– –	–	–	
5. / (8)	–	ce matin	Antigone + Hémon	– – –	– amour – – – adieu	
6. / (6)	–	–	– –	–	–	
7. / (2)	–	–	– –	–	–	
8. / (5)	–	–	– –	– arrestation d'Antigone	–	
9. / (2)	–	–	– – –	–	–	
10. / (34)	–	–	Antigone + Créon	– – – – –	– – – – –	–
11. / (2)	–	–	– –	–	–	
12. / (2)	–	–	– –	–	– devoir de roi	
13. / (5)	–	–	– –	–	–	
14. / (2)	–	–	– –	–	–	
15. / (11)	– grande pièce nue	–	Antigone + Garde	–	– – – –	
16. / (6)	–	–	– –	– –	– mort – apaisement	dénouement

QUATRIEME SEANCE

Explication de texte

Scène : Antigone / Hémon

Lire et analyser

La progression dramatique

1. On peut distinguer quatre moments dans cette scène : lesquels ?
2. a) Donnez un titre à chaque partie.
b) Laquelle vous paraît la plus dramatique ? La plus émouvante ? Justifiez votre réponse.

Un feu intérieur

3. Qu'est-ce qu'Antigone cherche à savoir en ce qui concerne les sentiments d'Hémon ?
4. a) Quel procédé emploie-t-elle pour exprimer l'intensité de son amour pour lui ? Quel aspect de sa personnalité dévoile-t-elle ainsi ?
b) Que traduit l'expression « ta femme » qu'elle répète plusieurs fois ?
5. a) La robe, le parfum, le maquillage d'Ismène : pourquoi les a-t-elle empruntés ?
b) Que révèle cette tentation de changer de rôle, de se mettre dans la peau d'une autre ?

Une froide détermination

6. Quels indices montrent qu'Antigone, dans cette scène, est assez mystérieuse ?
7. Comment prévient-elle les protestations de Hémon ? Pourquoi veut-elle à tout prix empêcher son fiancé de s'exprimer ?
8. Commentez les répliques et l'attitude de Hémon : comment réagit-il ?
9. Relevez, dans la tirade finale d'Antigone, les procédés d'écriture soulignant le caractère catégorique de sa décision.

Un dialogue révélateur

10. Observez la taille des répliques : qui dirige le dialogue ? Pourquoi ?
11. Les didascalies sont nombreuses dans cette scène : comment éclairent-elles le personnage de l'héroïne ? Quel déchirement intérieur laissent-elles percevoir ?
12. Qu'est-ce que cette scène a de désespéré ? De cruel ?
13. Dégagez la fonction de ce dialogue.

Lire et écrire

Le poète Alfred de Vigny a écrit dans *La mort du Loup* :

Gémir, pleurer, prier, est également lâche.
Fais énergiquement ta longue et lourde tâche
Dans la voie où le sort a voulu t'appeler,
Puis, après, comme moi, souffres et meurs sans parler.

Trouvez-vous que l'attitude d'Antigone face à Hémon se rapproche de cette manière d'être ? Rédigez un paragraphe étayé d'arguments pour répondre à cette question.

CINQUIEME SEANCE

Étudier l'espace dans la pièce

■ *Propriétés*

■ *Fonctions*

I. Exercice (pouvant être réalisé à la maison)

Relevez, dans les scènes proposées ci-dessous, les indications relatives à l'espace scénique et celles relatives à l'espace dramatique (cf. "Petit lexique", ci-après). Le tableau est à recopier sur le cahier.

Scènes	Espace scénique		Espace dramatique	
	<i>Didascalies</i>	<i>Réplique</i>	<i>Didascalies</i>	<i>Répliques</i>
1	Décor neutre • Trois portes • L'éclairage s'est modifié • Maison qui dort	Assise là-bas • Là-bas, au milieu des autres garçons • Là, près de son page	•	• (frères tués) sous les murs de la ville • Devant les sept portes de Thèbes
2	•	•	•	•
3	•	•	•	•
6	•	•	•	• Quand tu m'as rencontrée, j'en venais
7	•	•	•	•
9	•	•	•	•
10	•	•	•	•
15	•	•	•	•
16		•	•	•

II. Lecture commentée des indications relevées

Il s'agit de caractériser les deux types d'espace dans la pièce, de déterminer leurs valeurs respectives, puis de considérer leurs rapports réciproques.

1. L'espace scénique

- Est-ce un lieu unique (comme dans le théâtre classique), ou un lieu diversifié, changeant (comme dans le théâtre romantique) ?
- Le décor est-il surchargé ou plutôt sobre ? Expliquez ce choix de l'auteur : comment ce décor contribue-t-il au tragique de la situation ?
- Quels indices vous permettent de montrer que ce lieu reflète la situation sociale des personnages principaux ? Précisez cette situation.
- Que symbolise cet espace ? Quelles valeurs y règne-t-il ?

2. L'espace dramatique

- a) Où se trouve-t-il ? Est-il visible pour les spectateurs ?
- b) Qui en parle dans la pièce ? Comment chacun en parle-t-il ? Quelle idée peut-on s'en faire d'après ce qui en est dit ?
- c) Représente-t-il la même chose pour tous les personnages ? Montrez qu'il détermine le comportement de chacun.
- d) Quel effet a alors cet espace sur l'action représentée ?

3. Rapport entre l'espace scénique et l'espace dramatique

- a) Existe-t-il une interaction entre ces deux espaces ? Si oui, laquelle ? Comment le contraste entre eux aide-t-il le spectateur à mieux comprendre les personnages ?
- b) Rédigez un résumé des commentaires concernant l'espace dans la pièce : composez un texte structuré en trois courts paragraphes.



Musée des Beaux-Arts, Orléans

Ernest Hillemacher (1818-1887), *Œdipe et Antigone* (aux portes de Thèbes) pendant la peste qui s'est abattue sur la cité.

SIXIEME SEANCE

Exposé-débat

Étude d'un personnage : Antigone

Rappel : pour la méthodologie de l'exposé (étude d'un personnage), référez-vous à votre manuel de 3^{ème} année, page 179.

I. Préparer l'exposé

Antigone est un personnage complexe. Pour la présenter avec précision, comparez-la à sa sœur Ismène : les contrastes entre les deux femmes sont très significatifs.

Remarque : considérez les scènes mettant face à face les deux sœurs, mais aussi certaines répliques des autres personnages qui parlent d'elles.

Relisez la pièce en complétant au fur et à mesure le tableau de la page suivante (à recopier sur le cahier). Interprétez les indices relevés en vous aidant des questions suivantes.

1. Qui est Antigone ?

- a) Les deux sœurs sont des princesses. Voyez-vous entre elles des points communs sur d'autres plans ? Qui des deux est l'aînée ? Laquelle vous semble la plus décidée, la plus indépendante ?
- b) Ismène est un personnage « solaire » : peut-on en dire autant d'Antigone ? Pour quelles raisons ? Quels sentiments éprouve-t-elle pour sa sœur ?
- c) Que pouvez-vous dire de ses habitudes quotidiennes ? De ses rapports avec les divers éléments de la nature ? Avec l'enfance ?
- d) Repérez et commentez les mots qu'elle emploie souvent : que révèlent-ils d'elle ?
- e) Quelles qualités particulières possède-t-elle qui ont attiré Hémon vers elle plutôt que vers Ismène, pourtant très séduisante ?
- f) Elle a en tête un objectif précis, impérieux :
 - Comment définit-elle cet objectif ?
 - Se laisse-t-elle fléchir par ceux qui cherchent à l'en détourner ?
 - De quelle façon réagit-elle face aux supplications d'Ismène, face aux ordres de Créon ?
 - Lui arrive-t-il d'éprouver de la peur, comme Ismène, ou des regrets devant ce qu'elle doit abandonner ?
- g) Ismène est appréciée pour son caractère facile. Qu'en est-il d'Antigone ? Y a-t-il dans son entourage des gens qui la comprennent ? Qui essaient de l'aider ?
- h) Quelles forces a-t-elle contre elle ?
- i) Quelle idée se fait-elle d'elle-même ? De ses rapports avec les autres ?

2. Ce personnage évolue-t-il ?

Antigone semble faite d'un seul bloc, pleine de détermination. Pourtant, à un certain moment de la pièce (scène avec Créon), elle semble accepter d'abandonner son objectif.

a) Qu'est-ce qui la pousse à modifier son attitude, à « rentrer dans le rang » ? Est-ce :

- Les pressions qu'elle subit de toutes parts ?
- La vérité sur ses frères ?
- Le désespoir de Hémon ?
- La tentation d'une vie « normale » ?

b) Ce changement d'attitude dure-t-il ? Pourquoi ?

c) Montrez qu'à la fin, son désir de mourir n'a plus les mêmes motivations qu'au début.

3. Que représente-t-elle ?

a) Antigone répond-elle à l'idée que vous vous faites d'une princesse de fiction ?

b) Qu'est-ce qu'Anouilh a cherché à illustrer à travers un tel personnage ?

II. Rédiger l'exposé

III. Présenter l'exposé en classe

Tableau comparatif des deux sœurs

PERSONNAGES	CARACTERISTIQUES		COMPORTEMENT	RELATIONS	
	PHYSIQUES	MORALES		CE QU'ON DIT D'ELLES	CE QU'ELLES DISENT DES AUTRES
ANTIGONE	– petite maigre	–	–	–	–
	–	–	– pas comme les autres	–	–
	–	–	–	–	–
	– 20 ans	–	–	– l'orgueil d'Edipe	– je vous fais peur.
	–	–	– diablesse	–	–
ISMENE	–	–	–	–	–
	– éblouissante	– heureuse	–	–	– je comprends notre oncle
	–	–	– pondérée	–	–
	–	–	–	–	–
	–	–	–	–	–

SEPTIEME SEANCE

Analyse comparée de textes

Texte 1

(*Antigone, ayant désobéi aux ordres de son oncle, le roi Créon, est conduite devant lui*)

CREON. – Réponds en peu de mots. Connais-tu mon édit ?

ANTIGONE. – Comment ne l'aurais-je pas connu ? Il était public.

CREON. – Et tu as osé passer outre à mon ordonnance ?

ANTIGONE. – Oui, car ce n'est pas Zeus⁶ qui l'a promulguée, et la Justice qui siège auprès des dieux de sous terre n'en a point tracé de telles parmi les hommes. Je ne croyais pas certes que tes édits eussent tant de pouvoir qu'ils permissent à un mortel de violer les lois divines : lois non écrites celles-là, mais intangibles⁷ [...] Leur désobéir, n'était-ce point, par un lâche respect pour l'autorité d'un homme, encourir la rigueur des dieux ?

CREON. – Ce que je déteste, c'est qu'un coupable, quand il se voit pris sur le fait, cherche à peindre son crime en beau.

ANTIGONE. – Je suis ta prisonnière ; tu vas me mettre à mort : que te faut-il de plus ?

CREON. – Rien. Ce châtement me satisfait.

ANTIGONE. – Alors, pourquoi tardes-tu ? Tout ce que tu dis m'est odieux, – je m'en voudrais du contraire – et il n'est rien en moi qui ne te blesse. En vérité, pouvais-je m'acquérir plus d'honneur qu'en mettant mon frère au tombeau ? Tous ceux qui m'entendent oseraient m'approuver, si la crainte ne leur fermait la bouche. Car la tyrannie, entre autres privilèges, peut faire et dire ce qu'il lui plaît.

CREON. – Tu es seule, à Thèbes, à professer de pareilles opinions.

ANTIGONE, *désignant le chœur*. – Ils pensent comme moi, mais ils se mordent les lèvres.

CREON. – Ne rougis-tu pas de t'écarter du sentiment commun ?

ANTIGONE. – Il n'y a point de honte à honorer ceux de notre sang.

CREON. – Mais l'autre, son adversaire, n'était-il pas ton frère aussi ?

ANTIGONE. – Par son père et par sa mère, oui, il était mon frère.

CREON. – N'est-ce pas l'outrager que d'honorer l'autre ?

ANTIGONE. – Il n'en jugera pas ainsi, maintenant qu'il repose dans la mort.

