

FASCICULE DE FRANÇAIS

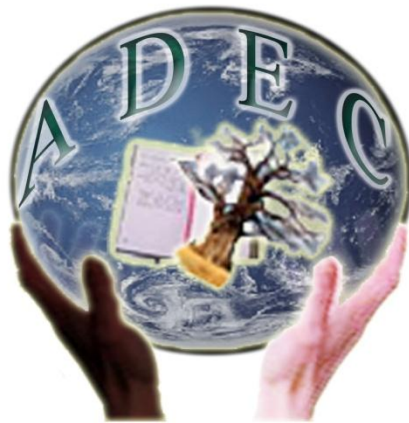
L'ESSENTIEL DE LA LITTÉRATURE

FRANÇAISE ET AFRICAINE

Cours - Exercices - Sujets d'examen

Ce fascicule, dont le contenu est extrait du livre « Français : Méthodes & Techniques » et du document personnel « Recherches littéraires » a pour objectif de fournir à son utilisateur une documentation sur la Littérature française et africaine, axée sur une bonne connaissance des courants et des genres littéraires, visant particulièrement à une meilleure compréhension et à une meilleure utilisation de l'Écriture et l'Art.

www.LesADECois.facebook.com



Association pour le Développement,
l'Éducation et la Culture

ADEC, la Confiance aux Jeunes !

INTRODUCTION à la LITTÉRATURE : Définition et Caractéristiques

A°) Définition :

La littérature peut être définie comme étant l'ensemble des œuvres écrites ou orales auxquelles on reconnaît trois valeurs : une valeur esthétique, une valeur culturelle et une valeur idéologique. Elle est aussi l'ensemble des connaissances, culture générale en particulier en ce qui concerne les lettres.

Cependant, la littérature n'est pas l'information ni la science. Il importe de faire la distinction entre le texte de l'information et le texte littéraire, même s'il contient des informations intéressantes et fondées. Sur cette question, un écrivain contemporain écrivait : « Notre société a peu à peu insinué dans le cerveau de nos élèves l'idée que la littérature ne tendrait qu'à poser des problèmes actuels (...). Un bon livre, en somme, serait un livre utile, centré sur une question du jour. Un bon livre serait un bon dossier, un bon bilan ».

Sur ce, on note que la valeur d'une œuvre littéraire ne tient pas en ce qu'elle traite des sujets en relation avec les préoccupations du moment. Cette vocation revient à un texte d'information qui est l'œuvre d'un journaliste.

Il est important de savoir aussi que la littérature n'a pas les pouvoirs de la science qui consiste à transformer le monde et ses apparences car elle n'est pas « utile » au sens étroit du terme. Elle sert seulement à vivre, nous dit Claude Roy.

Toutefois, en tant que œuvre artistique, il est de la nature de la littérature d'apporter à « nos élèves » une satisfaction esthétique qui appartient à l'ordre du beau et, à travers cette beauté, de rechercher le bien et le vrai. Telles sont les fonctions essentielles de la littérature.

B°) Caractéristiques :

La littérature se caractérise par trois notions : le beau, le bien et le vrai.

- La recherche du beau : fonction esthétique

Etant une œuvre d'art, la littérature tend vers la perfection formelle avec ces différents genres comme le Roman, la Poésie et le Théâtre entre autres, et entraîne des satisfactions esthétiques. Ces dernières sont multiples et diverses. Elles peuvent être distractives, émotives, affectives ou visuelles. En guise d'exemple, on peut constater les rimes des vers, la beauté de la forme des écrits poétiques ou romanesques, la description de la beauté de la nature, des sentiments comme l'Amour, la souffrance.

- La recherche du bien : fonction didactique

A travers l'esthétique, la littérature se donne aussi pour objectif la recherche du bien ; elle est donc utile. La littérature permet d'acquérir des connaissances, du savoir. Elle éduque en enseignant la vertu, en dénonçant les vices et les maux de la société. C'est l'exemple des leçons de morale que l'on retrouve dans les contes, les fables et à travers la mise en scène de personnages dans les théâtres et les romans.