CREON. – Cependant ta piété le ravale au rang du criminel.

ANTIGONE. – Ce n'est pas un esclave qui tombait sous ses coups ; c'était son frère.

CREON. – L'un ravageait sa patrie ; l'autre en était le rempart.

ANTIGONE. – Hadès⁸ n'a pas deux poids et deux mesures.

CREON. – Le méchant n'a pas droit à la part du juste.

ANTIGONE. – Qui sait si nos maximes restent pures aux yeux des morts ?

CREON. – Un ennemi mort est toujours un ennemi.

ANTIGONE. – Je suis faite pour partager l'amour, non la haine.

CREON. – Descends donc là-bas⁹, Et s'il te faut aimer à tout prix, aime les morts. Moi vivant, ce n'est pas une femme qui fera la loi.

Sophocle, *Antigone*, (441 av. J.C.)

Traduction : Robert Pignarre (1964)

⁶ Zeus : roi des dieux de l'Olympe, selon les croyances de l'Antiquité grecque.

⁷ Intangibles : qu'on ne doit pas modifier.

⁸ Hadès : le dieu des morts.

⁹ Là-bas : les « Enfers », lieu souterrain où étaient jugés les morts.

Texte 2

(Créon a fait sortir tout le monde sauf Antigone, qui vient d'être arrêtée, dans l'intention de lui parler.)

CREON. – Et tu risques la mort maintenant parce que j'ai refusé à ton frère ce passeport dérisoire, ce bredouillage en série sur sa dépouille, cette pantomime¹⁰ dont tu aurais été la première à avoir honte et mal si on l'avait jouée. C'est absurde !

ANTIGONE. – Oui, c'est absurde.

CREON. – Pourquoi fais-tu ce geste, alors ? Pour les autres, pour ceux qui y croient ? Pour les dresser contre moi ?

ANTIGONE. – Non.

CREON. – Ni pour les autres, ni pour ton frère ? Pour qui alors ?

ANTIGONE. – Pour personne. Pour moi.

CREON, *la regarde en silence*. – Tu as donc bien envie de mourir ? Tu as déjà l'air d'un petit gibier pris.

ANTIGONE. – Ne vous attendrissez pas sur moi. Faites comme moi. Faites ce que vous avez à faire. Mais si vous êtes un être humain, faites-le vite. Voilà tout ce que je vous demande. Je n'aurai pas du courage éternellement, c'est vrai.

CREON, se rapproche. – Je veux te sauver, Antigone.

ANTIGONE. – Vous êtes le roi, vous pouvez tout, mais cela, vous ne le pouvez pas.

CREON. – Tu crois ?

ANTIGONE. – Ni me sauver, ni me contraindre.

CREON. – Orgueilleuse ! Petite Œdipe !

ANTIGONE. – Vous pouvez seulement me faire mourir.

CREON. – Et si je te fais torturer ?

ANTIGONE. – Pourquoi ? Pour que je pleure, que je demande grâce, pour que je jure tout ce qu'on voudra, et que je recommence après, quand je n'aurais plus mal ?

CREON, *lui serre le bras*. – Écoute-moi bien. J'ai le mauvais rôle, c'est entendu, et tu as le bon. Et tu le sens. Mais n'en profite pas trop, petite peste... Si j'étais une bonne brute ordinaire de tyran, il y aurait déjà longtemps qu'on t'aurait arraché la langue, tiré les membres aux tenailles, ou jetée dans un trou. Mais tu vois dans mes yeux quelque chose qui hésite, tu vois que je te laisse parler au lieu d'appeler mes soldats ; alors, tu nargues, tu attaques tant que tu peux. Où veux-tu en venir, petite furie ?

Anouilh, *Antigone*, pages 72-75.



¹⁰ Attitude exagérée et grotesque

Deux personnages face à face, sous deux angles de vue différents

Créon selon Sophocle :

1. a) Qu'est-ce qui montre qu'il est autoritaire ? Dépourvu du sens de la nuance ?
b) Relevez les deux champs lexicaux croisés qui dominent dans son discours : que mettent-ils en relief ?
2. Essaie-t-il de comprendre Antigone ou de la déstabiliser ? À quoi le voyez-vous ?
3. Quels sentiments éprouve-t-il pour sa nièce et son neveu ? Justifiez votre réponse en analysant son attitude envers Antigone et sa manière de parler des frères de celle-ci.

Créon selon Anouilh :

1. Il pose de nombreuses questions à Antigone : quelle est son intention ?
2. Il dévalorise, démythifie le rituel des funérailles : quels procédés d'écriture le montrent ? Pourquoi le fait-il ?
3. Comment cherche-t-il à « apprivoiser » sa nièce ? Sur quels aspects du caractère de celle-ci insiste-t-il ? Commentez les métaphores qu'il emploie pour la désigner.
4. « *Tu vois dans mes yeux quelque chose qui hésite* », dit-il à Antigone : qu'est-ce qui, à votre avis, le fait hésiter à punir la jeune fille ?

Antigone selon Sophocle :

1. Se laisse-elle impressionner par son oncle ?
2. Que condamne-t-elle dans les décisions et l'attitude de ce dernier ?
3. a) Que revendique-t-elle ? Au nom de quoi ?
b) Quels champs lexicaux croisés dominent dans son discours ? Que mettent-ils en relief ?
4. C'est un être plein de certitudes : quels procédés d'écriture le montrent ?

Antigone selon Anouilh :

1. Comment comprendre son affirmation : « *Oui, c'est absurde* » ? Que reconnaît-elle ?
2. Elle semble fermée sur elle-même : quels procédés d'écriture révèlent cette attitude ?
3. Pourquoi refuse-t-elle d'expliquer sa décision ? Est-ce par orgueil, comme le dit Créon ?

Dimensions nouvelles : le mythe revisité

1. a) Créon selon Sophocle est un roi absolu : comment le jugez-vous sur le plan moral ?
b) Emploieriez-vous les mêmes termes, ou d'autres, pour Créon selon Anouilh ? Quelle envergure acquiert ce roi, ici ?
2. a) Relevez dans les deux extraits les affirmations d'Antigone qui représentent une véritable profession de foi : quelles constantes de son caractère apparaissent ainsi ?
b) Lequel des deux auteurs révèle le mieux la fragilité de l'héroïne ? De quelle façon ? Montrez que cet élément apporte de la profondeur au personnage.
3. Comment expliquez-vous les changements qu'Anouilh a apportés aux deux personnages de Sophocle ?

Lire et écrire

Rédigez un texte argumentatif correctement structuré, en réponse à l'une de ces deux questions (au choix) :

Question 1 : Laquelle des deux versions de cette scène préférez-vous ? Pour quelles raisons ?

Question 2 : Dans le texte d'Anouilh, votre sympathie va vers Antigone ou vers Créon ? Ou bien les comprenez-vous tous les deux ? Pourquoi ?



Ph. Erich Lessing.

Comme elle a tenu, au prix de sa vie, à ce que la cité rende à son frère Polynice les honneurs funèbres, Antigone a toujours servi de guide pour son père Œdipe, devenu aveugle¹¹, comme le symbolise ce tableau intitulé *Œdipe et Antigone* de Johann Peter Krafft (1809) [louvre.edu].

¹¹ Antigone est la fille d'Œdipe, le roi de Thèbes, et de la reine Jocaste. Quand Œdipe découvre qu'il a, à son insu, tué son père et épousé sa mère, il se crève les yeux et quitte Thèbes à jamais. Après son départ, ses deux fils, Étéocle et Polynice, décident de se partager le trône et de régner chacun à son tour pendant une année. À la suite du refus d'Étéocle de rendre le pouvoir à la fin de la première année, Polynice vient assiéger Thèbes avec l'aide de troupes étrangères et les deux frères s'entre-tuent. Le pouvoir revient alors à Créon, frère de Jocaste et tuteur d'Étéocle et de Polynice.

HUITIEME SEANCE

Expression écrite

Réécrire : Transposer Amplifier Réduire

Pour faire les exercices suivants (ou quelques-uns d'entre eux, au choix), vous avez besoin de mettre à contribution vos connaissances en ce qui concerne :

- les types et les formes de phrase
- les niveaux de langue
- le discours rapporté
- les formes de discours (narratif / argumentatif)
- les registres de langue et de discours
- les procédés d'écriture

I. Transposer

■ Exercice 1 : analyser deux versions d'un fait

Anouilh donne deux versions de la mort des frères d'Antigone. Lisez ces deux extraits :

Récit fait par le Prologue	Récit fait par Créon
Étéocle et Polynice...se sont battus et entre-tués sous les murs de la ville...Maintenant la ville est sauvée, les deux frères ennemis sont morts et Créon, le roi, a ordonné qu'à Étéocle, le bon frère, il serait fait d'imposantes funérailles, mais que Polynice, le vaurien, le révolté, le voyou, serait laissé sans pleurs et sans sépulture, la proie des corbeaux et des chacals. Quiconque osera lui rendre les devoirs funèbres sera impitoyablement puni de mort.	Mais je vais te dire quelque chose, à toi, quelque chose que je sais seul, quelque chose d'effroyable : Étéocle, ce prix de vertu, ne valait pas plus cher que Polynice...Nous avions affaire à deux larrons en foire qui se trompaient l'un l'autre en nous trompant et qui se sont égorgés comme deux petits voyous qu'ils étaient, pour un règlement de comptes...Seulement, il s'est trouvé que j'ai eu besoin de faire un héros de l'un d'eux. Alors, j'ai fait rechercher leurs cadavres au milieu des autres. On les a retrouvés embrassés - pour la première fois de leur vie sans doute. Ils s'étaient embrassés mutuellement, et puis la charge de la cavalerie argyenne leur avait passé dessus. Ils étaient en bouillie, Antigone, méconnaissables. J'ai fait ramasser un des deux corps, le moins abîmé des deux, pour mes funérailles nationales, et j'ai donné l'ordre de laisser pourrir l'autre où il était.

- Qu'est-ce qui différencie ces deux versions : les détails de l'histoire ? Le ton ? Les procédés d'écriture ? L'implication du destinataire ?
- Qu'apporte de nouveau le récit de Créon par rapport à celui du Prologue ?
- Laquelle des deux versions préférez-vous ? Pourquoi ?

■ Exercice 2 : transposer en changeant de narrateur

À la fin de la pièce, le messager raconte à Créon la mort d'Antigone. Imaginez qu'Eurydice, la nourrice, folle de douleur, rapporte le même fait à Ismène.

- a) Quel(s) registre(s) utiliserez-vous ?
- b) Employez les procédés d'écriture (lexicaux, syntaxiques, stylistiques) propre(s) au(x) registre(s) choisi(s).

■ Exercice 3 : transposer en changeant de niveaux de langue

Voici trois extraits de répliques prononcées par les gardes :

- (*Les gardes viennent d'arrêter Antigone*)
– Dis, Boudousse, qu'est-ce qu'on va se payer comme gueuleton tous les trois, pour fêter ça !
- (*Un garde parle à Créon de la chaleur qu'il faisait au moment de l'arrestation*).
– J'avais beau écarquiller les yeux, ça tremblait comme de la gélatine, je voyais plus. Je vais au camarade lui demander une chique pour passer ça. Le temps que je me la cale à la joue, chef, le temps que je lui dise merci, je me retourne : elle était là à gratter avec ses mains... Et quand elle a vu que je lui courais dessus, vous croyez qu'elle s'est arrêtée, qu'elle a essayé de se sauver peut-être ?
- (*Le garde répond à la question d'Antigone sur le lieu de l'exécution*).
– Aux cavernes de Hadès, aux portes de la ville. En plein soleil. Une drôle de corvée encore pour ceux qui seront de faction... Il paraît que c'est encore la garde qui fournira les piquets. Elle a bon dos, la garde ! Étonnez-vous qu'il existe une jalousie entre le garde et le sergent d'active...

- a) Les gardes emploient le niveau de langue familier : repérez les indices lexicaux, syntaxiques, les images relevant de ce niveau.
- b) Réécrivez ces répliques en utilisant le niveau de langue courant.

II. Amplifier

■ Exercice 1 : développer un épisode de la narration / Modifier le genre du texte

(*Le Prologue parle de la déclaration de Hémon à Antigone*).

...Et puis un soir, un soir où Ismène avait été éblouissante dans sa nouvelle robe, il a été trouver Antigone qui rêvait dans un coin, comme en ce moment, ses bras entourant ses genoux, et il lui a demandé d'être sa femme. Personne n'a jamais compris pourquoi. Antigone a levé sans étonnement ses yeux graves sur lui et elle lui a dit « oui » avec un petit sourire triste...L'orchestre attaquait une nouvelle danse, Ismène riait aux éclats, là-bas, au milieu des autres garçons.

- a) Rédigez le dialogue entre Hémon et Antigone.
- b) Intégrez ce dialogue à un récit des circonstances dans lesquelles il a eu lieu (lieu, moment, etc....)

Remarque : Attention aux temps (récit /discours), et au choix des verbes introducteurs.

■ Exercice 2 : développer une idée par une explication / une argumentation

« *La loi est d'abord faite pour les filles des rois* », affirme Créon à Antigone.

Il lui explique ce qu'il veut dire par cette phrase, et essaye de la convaincre de son bien-fondé.

- Rédigez à ce sujet un texte argumentatif bien structuré. Veillez à utiliser les connecteurs logiques adéquats.

■ Exercice 3 : développer une idée en un monologue

« *La vie, c'est un livre qu'on aime, c'est un enfant qui joue à vos pieds, un outil qu'on tient bien dans sa main, un banc pour se reposer le soir devant sa maison* ».

Imaginez qu'Antigone, ayant changé d'avis sur ses objectifs, rêve à haute voix d'un bel avenir avec Hémon.

- Rédigez son monologue en développant chacun des éléments composant la phrase de Créon citée ci-dessus. Employez le registre lyrique (lexique des sentiments, anaphore, comparaison, etc.)

III. Réduire

■ Exercice 1 : reformuler

Lisez cette tirade de Créon.

– Pour dire oui, il faut suer et retrousser ses manches, empoigner la vie à pleines mains et s'en mettre jusqu'aux coudes. C'est facile de dire non, même si on doit mourir. Il n'y a qu'à ne pas bouger et attendre. Attendre pour vivre, attendre même pour qu'on vous tue. C'est trop lâche. C'est une invention des hommes. Tu imagines un monde où les arbres aussi auraient dit non contre la sève, où les bêtes auraient dit non contre l'instinct de la chasse ou de l'amour ? Les bêtes, elles au moins, sont bonnes et simples et dures. Elles vont, se poussant les unes après les autres, courageusement, sur le même chemin. Et si elles tombent, les autres passent et il peut s'en perdre autant que l'on veut, il en restera toujours une de chaque espèce prête à refaire des petits et à reprendre le même chemin avec le même courage, toute pareille à celles qui sont passées avant.

- a) Que veut dire exactement Créon ici ? Quelles métaphores emploie-t-il ?
- b) Reformulez sa pensée en remplaçant les métaphores par des expressions concrètes.
- c) Comparez le texte obtenu à l'original : que constatez-vous ? Que pouvez-vous dire des effets des métaphores dans un texte ?

■ Exercice 2 : résumer

Lisez cet extrait de la tirade du Chœur sur la tragédie.

– C'est propre, la tragédie. C'est reposant, c'est sûr... Dans le drame, avec ces traîtres, avec ces méchants acharnés, cette innocence persécutée, ces vengeurs, ces terre-neuves, ces lueurs d'espoir, cela devient épouvantable de mourir, comme un accident. On aurait peut-être pu se sauver, le bon jeune homme aurait peut-être pu arriver à temps avec les gendarmes. Dans la tragédie, on est tranquille. D'abord, on est entre soi. On est tous innocents en somme ! Ce n'est pas parce qu'il y en a un qui tue ou l'autre qui est tué. C'est une question de distribution. Et puis, surtout, c'est reposant, la tragédie, parce qu'on sait qu'il n'y a plus d'espoir, le sale espoir ; qu'on est pris, qu'on est enfin pris comme un rat, avec tout le ciel sur son dos, et qu'on n'a plus qu'à crier, - pas à gémir, non, pas à se plaindre,- à gueuler à pleine voix ce qu'on avait à dire...

- Résumez cet extrait : ne gardez que les idées principales ; respectez l'énonciation du locuteur. Évitez de vous impliquer dans le texte.

■ Exercice de synthèse

Récrivez la fin de la pièce en forme de “happy end”¹² : Antigone ne meurt pas, Hémon la sauve. Employez le dialogue, ainsi que la façon de s'exprimer des différents personnages de la pièce.

¹² Fin heureuse

NEUVIEME SEANCE

Exposé - débat

Étude d'un thème : le sens du devoir

Rappel : pour la méthodologie de l'exposé (étude d'un thème), référez-vous au manuel de 3^{ème} année, page 215.

Le sens du devoir est l'un des grands thèmes de la pièce d'Anouilh : les verbes “**falloir**” et “**devoir**” sont très souvent employés ; le champ lexical de ce thème est très marqué dans les répliques de presque tous les personnages, dont les comportements obéissent à ce principe moral.

I. Préparer l'exposé

- A.** Complétez le tableau suivant (à recopier sur le cahier) en relevant les indices relatifs aux :
- manifestations du devoir
 - effets du devoir sur la vie des personnages.

Personnages	Manifestations		Conséquences
	Discours	Comportement	
Antigone	– – lui, il doit nous faire mourir, et nous, nous devons aller enterrer notre frère. – – – –	– se dresser seule en face du monde, seule en face de Créon – – – – –	
Créon	– – – – c'est un métier pas toujours drôle...Mais puisque je suis là pour le faire, je vais le faire – –	– Œdipe et ses fils morts..., il a retroussé ses manches et a pris leur place. – – – – – –	– fatigué – – peur d'être obligé de te faire tuer – – – –
Ismène	– – –	– j'irai maintenant avec toi – – –	– souffrir, il faudra souffrir... – – –
Nourrice	– j'ai promis à sa mère que j'en ferais une honnête fille –	– –	–
Gardes	– Moi, je suis ... Je ne connais que ce qui est commandé. –	– –	–

B. Interprétez le tableau en vous aidant des questions suivantes :

1. Quelles sont les diverses formes de **devoirs** que vous avez pu relever ?
2. En quoi consiste le(s) **devoir(s)** des personnages cités ici ? À quels domaines de la vie touchent-ils ?
3. a) Les motivations des protagonistes sont-elles les mêmes ? Considérez en particulier celles d'Antigone et celles de Créon.
b) Jusqu'à quelles extrémités certains vont-ils pour accomplir leur **devoir** ?
4. Déterminez les caractéristiques morale, psychologique, professionnelle (selon le personnage) que suppose ce **sens du devoir**.
5. Quel impact cela a-t-il sur la vie des personnages ?
6. Parmi les thèmes suivants, lesquels vous paraissent liés étroitement à celui du **devoir** dans la pièce ? Pour quelles raisons ?

Thèmes :

- La violence
- La souffrance
- La séparation
- La peur
- L'abandon des rêves, des plaisirs de la vie
- La solitude
- La mort.

7. Précisez le rôle que ce **puissant principe moral**, qu'est le devoir, joue donc dans la progression de l'action.
8. a) Trouvez-vous ce **sens du devoir** exigeant ?
b) Comment jugez-vous tous ces personnages alors ?

II. Rédiger l'exposé

III. Présenter l'exposé en classe

DIXIÈME SEANCE

Explication de texte

Scène : Antigone / Garde

Lire et analyser

Un « dialogue de sourds » ?

1. Observez la longueur des répliques : que constatez-vous ?
2. a) Antigone s'intéresse-t-elle à ce que dit le garde ? Comment essaie-t-elle d'attirer son attention ?
b) Qu'est-ce qui la préoccupe ?
3. a) De quoi parle le garde ? Se soucie-t-il du sort qui attend sa prisonnière ?
b) Montrez que ses paroles et le ton qu'il emploie sont en complet décalage avec la situation d'Antigone. Déterminez l'effet de ce décalage.
4. Peut-on encore parler de dialogue dans cette situation ?

Une scène dramatique

5. a) Quels sentiments éprouve la jeune fille ? De quoi aurait-elle besoin ?
b) Relevez la comparaison qu'elle établit à la fin du texte : comment cette comparaison met-elle en relief le pathétique de sa situation ?
6. a) Expliquez l'exclamation d'Antigone. Identifiez le procédé d'écriture employé et dites quel effet il produit.
b) Quelles formes prend le tragique dans cette scène ? Comment les didascalies soulignent-elles ce tragique ?

Lire et écrire

Si vous étiez à la place du garde, comment vous comporteriez-vous avec Antigone ? Que lui diriez-vous ?

Rédigez le dialogue que vous auriez avec elle. Utilisez des didascalies pour donner une idée des expressions et des gestes.

ONZIEME SEANCE

Éléments pour une synthèse

✓ Trouver un sens à la pièce

Anouilh a gardé le thème de la pièce de Sophocle : l'histoire de la fille d'Œdipe qui veut que son frère ait une sépulture conforme aux lois divines « lois non écrites ». Elle s'oppose en cela à son oncle le roi.

I. Montrez qu'il a tout de même modifié l'esprit de ce thème : Antigone n'est plus seulement une sœur inquiète pour l'âme de son frère. S'agit-il pour lui :

1. de la révolte d'une adolescente – éprise de liberté ?

- a) voulant rester fidèle à son rêve de pureté
- b) rejetant les compromis et les « trahisons »
- c) mourant parce qu'elle ne peut pas changer le monde ?

2. du conflit entre deux personnages représentant deux comportements opposés devant la vie.

Pour Créon :

- se plier à la nécessité ?
- accepter la réalité telle qu'elle est ?
- faire preuve de réalisme et de lucidité ? ⇒ Morale du “Oui”.

Pour Antigone :

- s'en tenir à l'idéal, à l'absolu ?
- refuser la médiocrité ?
- ne pas transiger ? ⇒ Morale du “Non”.

II. 1. Qui des deux personnages a le dernier mot, à la fin ?

2. Trouvez-vous la pièce d'Anouilh optimiste ou pessimiste ? Justifiez votre réponse ?

✓ Déterminer la modernité et la valeur de l'œuvre

1. Anouilh a réécrit une pièce datant de plusieurs siècles. Quels aspects propres au XX^{ème} siècle a-t-il ajouté au thème premier de Sophocle ? Documentez-vous.

- a) Référez-vous aux thèmes, aux attitudes des personnages : où réside son originalité ?
- b) Les façons de parler des personnages : quels contrastes constatez-vous entre l'histoire et les niveaux de langue employés ?

2. a) Considérez-vous les personnages (surtout les principaux) comme anachroniques, dépassés aujourd'hui ? Où vous rappellent-ils des exemples vivants actuels ?

- b) Imaginez l'Antigone de la pièce à notre époque : que dirait-elle ? Que ferait-elle ? A-t-on nécessairement besoin de personnalités comme elle ? Pourquoi ?

✓ Intertextualité et lecture complémentaire

1. Quels auteurs dramatiques modernes ont choisi de puiser dans la mythologie grecque pour écrire leurs pièces ? Cherchez des raisons à ce choix.

2. Citez quelques-unes de ces pièces. Proposez le résumé de l'une d'entre elles, en montrant ce que l'auteur a apporté de nouveau.

DOUZIEME SEANCE

Interpréter une scène de la pièce

L'étude d'une pièce de théâtre en classe ne pourrait être complète sans une "mise en application pratique" : jouer une scène (ou un montage de scènes préalablement découpées de manière à former une suite cohérente). Exercez-vous à ce "jeu".

Nous vous proposons, à titre d'exemple, d'interpréter un extrait de la scène entre Antigone et Ismène (Scène 3) qui commence à la page 22 et s'étend jusqu'à la page 28.