Renaissance française. Les grandes découvertes sont encore récentes, leur influence déterminante se fera sentir plus tard, mais elles font prendre conscience de la relativité de l'Europe. Enfin, le siècle sera perturbé par les guerres de religion, qui obligeront à de douloureuses révisions de la vision de l'homme et du pouvoir.

- **Le 17^e siècle** : Il est globalement marqué par l'évolution d'un foisonnant désordre vers un ordre rigoureux, dans tous les domaines. En politique, on passe de l'autorité royale, encore contesté par la Fronde, à la monarchie de Louis XIV. En religion, les guerres et les troubles cèdent la place à la toute-puissance de l'Eglise catholique. En art, l'esthétique baroque conduit à la réaction du classicisme.
- **Le 18^e siècle** : Il est marqué par les progrès de la contestation politique, religieuses, sociale, par une mutation de la pensée et de la société. La bourgeoisie, qui a conquis le pouvoir économique, revendique le pouvoir politique. Elle impose peu à peu ses idéaux : liberté et tolérance dans le respect de l'individu, foi en la raison, développement des biens matériels qui doivent naître du mérite personnel et assurer le bonheur ici-bas. Mais rationalisme et pragmatisme n'étouffent pas les passions et la sensibilité qui occupent une place importante dans la littérature de la seconde moitié du siècle.
- **Le 19^e siècle** : C'est le siècle de la révolution industrielle, avec son cortège de réussites bourgeoises et de misères ouvrières. Cela en fait aussi un siècle de révolution politique (1830, 1848, 1871), qui mettent fin aux régimes impériaux (Napoléon 1^{er}, Napoléon III) et monarchiques (trois rois entre les deux empires) ; à la fin du siècle, la France est devenue républicaine. Dans le monde de la pensée, la révolution scientifique produit les plus grands bouleversements : la foi dans la science devient pour les uns une véritable religion, pour d'autres une croyance suspecte, voire dangereuse. Une telle accélération de l'évolution rend la vie littéraire elle-même très mouvementée : chaque tendance nouvelle se définit par opposition à celle qui l'a précédée.
- **Le 20^e siècle** : Il se présente comme une période où la littérature a sans cesse côtoyé l'histoire. Les écrivains ont réagi avec force à tous les bouleversements, si bien que les œuvres sont étroitement liées à l'époque qui les a engendrées. Cette capacité des œuvres écrites à exprimer et communiquer précisément les problèmes de leurs contemporains a certainement contribué pour beaucoup à la sauvegarde de l'écrit dans un monde où apparaissaient de nouveaux moyens d'expression audiovisuelle. Le nombre de publications annuelles devient vertigineux, dans tous les domaines, et avec une diversité de plus en plus grande. Les interrogations sur l'homme et sur son devenir, comme le divertissement, passent encore par le livre malgré la concurrence des nouvelles techniques de communication.

B°) Les courants littéraires :**a- L'Humanisme et la Renaissance :**

Il correspond au 16^e siècle et coïncide avec le besoin de renaissance senti par la France. Elle consiste à une rénovation littéraire, artistique et scientifique sous l'impulsion de la culture antique remise à l'honneur. Les écrivains retournent aux études anciennes et aux textes religieux pour sortir la civilisation française de sa torpeur. Les hommes de cette époque ont la conviction de vivre un nouvel âge d'or, une « renaissance ». Cette renaissance a pour origine les voyages avec le contact avec l'Italie qui a permis à la France de découvrir une société élégante, une vie luxueuse et raffinée, bref la belle et noble culture italienne.

C'est dans ce sens qu'il faut comprendre que l'Humanisme (qui provient du mot latin « humanitas » et qui signifie culture) désigne une élégance morale, la courtoisie, la politesse, un idéal de la sagesse pour « faire bien l'homme » selon les mots de Michel de Montaigne.