1. Préparation

- a) Deux élèves prendront en charge, respectivement, les rôles. En cas de besoin, chaque rôle pourrait être réparti entre deux élèves : si les répliques sont jugées par le groupe-classe comme étant trop nombreuses.
- b) Imaginez un décor simple (un espace assez nu, une ou deux chaises...).
- c) Lisez le texte en notant les gestes possibles, les attitudes, les déplacements des deux personnages durant la scène.
- d) Apprenez par cœur les répliques, et exercez-vous :
 - à moduler votre respiration suivant les pauses de la phrase
 - à respecter la ponctuation
 - à vous exprimer de façon claire et suffisamment audible.
- e) Faites l'effort de rendre convenablement les variations de tons et de registres (dramatique / poétique / pathétique...)
- f) Répétez la scène autant de fois que nécessaire. Une fois que la maîtrise de la scène est jugée pleinement assurée, passez à la réalisation en classe :

2. Dramatisation

Jouez la scène devant vos camarades et réagissez à leurs commentaires.



Scène : Antigone / Ismène

Petit lexique de théâtre

(Termes-clés en rapport avec la pièce)

Confident : personnage secondaire, qui écoute et conseille un personnage principal.

Dénouement : fin de la pièce, qui voit se résoudre le conflit.

Dialogue : l'histoire se raconte à travers les paroles des personnages. Ces paroles représentent les actions de ces derniers, qui font des déclarations, énoncent des jugements, disent ce qu'ils ont réalisé ou ce que d'autres vont réaliser.

On parle de "**faux dialogue**" lorsqu'un héros ou une héroïne s'adresse à un confident pour décrire ce qu'il (ou elle) ressent.

Espace dramatique : on ne le voit pas, il existe seulement dans les répliques des personnages. Ces derniers parlent de ce qu'ils ont vu, ou fait, ailleurs que sur la scène. L'espace est ainsi élargi, il donne une dimension autre, plus profonde, à l'action.

Espace scénique : celui qui se trouve devant les yeux des spectateurs, qui est défini par les didascalies ; il est également mentionné, souvent, dans les répliques des personnages.

Chez les auteurs classiques, il obéissait à l'unité de lieu (l'espace reste le même durant toute la pièce). Les romantiques ont préféré utiliser des lieux diversifiés.

Exposition (scène d') : scène initiale de la pièce, qui permet de résumer la situation antérieure des personnages et de déterminer les rapports qu'ils entretiennent les uns avec les autres, de donner des indications sur le lieu et le moment de l'action.

Monologue : un personnage, seul sur scène, se parle à lui-même, généralement pour, ainsi, informer les spectateurs sur ses sentiments ou l'action qu'il envisage.

Nœud de l'action : moment central de la pièce, qui précise la nature du conflit, voit s'accroître la tension dramatique.

Répliques : paroles des personnages, qui constituent le dialogue.

Prologue : texte d'introduction (d'une pièce de théâtre, d'un livre, d'un discours) servant de "Prélude", qui annonce ou prépare ce qui va être dit. Ici, Anouilh conçoit le prologue à sa manière en le représentant sur scène et en lui attribuant la fonction de présenter successivement les personnages.

LECTURE D'UNE NOUVELLE :

Carmen de Prosper Mérimée



John Singer Sargent (1856-1925)
La Carmencita. (Musée d'Orsay, Paris).

Schéma d'exploitation pédagogique de la nouvelle

Séances	Activités	Supports	Objectifs
I.	Expression orale	<ul style="list-style-type: none"> – Le titre – Extraits de la nouvelle – Extrait de « Carmen », Opéra de Bizet (Chanson) 	<ul style="list-style-type: none"> – Motiver à la lecture de la nouvelle – Lancer des pistes de recherche (dans la perspective des exposés)
II.	Explication de texte	<i>« J'étais donc le nez sur ma chaîne...Première sottise »</i>	Analyser la scène de la 1 ^{ère} rencontre : Don José / Carmen
III.	Exposé / débat	Le texte de la nouvelle dans son intégralité.	<ul style="list-style-type: none"> • Étudier le personnage de Carmen : <ul style="list-style-type: none"> – une bohémienne – un esprit libre – une femme fatale
IV.	Expression écrite	Extraits + exercices	<ul style="list-style-type: none"> • Considérer le discours dans le récit : <ul style="list-style-type: none"> – le statut du narrateur – le point de vue narratif – les interventions du narrateur
V.	Exposé / débat	Le texte de la nouvelle dans son intégralité	<ul style="list-style-type: none"> • Analyser un thème (cf. séance de motivation)
VI.	Synthèse / Élargissement	Le texte de la nouvelle dans son intégralité	<ul style="list-style-type: none"> – Proposer une interprétation de l'œuvre – Déterminer sa modernité – Travailler sur l'intertextualité
VII.	Expression écrite	Une étude de texte + un sujet d'essai	Proposer une activité de contrôle

MOTIVATION À LA LECTURE

- Émettre des hypothèses de lecture
- Lancer des pistes de recherche

➤ Émettre des hypothèses de lecture

1. Considérer le titre : quels thèmes possibles ? Quel type d'histoire peut annoncer un prénom féminin, conçu comme titre pour cette œuvre ?
2. a) Lire ces courts passages pouvant suggérer une première idée du personnage et de l'histoire :
 - Elle était infiniment plus jolie que toutes les femmes de sa nation.
 - À Séville, chacun lui adressait quelques compliments sur sa tournure, elle répondait à chacun, faisant les yeux en coulisses, le poing sur la hanche, effrontée comme une vraie bohémienne.
 - (*S'adressant à Don José, qui l'aime passionnément*) : « Aussi bien, je te l'ai dit, que je te porterai malheur ».
 - Tu as rencontré le diable...Je suis habillée de laine, mais je suis pas un mouton.
 - Carmen sera toujours libre. Calli elle est, calli elle mourra.
 - On ne s'ennuyait pas auprès de cette fille-là, je vous en réponds.
- b) Essayer d'imaginer ce qui peut arriver à Carmen, cette femme "effrontée" comparée à une vraie bohémienne.

Pourquoi avoue-t-elle qu'elle ferait le malheur de l'homme qui l'aime avec passion ?
3. Écouter des extraits de l'opéra **Carmen**, de Georges Bizet (préalablement enregistré sur cassette audio) : *l'amour est enfant de Bohème*.

Quels thèmes apparaissent dans le texte de la chanson ? Quelle idée de l'héroïne se fait-on d'après ces extraits dont voici un :

L'amour est un oiseau rebelle
Que nul ne peut apprivoiser,
Et c'est bien en vain qu'on l'appelle,
S'il lui convient de refuser.
Rien n'y fait, menace ou prière,
L'un parle bien, l'autre se tait ;
Et c'est l'autre que je préfère.
Il n'a rien dit, mais il me plaît.

➤ Lancer des pistes de recherche

1. Se documenter sur l'Espagne du XIX^{ème} siècle, particulièrement sur l'**Andalousie** : langues parlées, traditions, mode de vie...
2. Chercher d'autres œuvres littéraires adaptées à l'opéra : en enregistrer, si possible, quelques extraits
3. Choisir un ou deux sujet(s) d'exposé :

Exemples :

 - Le personnage de Carmen
 - Les Gitans, les Bohémiens
 - La magie, la sorcellerie
 - La jalousie : manifestations et conséquences.

EXPLICATION DE TEXTE

Extrait : « *J'étais donc le nez sur ma chaîne...Première sottise* ».

Il s'agit de la scène de première **rencontre entre Don José et Carmen**, scène intéressante parce qu'elle laisse déjà percevoir, à travers certains indices, le drame qui va se nouer entre ces deux personnages.

Les centres d'intérêt de ce passage sont les suivants :

1. *Le conflit intérieur vécu par Don José*

- Un homme fier et courageux, mais ici écrasé par la présence de Carmen (Il s'efface, c'est elle qui a la place prépondérante : elle est le thème central de presque toutes les phrases)
- Sentiments mélangés de rejet et d'attrance : « Elle ne me plut pas...Il ramasse et cache la fleur de cassie »
- Lucidité, mais absence de résistance, de réaction (« Première sottise »)

2. *La sensualité de Carmen*

- Provocation (tenue, prédominance de **la couleur rouge, danse**)
- Comparaisons animales (pouliche, chat)
- Initiatives, prise de pouvoir (s'impose, dirige le dialogue)

3. *Le symbolisme de la scène*

- Une « passe d'armes » entre Carmen et Don José, une confrontation dont elle sort victorieuse : « *Je rougis...Je ne savais où me fourrer* »
- Le jet de la fleur de cassie : un sort jeté par une magicienne
- Le thème de la mort fait son apparition (« l'effet d'une balle » ; « juste entre les deux yeux »).



EXPOSÉS-DÉBATS

Rappel :

Pour la méthodologie de l'exposé, se référer au manuel de 3^{ème} année "Lettres"
(concernant l'étude d'un personnage : page 179 / l'étude d'un thème : page 215)

I. Étude du personnage de Carmen

Deux aspects essentiels de l'héroïne peuvent être prises en considération :

1. une bohémienne : Origines / Apparence / Mœurs et croyances / Mode de vie.
2. un esprit libre : ses choix dans les moments décisifs / Son refus des contraintes et de l'oppression.

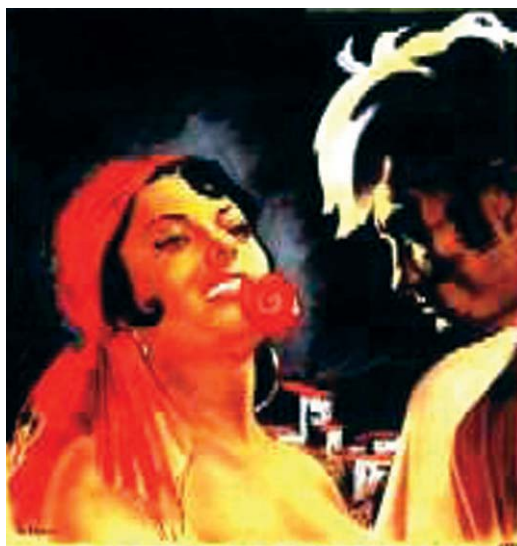
Comparer Carmen avec l'image de la femme traditionnelle dans les pays méditerranéens : correspond-elle à cette image ?

Ou bien se rapproche-t-elle, plutôt, de **certaines héroïnes modernes du cinéma et de la télévision** ?

Quel jugement porter sur ce personnage ?

II. Étude d'un thème

Exposé suivi d'un débat sur l'un des thèmes proposés en séance de motivation à la lecture.



Carmen et Don José
(Affiche de film)

EXPRESSION ÉCRITE

➤ Le discours dans le récit

- Le statut du narrateur dans la nouvelle
- Le point de vue narratif
- Les interventions du narrateur

I. Le statut du narrateur dans la nouvelle

1. À quelle personne est fait le récit ?
2. Le narrateur : Est-ce un personnage ? Le héros de l'histoire ? Un témoin ?
3. Pour justifier la réponse, relevez des passages dans le récit que fait le narrateur.

II. Le point de vue narratif

1. a) Analysez les passages relevés précédemment
b) Le narrateur y est-il *omniscient* : sait-il tout des personnages ? Justifier la réponse.
c) Pourquoi certains passages sont-ils au discours direct ?
2. Repérez des passages utilisant *un point de vue externe*, (le narrateur ne décrit que ce qu'il peut voir des personnages, il ne sait pas ce qu'ils ont dans la tête) et réécrivez l'un d'entre eux selon le point de vue d'un narrateur omniscient, qui rapporte ce que font ou disent les personnages aussi bien que ce qu'ils pensent (intérieurement).
 - Exemple de point de vue externe¹ : le passage dans lequel Carmen tire les cartes au narrateur pour lui prédire l'avenir « *Malheureusement, nous fûmes dérangés...dont elle s'est servie devant moi.* »
3. Repérez un récit dans le récit² : à quelle place se trouve-t-il ? Indices marquant le changement de narrateur ?
4. Don José, le second narrateur : qu'est-ce qui motive son récit ? Que raconte-t-il ?
5. Pourquoi le 1^{er} narrateur fait-il parler un autre personnage au lieu de continuer lui-même le récit qu'il a commencé ?
6. Choisissez un épisode du récit de Don José, et réécrivez-le selon le point de vue de Carmen.

III. Les interventions des deux narrateurs dans leurs récits respectifs

1. a) Relevez des marques de la subjectivité de chacun des deux narrateurs.
b) Y a-t-il des appréciations personnelles sur les situations narrées, des jugements valorisants ou dévalorisants sur les personnages dont ils parlent ?
2. a) Relisez le passage suivant : « *Et je lui tendis la main. Il me la serra sans répondre... ne pouvais m'en tirer sans remords.* » (le narrateur vient d'avertir Don José de l'arrivée imminente des soldats chargés de l'arrêter).
b) Distinguez dans ce passage le discours narrativisé du monologue intérieur.
c) « Je me demandais ... fin du passage » : réécrivez cette partie du texte en commençant par : il se demandait si...

IV. Exercice

Faites le compte-rendu de cette nouvelle, en insérant dans votre texte vos appréciations personnelles concernant les personnages principaux.

¹ Au cas où il s'agirait de point de vue interne, le narrateur cède la parole à un personnage.

² Voir "Mise en abîme" dans la fiche "Lecture de l'image" (Module 1, page 35).

ÉLÉMENTS POUR UNE SYNTHÈSE

1. Interpréter la nouvelle

- a) Est-elle du genre romantique ou du genre réaliste ?
- b) Lui trouver un sens : s'agit-il d'une histoire :
 - d'aventure ?
 - de banditisme ?
 - d'amour et de haine ?
 - d'envoûtement ?
 - de vengeance ?

2. Commenter le choix du cadre spatial

Pourquoi **l'Espagne**, et plus particulièrement **l'Andalousie**, pour illustrer cette histoire ? L'auteur a-t-il voulu simplement donner une "couleur locale" à son récit ? Ou bien y a-t-il un lien plus profond entre les thèmes évoqués et le lieu des faits ?

Les événements narrés auraient-ils pu se passer ailleurs de la même façon et avec la même intensité ? Pourquoi ?

3. Déterminer la modernité de l'œuvre

- a) Les thèmes sont-ils dépassés ou toujours d'actualité ?
- b) Sont-ils traités de manière originale ou banale ?
- c) Carmen est-elle une héroïne dans laquelle une femme d'aujourd'hui pourrait se reconnaître ? Est-elle digne d'intérêt et d'admiration ? Justifiez votre réponse.
- d) **En quoi pourrait-elle représenter l'image de la femme fatale.**
- e) Quelles réflexions d'ordre général peut-on faire à propos du destin des deux personnages principaux ? De quelle vérité universelle leur aventure est-elle l'illustration ?

4. La nouvelle et l'intertextualité

Trouver d'autres textes littéraires qui traitent de la passion amoureuse tournant au tragique : comparer l'évolution des événements / les contextes de l'action / l'intensité dramatique / les styles d'écriture.

Victoria Livengood dans le rôle de Carmen (Opéra en 4 actes de G. Bizet / Livret d'Henri Meilhac et Ludovic Halévy).
Production de F. Zeffirelli, New York 2002.



Forum Opéra

Accroche : terme qui, en publicité, désigne une phrase choc, destinée à attirer l'attention

Acte de parole (ou acte de langage) : un acte de parole est un énoncé qu'un énonciateur adresse à un destinataire pour effectuer une action grâce à la parole ; on accomplit donc un acte de parole quand on donne une information, quand on pose une question, quand on donne un ordre, etc. (Voir manuel de 2^{ème} A. page 86) "*Acte de parole*" est à mettre en rapport avec "*Intention de communication*".

Allégorie : représentation imagée d'une chose abstraite. Figure qui consiste à personnifier et à faire agir des abstractions. Exemple : la Justice, La Liberté, la Renommée. L'usage de la majuscule est de mise.

Alliance de mots (ou **oxymore**) : association de termes de sens opposé du genre "*Une obscure clarté*"

Anaphore : • figure de style qui consiste à répéter un mot ou un groupe de mots au début d'un ensemble de phrases qui se suivent, que ce soit dans des vers ou des paragraphes. Utilisé surtout en poésie, ce procédé de reprise vise à produire un effet de symétrie, d'insistance ou de renforcement. **Exemples 1** (Louis Aragon) :
Il y aura des fleurs tant que vous en voudrez
Il y aura des fleurs couleur de l'avenir
Il y aura des fleurs lorsque vous reviendrez.

Exemples 2 (Ronsard) :

J'ai vu lever le jour, j'ai vu lever le soir
J'ai vu grêler, tonner, éclairer et pleuvoir
J'ai vu peuples et rois, et depuis vingt années
J'ai vu presque la France au bout de ses journées.

(**Attention** : ne pas confondre anaphore et répétition).

• **L'anaphore** est aussi un procédé de reprise grammaticale (**anaphore syntaxique**) qui consiste à reprendre un segment de discours antérieur par un autre élément grammatical, souvent un pronom ou un GN, dans le but d'éviter la répétition. Exemple : *Cette comédienne est très célèbre. Elle a joué dans de nombreux films.*

Antithèse : figure de style qui consiste à rapprocher deux termes (mots ou phrases) de sens opposés ou très éloignés. Exemple : « *Ici c'était le paradis ailleurs l'enfer.* » (V. Hugo).

Antonymes : mots de sens contraire

Aperté : réplique qu'un personnage se dit à lui-même et que seul le spectateur est censé entendre

Archaisme : mot ancien qui n'est plus employé que pour produire un effet. Exemple : *ouïr*.

Champ lexical : ensemble des mots qui, dans un texte, se rapportent à une même idée, à un même domaine. Exemple idée de "mer" : *marée, flotter, vague, maritime.*

Champ sémantique : ensemble de tous les sens possibles d'un mot. Distinguer sens propre/sens figuré.

Cohérence : organisation et enchaînement logique des différents éléments d'un texte ; les procédés de reprise, l'emploi de mots de liaison et la progression thématique assurent la cohérence d'un texte.

Connecteur : mot-outil (exprimant une relation logique) qui articule les phrases, les propositions ou les paragraphes d'un texte pour le rendre cohérent et le faire progresser. Exemple : *puis, enfin, car, toutefois, par ailleurs...*

Connotation : ensemble des sensations, des idées et des images que les champs lexicaux, les comparaisons et les métaphores éveillent chez le lecteur et le conduisent à interpréter à sa façon le contenu d'un énoncé en lui donnant un sens autre que son sens premier.

Contexte : environnement textuel qui permet d'éclairer ou de préciser le sens d'un énoncé (mot ou phrase)

Dénotation : signification stable, évidente, objective d'un mot ; son sens premier, celui du dictionnaire

Dérivation : création d'un mot à partir d'un radical auquel se sont ajoutés un préfixe et/ou un suffixe. Exemple *incalculable*.

Destinataire : personne à qui s'adresse un énonciateur, à qui est destiné un énoncé.

Didascalies : dans une pièce de théâtre, précisions données par l'auteur sur le décor, la mise en scène, les gestes et les expressions des personnages.

Discours : mise en pratique du langage dans une activité écrite ou orale.

Emphatique (forme) : mise en relief, dans une phrase, d'un mot ou d'un groupe de mots. Exemple : *C'est moi qui suis arrivé le premier.*

Énoncé : message parlé ou écrit qui résulte de l'acte d'énonciation.

Énonciation : fait de s'adresser à quelqu'un en lui parlant ou en lui écrivant

Énonciateur : personne qui s'adresse à quelqu'un (appelé énonciataire), qui produit un énoncé

Épistolaire : ce qui a rapport aux lettres, à la correspondance. Un roman par lettres est un roman épistolaire.

Étymologie : origine d'un mot

Fable : court récit en vers ou en prose, destiné à illustrer une morale. La fable met en scène, en général, des animaux auxquels elle prête les caractères humains.

Formes de discours : suivant l'intention poursuivie, les discours adoptent des dominantes différentes ; on distingue ainsi les discours narratif, descriptif, explicatif et argumentatif.

Générique (mot) : mot de sens général qui en inclut d'autres, de sens plus précis et plus restreint.

Exemple : **Animal** : *veau, vache, cochon.*

Homonymes 1. homophones : mots qui se prononcent de la même façon mais s'écrivent différemment. Exemple : *cette, sept, Sète.*

2. homographes : mots qui s'écrivent de la même façon mais se prononcent différemment. Exemple : *le président ; ils président.*

Humour : forme d'esprit qui consiste à présenter la réalité avec un apparent détachement, de façon à en suggérer les aspects plaisants ou absurdes

Iconographique : qui concerne l'image et non le texte

Indices d'énonciation : mots d'un texte qui ne se comprennent que par rapport à la situation d'énonciation. On distingue les indices de personnes, de lieu et de temps.

Injonctif : se dit d'un type de phrase qui donne un ordre ou un conseil. Ex. Roulez lentement. Un texte peut être à caractère injonctif. On dit aussi **prescriptif**.

Interlocuteurs : personnes qui participent à un dialogue.

Intertextualité : relation qu'un texte ou une œuvre d'art entretient avec d'autres, par citation, allusion ; adaptation, parodie...

Ironie : procédé qui consiste à dire le contraire de ce que l'on pense. Le locuteur met une certaine distance par rapport à son énoncé. C'est souvent une forme de moquerie.

Locuteur : celui qui parle à quelqu'un

Locution : groupe de mots ayant un sens global et qui est l'équivalent d'un seul mot (locutions adverbiales, conjonctives, prépositives, verbales). Ex. *tout de suite* = aussitôt ; *au-dessus de* = sur.

Mélioratif : qui présente ce dont on parle de façon positive. On dit aussi "appréciatif"

Métonymie : figure de style qui consiste en une substitution fondée sur un rapprochement logique : la partie pour le tout (*Une voile* = un bateau) ; le contenant pour le contenu (*Je bois un verre* = la boisson contenue dans le verre).

Modalisateur : mot ou expression qui manifeste l'opinion du locuteur ou sa subjectivité. Celui-ci peut atténuer sa pensée ou la renforcer.

Narrateur : dans un texte, celui qui raconte ; à ne pas confondre avec l'auteur.

Narration : fait de raconter un événement réel ou fictif.

Narrativisé (ou **raconté**) : se dit d'un discours rapporté qui ne fait que résumer des propos sans rompre la narration. Ex. "*Il nous a demandé de venir déjeuner chez lui*" qui devient : *il nous a invité*.

Néologisme : mot de création récente. Ex. *vidéo-thèque* ou mot emprunté depuis peu de temps à une langue étrangère. Ex. *fast-food*. Le néologisme est le contraire de l'archaïsme.

Niveaux (ou **registres**) **de langue** : façons de s'exprimer, en rapport avec la situation de communication. On distingue les registres : soutenu, courant et familier.

Oratoire (procédé) : procédé utilisé par un orateur dans un discours, éloquent en général, prononcé devant un auditoire

Pamphlet : texte satirique et violent portant sur un sujet d'actualité

Paraphrase : explication qui n'apporte rien de nouveau ; mais ne fait que répéter, en d'autres termes, le contenu

Paratexte : informations qui ne sont pas contenues dans le texte mais qui l'accompagnent (titres, sous-titres, préfaces, notes, date de publication...)

Parodie : imitation caricaturale d'un genre littéraire sérieux

Paronymes : mots dont la prononciation et l'orthographe se ressemblent. Ex. *allocation, allocution*.

Pathétique : qui concerne une situation ou un style propre à susciter l'émotion, la compassion, l'attendrissement

Péjoratif : qui présente ce dont on parle sous un jour défavorable, négatif. On dit aussi "dépréciatif".

Périphrase : expression qui désigne en plusieurs mots ce qu'un mot seul pourrait dire. Ex. *L'auteur des Misérables* pour dire Victor Hugo. Elle permet d'éviter la répétition en ajoutant souvent une valeur stylistique particulière.

Photogramme : image photographique extraite d'un film.