Ainsi l'Humanisme se caractérise par cinq principes :

- **Le respect de l'homme :** la vision de l'homme se transforme singulièrement. Reprenant l'idée ancienne selon laquelle l'homme est la représentation en miniature de l'univers, on en conclut avec fierté qu'il est digne d'intérêt, d'étude et d'espoir. C'est ainsi que la médecine se penche très concrètement sur cette machine qu'est le corps humain, et la peinture se met à le représenter avec fidélité et s'engage dans l'art du portrait.
- **Le retour à l'antiquité :** le contact avec l'Italie, la possibilité par l'imprimerie de se procurer des textes au lieu de se contenter de commentaires, tout cela contribue à l'engouement pour la redécouverte des écrits des anciens. Il faut connaître l'Antiquité, l'admirer comme un tout achevé, et savoir enfin l'imiter sans lui être asservi.
- **La défense de la langue française :** cette volonté montre bien que l'imitation des Anciens n'est pas servile. On affirme que le latin n'est pas la langue savante par excellence et que la langue « vulgaire » peut être améliorée, enrichie et devenir un moyen efficace et précis de transmission de connaissances. C'est dans cette perspective que s'inscrit le travail de la Pléiade, ce groupe de poètes réunis autour de Ronsard, qui pensent pouvoir, par la poésie, donner à la langue française ses lettres de noblesse.
- **Le désir d'une nouvelle éducation :** la préoccupation pédagogique est très forte puisque l'on compte sur la culture pour faire progresser l'humanité. Les penseurs insistent beaucoup sur la nécessité de ne pas accumuler passivement les connaissances. Il faut exercer son esprit et sa capacité d'observation et de critique. Ce point de vue est défendu par Rabelais dans la description qu'il fait de la bonne éducation de Gargantua.

- **La contestation du catholicisme :** les humanistes appliquent aux textes sacrés les mêmes critiques qu'aux textes de l'Antiquité : ils les traduisent, les commentent. Cette lecture directe des textes sacrés entraînent la Réforme qui provoque le grand bouleversement religieux : catholiques et protestants vont s'affronter ; la chrétienté occidentale sera désormais divisée en deux pour tous les siècles suivants.

b- Le Classicisme :

Il se manifeste au 17^e siècle et correspond à l'avènement de Louis XVI avec la monarchie absolue de 1660. Il se fonde en réaction à l'esthétique baroque. En effet, le Classicisme est d'abord un art de la maîtrise : maîtrise des passions, de l'imagination et de l'écriture. Car le style classique est très sobre. On cherche le mot juste, la phrase claire et bien rythmée : « ce qui se conçoit bien, s'énonce clairement », dit Boileau.

Le classicisme se caractérise par trois principes :

- **L'idéal esthétique :** ce principe est soutenu par l'imitation des grands écrivains de la culture antique car les références de l'antiquité abondent dans l'art classique. Cette imitation est une garantie de perfection vu que les Anciens ont laissé des œuvres qui ont franchi les siècles. Cette capacité à durer est pour les classiques une marque de l'excellence, il faut donc suivre les Anciens pour construire des œuvres qui puissent s'imposer à leur tour. C'est ce qui explique dans les œuvres des classiques l'existence d'un souci de l'universel, d'une autorité de la raison, d'une bienséance et d'une vraisemblance, mais surtout d'une volonté de réglementation de la littérature.
- **L'idéal humain :** l'honnête homme est d'abord un homme de la bonne société. Mais il n'est pas nécessairement noble : un pauvre jeune peut présenter les qualités requises par son mérite. La qualité première est la mesure : s'il est cultivé, il ne le montre pas trop ; s'il est passionné, il doit se maîtriser, son goût doit s'écarter des extrêmes et cultiver la nuance. Parce qu'il est ainsi, on va rechercher sa compagnie : l'honnête homme est sociable. Il est aussi un homme ouvert, curieux d'esprit, galant, élégant, charmant, courtois, ...etc.
- **L'art de plaire :** c'est à ce talent que l'on juge l'homme du monde. Plaire impose que l'on sache être profond tout en divertissant. La Fontaine, par exemple, instruit ses lecteurs, mais sa morale passe par l'agrément de la fable.

c- Le siècle des Lumières : Rationalisme et Prérromantisme

C'est le siècle de l'Intelligence, du savoir, de la capacité intellectuelle marqué par le Rationalisme philosophique. Le philosophe refuse de fonder sa pensée sur la tradition, sur l'autorité religieuse ou politique : c'est l'attaque à l'ordre sociale et à la hiérarchie religieuse et politique aussi. Pour lui, il faut faire confiance à la raison qui offre tous les moyens de parvenir à la connaissance et aux idées justes. Le premier moyen est l'observation appuyée par l'expérimentation (avec l'avènement des sciences

expérimentales). Le deuxième moyen est le bon sens (qui est présent en tout homme) et, enfin, la raison théorique qui permet par la logique d'aboutir à l'idée juste reste le troisième moyen. La morale individuelle du philosophe est elle-même fondée sur la raison : il faut se bien conduire parce que c'est le moyen d'être accepté par les autres et de vivre heureux. C'est ce culte de la raison qui a fait surnommer le XVIII^e siècle le siècle des Lumières.