Phrase complexe : phrase contenant plusieurs verbes conjugués et donc constituée de plusieurs propositions

Phrase non verbale : phrase ne contenant pas de verbe. Ex. *Quelle découverte !*

Phrase simple : phrase contenant un seul noyau verbal et donc constituée d'une seule proposition

Point de vue narratif : angle selon lequel on raconte ;

les faits peuvent être présentés selon ce que voit (ou sait) le narrateur ou un personnage.

Polysémie : caractère d'un mot qui a plusieurs sens

Présentatif : mot ou groupe de mots (*c'est, voici, voilà, il y a...*) servant à mettre un autre mot en valeur.

Ex. *C'est Molière qui a écrit l'Avare*.

Présent d'actualité ou d'énonciation : présent exprimant des faits qui se déroulent au moment même de l'énonciation

Progression thématique : enchaînement des thèmes et des propos qui permet au texte de progresser ; on distingue :

– la progression à **thème constant** où le thème d'une phrase reprend celui de la précédente : **Le chien de chasse bondit vers le lièvre. Il le poursuit longtemps.**

– la progression **linéaire** où un élément du propos d'une phrase devient le thème de la suivante : **Le chien bondit vers le lièvre. Celui-ci s'enfuit.**

– la progression à **thèmes dérivés** où chaque thème désigne une partie du thème principal : **Le chien est un mammifère carnivore. Son pelage est roux. Ses oreilles sont droites. Sa tête a une forme triangulaire.**

Propos : ce qu'on dit du thème de la phrase et qui contient une information nouvelle. (Voir *Thème*)

Situation d'énonciation : ensemble des indications qui permettent de comprendre un énoncé (moment, lieu, locuteurs, buts...), qui précisent les circonstances dans lesquelles des paroles ont été prononcées ou échangées. La situation d'énonciation se définit par les réponses aux questions : Qui parle ? À qui ? Où ? Quand ? Pour quoi ?

Slogan : formule brève et frappante en faveur d'une opinion, d'un produit, entre autres (Ex. slogan publicitaire, slogan politique)

Sonnet : poème à forme fixe en 14 vers, composé de 2 quatrains et de 2 tercets

Spécifique (mot) : mot qui a un sens restreint et qui appartient à un ensemble de mots pouvant être désignés par un même mot générique : *veau, vache, cochon* désignés par **animal** (= mot générique : voir plus haut).

Stoïcisme : doctrine philosophique illustrée à Rome par Sénèque et qui place le bonheur dans l'exercice austère de la vertu, la maîtrise des sens et des passions

Subjectif : qui intègre les sentiments et les opinions personnels

Subjectivité (marques de la) : tous les éléments qui laissent transparaître, les sentiments ou les opinions du locuteur.

Subordonnant : mot (pronom relatif, conjonction de subordination, mot interrogatif) qui relie une proposition subordonnée à une proposition principale

Substitut : mot (pronom, nom ou GN) qui, dans un texte, remplace un mot ou un groupe de mots. Ex. *Le chat se cache mais je le vois. Cet animal est peureux.*

Thème : ce dont on parle, ce sur quoi on apporte une information dans un énoncé.

Typographie : la manière dont un texte est imprimé sur la page et la façon dont les différents types de caractères sont utilisés.

ANNEXE : lecture de l'image

I. Lire l'image et maîtriser son lexique spécifique

- ✓ L'image s'impose comme un élément important de la culture contemporaine. Elle se divise en deux grandes catégories : **l'image fixe** et **l'image mobile**
Images fixes : *Exemples* : le tableau de peinture, l'affiche publicitaire, la bande dessinée, le dessin (satirique et humoristique, entre autres)¹, la photographie (voir modules 1 et 2), l'affiche cinématographique (voir module 3)
Images mobiles : *Exemple* : la séquence de film (voir module 4)
- ✓ Tout comme le texte, l'image est le produit d'un acte d'énonciation, acte par lequel le réalisateur (peintre, dessinateur, photographe, cinéaste...) utilise le langage particulier de l'image pour produire un énoncé iconique² qu'il adresse à un destinataire (observateur, lecteur, spectateur...)
- ✓ En règle générale, ce dernier apparaît dans l'image par ses choix de **cadrage**, de **perspective**, de **plans**, d'**angles de vue**, de **couleurs**, de **point de vue**, de **procédés de style**, de **mouvements de caméra** et de **montage** (= dans le domaine du cinéma).
- ✓ Analyser une image appelle, entre autres opérations, celles-ci :
 - identifier sa nature et son sujet ;
 - définir sa situation d'énonciation ;
 - indiquer la position de l'observateur ;
 - décrire les outils spécifiques utilisés ;
 - déterminer son point de vue (ou sa focalisation) ;
 - dégager sa signification ;
 - apprécier son impact sur l'observateur, le lecteur ou le spectateur.
- ✓ Interpréter une image appelle à se poser, en somme, les questions suivantes :
 - Qui est l'émetteur de l'image ? Qui est son destinataire ?
 - Quelles fonctions essentielles lui sont dévolues ?
(Est-elle destinée à décrire, à raconter, à convaincre, à séduire³ ? Quels moyens met-elle en œuvre pour y parvenir ? De quelle tonalité est-elle ?)
 - Quel point de vue adopte son auteur ?
(Où s'est-il placé pour montrer son sujet, qu'a-t-il choisi de donner à voir au spectateur, est-il neutre ou impliqué, ému, ironique, critique ?)
 - Quels procédés rhétoriques utilise-t-il ?
(Y trouve-t-on des figures : *métaphore, allégorie, métonymie* ? Pour quels effets ?)
- ✓ L'image est une œuvre : elle peut appartenir à **un genre** précis, et relever d'une **école** ou d'un **courant particulier**. Il conviendrait alors de s'interroger :
 - Appartient-elle à un genre codé (nature morte, autoportrait, publicité, caricature...) ?
Si oui, respecte-t-elle ou renie-t-elle les règles du genre ? Comment et Pourquoi ?
 - Est-elle liée à une esthétique dominante ?
 - Entretient-elle des rapports avec d'autres œuvres ? Est-elle une reprise, une parodie, une illustration ?

¹ Étudiés, tous, en 3^{ème} Année (voir pages : 25, 76, 134, 187, 218-220, 267-269 de votre manuel de l'année dernière)

² Langage qui utilise l'image

³ L'image **décrit** les paysages ainsi que les humains (portraits). Elle pratique aussi l'autoportrait, qu'on peut apparenter à l'autobiographie (voir votre manuel de 3^{ème} Année, pages 267-270). Elle **raconte** aussi : bien des photos et des peintures "racontent" des scènes. Cette fonction narrative devient accentuée dès que plusieurs images se succèdent, comme dans la B.D. Comme elle décrit et raconte, l'image **argumente** : c'est le cas, entre autres, de l'image publicitaire qui cherche à convaincre ou à persuader.

✓ Une bonne analyse de l'image requiert la maîtrise d'une terminologie précise.

- Vous êtes censés avoir été déjà familiarisés avec le langage spécifique aux composantes fondamentales de l'image en général et ce, dès la 3^{ème} Année (voir manuel, pages 27-29).
- Ci-après – en complément – quelques uns des éléments-clés relevant de la terminologie relative à la lecture de l'image **cinématographique** et **photographique** (objets d'étude dans ce manuel-ci).

Lignes de fuite : (ou **lignes de perspectives**) lignes obliques (représentées ou simplement suggérées) qui traversent l'image pour converger vers un **point de fuite** (point imaginaire vers lequel convergent les lignes de fuite et qui assure la perspective). Ces lignes donnent un effet de profondeur.

Le plan

Si dans le pictural⁴ le plan de l'image représente les niveaux de la surface plane perpendiculaire à la direction du regard (**premier plan, second plan, arrière-plan**), il se définit, dans le domaine du cinéma, par rapport aux divers cadrages possibles d'un personnage (ou plus). On parlera alors de **plan général**, de **plan d'ensemble**, de **plan moyen**, de **plan américain**, de **plan rapproché**, de **gros plan**.

Le plan peut se définir aussi en termes de mobilité : **plan fixe** (caméra immobile durant tout le plan), ou au contraire mouvement d'appareil (**panoramique, travelling...**)

L'échelle des plans

- Le plan *général* privilégie l'ensemble du décor (le personnage est comme perdu dans l'infini).
- Le plan *d'ensemble* montre le personnage et une grande partie du décor.
- Le plan *moyen* cadre le personnage en pied.
- Le plan *américain* laisse voir le corps du personnage jusqu'à la taille.
- Le plan *rapproché* montre la tête et le buste (cadre le personnage à la poitrine)
- Le *gros plan* isole un objet ou une partie du corps. Ce cadrage se concentre sur une partie du corps (visage, main...), un objet. Cela permet, tout comme dans le roman, d'insister ou de focaliser l'attention du spectateur sur un détail précis, qui prend alors une force émotionnelle particulière.
- Le *très gros plan* cadre un détail qui paraît exagérément grossi.

La séquence : ensemble cohérent de plusieurs plans. La succession de plans forme une unité narrative dans le développement de l'histoire et du film.

- La succession des chapitres d'un roman (ou des séquences à l'intérieur d'un chapitre), ou des scènes (actes ou tableaux) d'une pièce de théâtre en représenteraient l'équivalent dans le domaine de la littérature.

⁴Pictural : relatif à la peinture de tableaux.

II. Lire et comprendre l'œuvre cinématographique

Genèse de l'œuvre cinématographique

Le synopsis : est le résumé sommaire du sujet du film. C'est l'ébauche du scénario.

Le scénario (ou script) est le découpage précis du film, avec les indications techniques et les dialogues, la présentation de l'action, la description du décor (extérieurs, studio) et des personnages, la désignation des accessoires : il établit des choix narratifs (lieux à montrer, ordre de présentation des actions et enchaînement, etc.).

L'image et le son : jusqu'à l'avènement du cinéma parlant (par opposition au cinéma muet), l'image devait, à elle seule, donner toutes les explications nécessaires à la compréhension du film (jeu de lumières, expressions des personnages, cartons intertitres, fragmentation du montage des images). Aujourd'hui l'image et le son entretiennent des rapports de deux sortes :

- son **synchrone** : son directement associé à l'image visualisée ;
- son **hors champ** : son ne correspondant pas à l'image cadrée (bruit d'une autre pièce, voix d'un personnage hors image) ;

Réalisation de l'œuvre cinématographique

- 1. Le tournage** : quand le découpage technique est réalisé, il faut organiser le tournage
 - fixer les lieux (repérages extérieurs, intérieurs, lieux réels, studio) ;
 - fixer le moment de la journée (jour, nuit) ;
 - Élaborer les décors et concevoir les effets spéciaux⁵, en cas de besoin
 - Décider de la lumière (plus complexe et plus élaborée en studio).
- Pour des raisons pratiques et économiques, l'ordre du tournage ne correspond pas à l'ordre chronologique. Chaque plan est isolé et précisément numéroté pour trouver sa place plus tard dans l'écriture générale du film.
- 2. Le montage** : pendant le tournage, on accumule les pellicules dans lesquels il faudra ensuite opérer des coupures, sélectionner les bonnes prises, établir des déplacements et des rapprochements (mettre les plans dans l'ordre souhaité) et faire des collages pour constituer des séquences enchaînées. Grâce au montage, la narration peut :
 - suivre un plan chronologique ;
 - proposer un développement alterné afin de suggérer la simultanéité de deux actions qui se déroulent à deux endroits différents, à deux moments identiques ;
 - insérer un “**flash-back**” pour montrer au spectateur un événement antérieur au récit filmique.

3. Les mouvements de la caméra

La caméra peut se trouver à hauteur des personnages et ainsi correspondre à l'axe du regard du spectateur. Mais elle peut être en décalage avec l'axe du regard :

- La vue d'en haut, ou **plongée**, permet de dominer la scène, éventuellement d'écraser un personnage.
- La vue d'en bas, ou **contre-plongée**, place le spectateur dans une situation d'infériorité parce qu'elle allonge les lignes de fuite et grossit les personnages.
- La caméra peut se trouver à la verticale (**plongée** ou **contre-plongée totale**). Les effets sont alors rendus plus intenses.

⁵ Procédés permettant d'obtenir **une illusion optique** ou **sonore** sur des images ou une bande-son cinématographiques.

Interprétation de l'œuvre cinématographique

Le film connaît différents niveaux de lecture, tout comme le livre.

1. **La narration** : le spectateur assiste au déroulement des différentes scènes du film : événements qui se succèdent, personnages impliqués, lieux traversés, et cela, quel que soit le genre du film. Le spectateur sera alors sensible aux moyens utilisés (découpage en séquences, plans, ellipses narratives).
2. **La référence** : l'œuvre cinématographique s'inspire le plus souvent de productions filmiques antérieures : elle peut faire des citations, s'afficher pour ou contre un mouvement ou un courant, rendre hommage. Les références peuvent aussi être empruntées à la littérature, au théâtre, à la poésie, voire à la peinture.
3. **Le symbole** : le film peut représenter des thèmes universels, idéologiques ou moraux (le bien et le mal, l'amour et la haine, la guerre, la religion...), psychologiques ou psychanalytiques (fantasmes, obsessions, mythes fondateurs, complexes...).

III. Lire et comprendre la photographie

On appelle **arts visuels** les arts qui produisent des objets perçus essentiellement par l'œil du spectateur. La notion englobe les arts plastiques traditionnels, auxquels s'ajoute la photographie. Le terme photographie a un sens triple :

- C'est la technique permettant de créer des images par l'action de la lumière.
- C'est une image obtenue par cette technique.
- Plus généralement, c'est la branche des arts graphiques qui utilise cette technique.

1) Historique de la photographie

Avant la photographie, c'est **la peinture** qui avait pour rôle la représentation de la réalité. Il n'était pas aisé aux peintres de satisfaire le besoin d'une représentation fidèle à la réalité et le désir d'embellir leurs tableaux pour les rendre plus attrayants. Avec l'arrivée de la photo, la peinture se libère de son rôle de témoin de la réalité pour devenir simplement un moyen d'expression artistique.

Dès son invention, la photographie est intimement liée à l'évolution de sa technique. Elle inaugure une nouvelle ère dans la représentation : on acquiert la capacité d'avoir une représentation "**objective**" du **réel**. C'est-à-dire que l'homme ne représente plus le réel tel qu'il le voit ou tel qu'il l'imagine, mais tel qu'il est.

Toutefois, nous savons aujourd'hui que cette objectivité a des limites. Déjà la photographie classique permettait de travestir la réalité, d'ajouter ou de retrancher des éléments d'une image par un minutieux travail de laboratoire. Et avec l'avènement de **la photographie numérique**, ces trucages qui n'étaient accessibles qu'à des connaisseurs, deviennent presque à la portée de tous.

La réalisation de la photographie s'est rapidement diffusée. Et aujourd'hui, presque tout le monde a facilement la possibilité de "*prendre une photo*" : le sixième art⁶ est vite devenu l'art le plus populaire.

⁶ L'art de la photographie.

2) Lecture d'une photographie

Pour lire correctement une photographie, il conviendrait de suivre les étapes suivantes :

Étape 1 : *Dire ce que je vois* (inventaire des principaux éléments de contenu : aspect dénotatif)

S'agit-il d'un objet ? D'un lieu ? D'un paysage ? D'un portrait ? D'un événement ?
(Dans ce cas-ci, quelle particularité en est mise en évidence ? quelle est l'angle de prise de vue ? À quel moment la photo a-t-elle été prise ?)

Étape 2 : *Énumérer les caractéristiques spécifiques* (technique photographique)

- Netteté, flou, format, contour, couleur ?
- Composition (sujet, détails, cadrage, point de vue ?)
- Lignes principales : formes, orientations
- Lumière (contrastes, jeux de lumière)

Étape 3 : *interpréter* : (exprimer tout ce à quoi me fait penser ce que je vois sur la photo : aspect connotatif)

Étape 4 : *Dire ce que m'apporte l'image ?* (Effets recherchés par le photographe)

Mise en rapport des étapes précédentes pour essayer d'en tirer des conclusions quant aux intentions du photographe :

- Quelle atmosphère a-t-il voulu créer ? Comment l'a-t-il rendue ?
- Quels rapports établit-il entre la lumière et le sujet, entre le cadrage et le sujet... ?
- Crée-t-il un rythme, un mouvement ? Comment l'exprime-t-il ?
- Quel message je dégage, en définitive, de la photographie observée ?

Étape 5 : *évaluer* (appréciation critique)

- Y a-t-il adéquation entre le message transmis et l'esthétique de l'image ?
- Est-ce que le photographe a atteint son but ?
- Comment assure-t-il la cohérence et l'unité entre les différentes composantes de sa réalisation ?

3) La photo de presse

Toutes ces données s'appliquent à toute image photographique et donc à **la photo de presse**. Cependant, dans la presse, la photographie est, le plus souvent, un élément d'illustration ou de mise en scène d'une information. Les commentaires que provoque une seule image soulignent la pluralité de ses sens. **La légende**, le texte d'accompagnement précisent et orientent dans le bon sens une lecture parfois trop flottante de la photo de presse.

La photo de presse contribue à apporter aux lecteurs une idée plus précise du sujet abordé, ou un autre regard que celui du **texte journalistique**. Il existe des reportages photos extrêmement riches d'information. Apprendre à lire ces événements à travers l'oeil du photographe, et de la mise en scène choisie par le journal pour les traiter, est une des étapes de la lecture de la photographie.

L'ensemble des photographies de presse, d'images **d'information** télévisées, participent à la construction de nos représentations mentales. Elles influencent la manière dont nous percevons un événement, un thème d'actualité ou une question sociale. Or ces images répondent à des objectifs précis, parfois implicitement liés : informer, émouvoir, choquer, rassembler désunir. Il faudrait donc prendre du recul et comprendre comment certaines images de presse contribuent à construire des mythes, au sens de représentations mentales partagées par tous.

ANNEXE : Poésie et versification (Module 5)

Le texte poétique est présent dans l'ensemble des modules et tout particulièrement le module 5 dont l'intitulé est précisément "Poésies". Le lexique que vous avez dû manipuler au cours des explications de textes et des exercices de vocabulaire, en relation avec l'écriture poétique, intègre nécessairement les éléments suivants. Pour vous aider à :

- éviter les approximations dans la lecture et l'analyse de tout texte poétique (présentement ou dans l'avenir) ;
 - être bien outillé pour réaliser, comme il se doit, des exercices ayant pour objet la poésie ;
 - assimiler la terminologie spécifique à la versification (ses éléments-clés) ;
 - lire avec une bonne diction un texte poétique ;
- nous mettons à votre disposition les précisions suivantes :

☞ **LE MÈTRE** le vers français se définit surtout par son mètre, c'est-à-dire **sa mesure** en nombre de syllabes. On distingue, entre autres :

- l'hexasyllabe : vers de 6 syllabes
- l'heptasyllabe : vers de 7 syllabes
- l'octosyllabe : vers de 8 syllabes
- le décasyllabe : vers de 10 syllabes
- l'alexandrin : vers de 12 syllabes.

En poésie française, un vers de plus de 8 syllabes doit comporter une **césure**¹. Dans l'alexandrin classique, par exemple, elle se situe à la 6^{ème} syllabe : on dit que le vers se coupe en deux **hémistiches** (= moitié de vers).

Exemple emprunté à Du Bellay : *Je n'écris point d'amour, / n'étant point amoureux.*

☞ **LA RIME** est le retour d'un **même son** à la fin de deux vers.

✓ **Disposition des rimes** : est déterminée par leur alternance. On distingue :

- Les rimes **plates** qui impliquent la succession des vers 2 par 2.
Elles sont schématisées ainsi : AABB (voir poème de Racine, à la page...)
- Les rimes **croisées** qui forment des sons entrecroisés (alternés).
Elles sont schématisées ainsi : ABAB (voir poème de Baudelaire avec couplage des vers 3 et 4 dans chaque strophe)
- Les rimes **embrassées** qui font rimer un couple de vers à l'intérieur d'un autre.
Elles sont schématisées ainsi : ABBA.
Exemple emprunté à José Maria de Heredia

« Comme un vol de gerfauts hors du chantier natal,
Fatigués de porter leurs misères **hautaines**,
De Palos de Moguer, routiers et **capitaines**
Partaient, ivres d'un rêve héroïque et **brutal**. »

✓ **Qualité des rimes** : est déterminée par le nombre de sons communs (ou phonèmes)² répétés dans le même ordre à la fin du vers (le **e muet** final est exclu du compte syllabique, car seule la dernière voyelle tonique³ compte).

- La rime est dite **riche** : lorsqu'il y a 3 sons identiques ou plus.
Exemple : D'aller là-bas vivre ensemble [...]
Au pays qui te ressemble.

¹ Une **césure** = une coupe ménageant une pause après une syllabe et qui rythme le vers en 2 séquences.

² En phonétique : le **phonème** est le son qui constitue la plus petite unité de langage prononçable.

³ Une voyelle tonique est une voyelle porteuse d'intensité sonore.

- La rime est dite **suffisante** : lorsqu'il y a 2 sons identiques.

Exemple : Si mystérieux
De tes traîtres yeux

- La rime est dite **pauvre** : lorsque le seul son qui rime est la voyelle tonique finale.

Exemple : Vois sur ces canaux
Dormir ces vaisseaux.

✓ Genre des rimes

- La rime est dite féminine lorsque le mot à la fin du vers se termine par un *e* muet⁴.
Exemple : **aboli(e)** rimant avec **mélancoli(e)** / **dam(e)** rimant avec **ram(e)**
- La rime est dite **masculine** dans tous les autres cas :
Exemples : **inconsolé** rimant avec **constellé** / **maison** rimant avec **prison**

N.B : Les rimes font répondre un vers à un autre créant ainsi une **ligne mélodique**.

☞ **LES SONORITÉS** : la thématique d'un poème est souvent illustrée par les sonorités de ses vers. On parle alors **d'harmonie imitative** (cf. Note 7 de bas page, dans la fiche "Activité lexicale"). Dans ce cas, certaines sonorités d'un mot important se retrouvent distribués dans d'autres mots du texte ou bien certains sons suggèrent (par imitation) une sensation ou un sentiment.

- **L'assonance** est la répétition d'une même voyelle à l'intérieur d'un vers ou d'une strophe.
Exemple (Baudelaire) : L'élixir de ta bouche où l'amour se pavane.
= on a ici une assonance en **a**, doublée d'une assonance en **ou**.
- **L'allitération** est la répétition d'une même consonne à l'intérieur d'un vers ou d'une strophe. Exemple (Racine) : Pour qui sont ces serpents qui sifflent sur vos têtes.
= Allitération en **s** qui évoque, par imitation, le sifflement du serpent.
- **La diérèse** : prononciation en deux syllabes de deux voyelles consécutives ordinairement associées. Exemple (Verlaine) : L'in/fle/xi/on/ des/ voies/ chères/ qui/ se/ sont/ tues. /
- **La synérèse** : prononciation en une seule syllabe de deux voyelles consécutives d'un mot
Exemple (Apollinaire) : « Nous sem/blions/ entre les maisons. »

☞ **LE RYTHME** : est créé dans le vers par les accents, les pauses et les coupes. Il contribue avec les sonorités à donner de la musicalité au vers.

- **L'accent**⁵ : dans un vers l'accent porte sur la dernière syllabe du mot ou groupe de mots après lesquels une pause est imposée par les règles de la versification.
- **La coupe** : constitue une pause dans le vers et se place derrière une syllabe accentuée, dite tonique. Elle acquiert, en général, une valeur expressive⁶.

1) Le rythme est dit **binaire** : lorsque le vers est divisé en **2 mesures égales**. L'alexandrin classique et le décasyllabe sont de rythme binaire (6/6 ; 4/6) car ils sont divisés en deux par la césure. Chaque hémistiche est à son tour divisé en deux (3/3/3/3) : on parle dans ce cas de **tétramètre** (4 accents, 4 pauses, 4 coupes).

Exemple emprunté à Verlaine : « Com/me/ceux/des/ ai/més / que/ la/ vie/ ex/i/la. »

⁴ On le nommait autrefois "e féminin". C'est d'ailleurs ce qui explique l'appellation de "rime féminine".

⁵ Dans la poésie classique, le **décasyllabe** et l'**alexandrin** ont des accents fixes : ils se situent pour celui-ci au niveau de la 6^{ème} syllabe et à la rime. Dans la poésie moderne, les accents fixes disparaissent (sauf à la rime) et les autres accents se distribuent, sans ordre précis, d'un vers à l'autre et ce, selon l'intention du poète.

⁶ Les accents et les coupes déterminent les groupes rythmiques dans le vers.

- 2) Le rythme est dit **ternaire** : lorsque le vers est divisé en **3 mesures égales** : on parle dans ce cas de trimètre. Exemple emprunté à Hugo :
« Je marcherai / les yeux fixés / sur mes pensées. » (3 accents, 3 pauses, 3 coupes)
- 3) Le rythme est dit **croissant**⁷ ou **décroissant** : lorsque les mesures du vers sont de plus en plus longues ou de plus en plus courtes.
- 4) Le rythme est dit **accumulatif** : lorsqu'il y a un très grand nombre d'accents (exemple : plus de 4 accents dans l'alexandrin)

■ Enjambement, rejet et contre-rejet

- On a un **enjambement** : lorsque la phrase ne s'arrête pas à la fin du vers mais se prolonge sur le vers suivant. Le rythme court alors sur 2 vers successifs sans interruption forte à la rime. C'est un procédé qui suggère l'amplification d'un mouvement ou l'intensification d'un sentiment. Exemple emprunté à Rimbaud :

*« Je ne dis pas un mot : je regarde toujours
 La chair de leurs cous blancs brodés de mèches folles. »*

- On a un **rejet** : lorsqu'un élément d'un vers (un mot ou groupe de mots) se trouve rejeté au vers suivant alors qu'il appartient en fait – par la construction et par le sens – au vers précédent. Exemple (Rimbaud) : *« Petit Poucet rêveur, j'égrenais dans ma course
 Des rimes. Mon auberge était à la Grande Ourse. »*

- On a un **contre-rejet** : lorsqu'un mot (ou groupe de mots) se trouve placé en fin de vers alors qu'il appartient – par la construction et par le sens – au vers suivant. Cela permet de mettre en valeur à la rime le mot en question.

Exemple emprunté à Jaccottet : *Qui chante là quand toute voix se tait ?
 Qui chante avec cette voix sourde et pure un si beau chant ?*

N.B : *Rejet et contre-rejet* sont des procédés de **mise en relief**.

Compléments

I. Sonnet de Marbeuf dont les deux quatrains figurent au **module 1** sous la rubrique “Métaphore” de la fiche de vocabulaire :

Et la mer et l'amour ont l'amer pour partage,
 Et la mer est amère, et l'amour est amer,
 L'on s'abîme en l'amour aussi bien qu'en la mer,
 Car la mer et l'amour ne sont point sans orage.

La mère de l'amour eut la mer pour berceau,
 Le feu sort de l'amour, sa mère sort de l'eau,
 Mais l'eau contre ce feu ne peut fournir des armes.

Celui qui craint les eaux, qu'il demeure au rivage ;
 Celui qui craint les maux qu'on souffre pour aimer
 Qu'il ne se laisse pas à l'amour enflammer,
 Et tous deux ils seront sans hasard de naufrage.

Si l'eau pouvait éteindre le brasier amoureux,
 Ton amour qui me brûle est si fort douloureux,
 Que j'eusse éteint son feu de la mer de mes larmes.

II. Léda et le cygne : indications faisant référence à la note 6 de la page 262 concernant le célèbre tableau du Tintoret (1555) “Léda et le cygne” qui accompagne l'extrait de Mallarmé (Module 5).

Dans la mythologie grecque puis romaine **Léda** est la fille du roi d'Étolie Thestios et d'Eurythémis. Au palais de son père, elle rencontre Tyndare, roi de Sparte exilé, et l'épouse. Elle donne le jour à quatre filles, Timandra, Phylonoé, Clytemnestre, Hélène, et à deux garçons, Castor et Pollux. La légende dit que Léda a eu une liaison avec Zeus (Jupiter pour les

⁷ On dit aussi : rythme en **crescendo**.

Romains) : celui-ci, épris de la jeune femme, **se métamorphose en cygne** pour entrer – par ruse dans son lit. Après cette curieuse union, Lédà s'unit après, comme toute épouse, à son mari légitime, à la suite de quoi elle pond deux œufs. De l'un naissent Pollux et Hélène, enfants de Zeus, de l'autre Castor et Clytemnestre, descendance légitime de Tyndare.

Le thème de la rencontre de Lédà et de Zeus changé en cygne est fréquent dans la peinture mythologique à partir de la Renaissance. Léonard de Vinci et Michel-Ange ont tous deux réalisé une œuvre sur ce sujet. Parmi les autres peintures célèbres illustrant cette légende figurent celle-ci : *Lédà et le Cygne* du Tintoret (1555, Galerie des Offices, Florence).

III. Les Muses : En Mythologie, les **Muses** étaient de belles Vierges¹, couvertes de fleurs, qui vivaient dans les sous-bois « sacrés », vénérées dans toute la région de l'Olympe. Elles étaient les inspiratrices des artistes, principalement les poètes et les musiciens... On les représentait souvent **en train de danser (avec Apollon) en rond se tenant par les mains, symbole du lien étroit réunissant tous les arts**². Le laurier – plante d'Apollon, maître du chant et de la lyre – était consacré aux Muses et décerné, sous forme de couronne, aux lauréats des concours de poésie et de tragédie. D'après Homère, les muses n'avaient pas d'attributions précises. Elles chantaient aux fêtes des dieux pour les distraire. Elles sont au nombre de neuf³: *Clio, Euterpe, Thalie, Melpomène, Érato, Polymnie, Terpsichore, Calliope, Uranie*.

Clio : est la Muse de l'Histoire. Son nom vient d'un mot grec qui signifie fêter, célébrer pour chanter la gloire des guerriers et la renommée d'un peuple. Elle tient dans la main droite **une trompette**, pour proclamer les hauts faits, **une cithare**, pour chanter les exploits d'un héros.

Euterpe est la Muse de la musique. Son principal attribut est **la flûte**, couronnée de fleurs, elle présidait aux fêtes et aux divertissements.

Melpomène : le chant et l'harmonie musicale (gaie ou tragique) sont de son ressort. Elle est toujours représentée avec une couronne de pampres et tenant un masque tragique et une massue (celle d'Héraclès) dont le théâtre aimait célébrer les exploits).

- Le célèbre peintre Eustache Le Sueur (1616-1655) les a réunies toutes les trois dans un tableau⁴ que voici :



¹ Dans le sens de femme qui a fait vœu de chasteté et dédié sa vie à un dieu.

² Revoir image à la page de garde du module 5.

³ La légende rapporte que les 9 filles du roi de Macédoine, Pieros, voulurent rivaliser avec les Muses. Elles furent sévèrement châtiées (punies par Apollon) : toutes changées en pies (oiseau du genre de l'hirondelle au plumage noir et blanc, à longue queue). Les Muses sont souvent rehaussées au rang de déesses.

⁴ Tableau conservé au musée du Louvre à Paris.

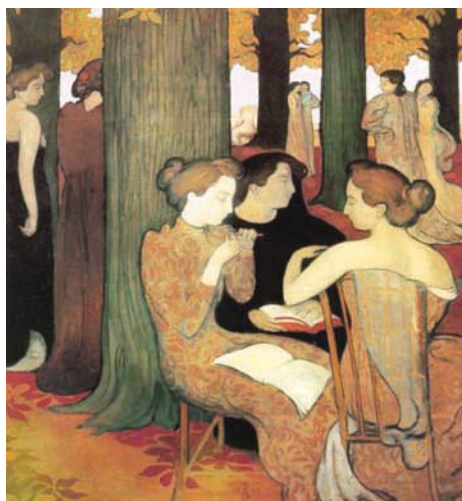
Thalie : est une Muse d'origine champêtre, toujours joyeuse, dit-on. Elle présidait à la poésie légère et à la comédie.

Érato : Muse qui symbolise la poésie lyrique et érotique mais aussi les chants mélancoliques exprimant deuil ou regret (élégie). Son nom vient du mot **amour**. Couronnée de myrte et de roses, elle est toujours représentée en robe très ample, tenant à la main une lyre ou une cithare (avec un archet). Elle présente une certaine analogie avec Vénus, par les mouvements voluptueux que les artistes grecs lui prêtent (c'est elle qui préside aux noces).

Polymnie : Muse de la chanson (émanant de la poésie lyrique) et des divertissements musicaux. On la disait inspiratrice des hymnes sacrés.

■ Le Sueur les a réunies, (en compagnie de Melpomène) dans un tableau que nous vous avons présenté dans la fiche “*Activités lexicales*” du module 5.

Un autre peintre – non moins célèbre que Lesieur – Maurice Denis, a peint (1893), lui aussi, les Muses ; mais il les imaginées se promenant et causant dans « le bois sacré »⁵



Peinture conservée au Musée d'Orsay

Calliope, elle, est la première des Muses, auxiliaire d'Apollon dont elle est une des épouses. Elle a un air majestueux : front ceint d'une couronne d'or indiquant, selon Hésiode, sa suprématie sur les autres Muses.

Calliope, œuvre romaine du II^{ème} siècle après J.C.

Calliope est la Muse de la poésie épique et héroïque. Elle est parfois considérée comme la mère d'Orphée et des Sirènes.



⁵ Une observation attentive de cette représentation vous fera percevoir **les 9 Muses** : regardez bien le second et l'arrière plan de l'image. Vous y verrez, debout, 2 puis 4 de ces Muses.

Certaines d'entre ces Muses ont connu un succès variable selon les époques. Dans le domaine poétique, elles se sont peu à peu confondues implicitement et de manière symbolique avec l'image d'une femme abstraite, au visage beau et serein, inspiratrice⁶ du poète, qu'on a fini par désigner par le terme commun de “**muse**”. La muse du poète n'est pas non plus sans incarner la femme idéale, quête de l'amour sublimé (cf. en particulier la poésie de Baudelaire).

Voici des voix de poètes interpellant ou évoquant leurs muses :

- André Chénier : Ô sons, ô douces voix chères à mon oreille,
Ô mes **Muses**, c'est vous. Vous, mon premier amour,
Vous, qui m'avez aimé dès que j'ai vu le jour

- Victor Hugo : Ah ! quelqu'un parlera. **La Muse**, c'est l'histoire.
Quelqu'un élèvera la voix dans la nuit noire.
Riez, bourreaux bouffons !
Quelqu'un te vengera, pauvre France abattue,
Ma mère : et l'on verra la parole qui tue
Sortir des cieus profonds !

- Leconte de Lisle : Ô **Muses**, volupté des hommes et des dieux,
Vous qui charmez d'Hellas les bois mélodieux,
Vierges aux lyres d'or, vierges ceintes d'acanthés,
Des sages vénérés nourrices éloquents,
Muses, je vous implore !

- Charles Baudelaire : (« *La muse malade* »)
Ma pauvre Muse, hélas ! qu'as-tu donc ce matin ?
Tes yeux creux sont peuplés de visions nocturnes,
Et je vois tour à tour réfléchis sur ton teint
La folie et l'horreur, froides et taciturnes.

- Théodore de Banville : Ô **Muse** ! Qui naguère et tout petit enfant
M'as choisi pour les vers et pour le chant lyrique !

- Arthur Rimbaud : Je m'en allais, les poings dans mes poches crevées ;
Mon paletot aussi devenait idéal ;
J'allais sous le ciel, **Muse** ! et j'étais ton féal ;
Oh ! là ! là ! que d'amours splendides j'ai rêvées !



⁶ L'aidant à dévoiler à la fois ses élans, ses angoisses et ses difficultés de créateur.