Mais le 18^e siècle ne doit pas être enfermé dans son rationalisme car s'il affirme que la raison est un instrument de connaissance, il affirme aussi que la sensibilité permet d'appréhender sa propre intériorité, mais aussi les autres et le monde. Dès le début du siècle, l'expression des sentiments se développe parallèlement à l'expression de la raison. Le sentiment apparaît même comme un instinct plus vrai et plus sûr que la raison : le cœur l'emporte sur la raison. Diderot réhabilite les passions en soulignant dans un article : «A mesure que l'esprit acquière plus de lumières, le cœur acquière plus de sensibilité ». On retrouve chez les écrivains comme Rousseau le goût de la confession, la fuite au sein de la nature protectrice, les tourments de l'absence, le désir d'éterniser l'Amour par le souvenir,... etc.

d- Le Romantisme :

Le romantisme c'est d'abord la réhabilitation du moi. Le préromantisme annonçait déjà cette tendance : Rousseau se penchait sur ses états d'âmes et décrivait avec finesse les méandres de son cœur. C'est maintenant la poésie qui est chargée d'exprimer ce lyrisme. Mais ce lyrisme n'est pas un repli sur soi. Tout au contraire, il retourne à l'essence même du lyrisme, qui est l'expression des sentiments communs à tous les êtres humains : celui qui les chante prête sa voix pour dire ce qui est au fond de chacun d'entre les hommes : « Ah ! Insensé qui crois que je ne suis pas toi ! », dit Victor Hugo dans sa préface des Contemplations.

Les écrivains romantiques préconisent entre autres objectifs de libérer l'art (c'est-à-dire abandonner les règles classiques), d'adopter l'individualisme dans l'art (droit de prendre ses propres sentiments) et de bouleverser les formes fixes.

Ainsi le romantisme est une réaction contre les excès du rationalisme classique. Il cherche à réhabiliter le rêve d'autant plus que la réalité sociale est marquée par la misère. Les écrivains romantiques souffraient du vague de l'âme ; ils étaient mélancoliques et avaient l'air malade. La génération romantique développe des thèmes de l'originalité d'un moment, d'un lieu, d'une sensation devant la fuite du temps, de l'amour et de la nostalgie. Les romantiques étaient d'esprit indépendant pour obéir à un mot d'ordre. Le mouvement va connaître des visages multiples ; c'est pourquoi Victor Hugo déclare que « le romantisme n'est que libéralisme en littérature ». Le romantisme tombe malheureusement dans un certain excès qui lui fait oublier le réel au seul profit de l'imaginaire : ce qui entraîne la réaction qui aboutit au réalisme.

e- Le Réalisme :

C'est une réaction de révolte contre le romantisme dans la mesure où celui-ci après avoir proclamé sa volonté de s'inscrire dans le réel s'égarait dans le mystérieux, le fantastique, l'imaginaire. Le réalisme se donne comme objectif de reproduire la réalité dans sa totalité, qu'elle soit belle ou cruelle. Il prône le respect des faits matériels et proclame sa volonté d'étudier le comportement des hommes dans leur milieu. Il tente d'associer écriture et réalité et affirme son rejet de tout ce qui touche à la métaphysique, à l'imagination et au rêve.

Cependant la réalité est amputée de choses aussi essentielles que des notions abstraites comme la foi, la fidélité, l'émotion, étant entendu que le réalisme se détourne de tout ce qui ne peut pas être appréhendé par nos organes de sens. Si le texte réaliste est présenté comme vrai, il n'en est pas moins le produit d'une recreation. Zola se fait le champion du réalisme extrême qu'il baptise « Naturalisme ».

f- Le Naturalisme :

Le naturalisme dont le chef de file est Zola accentue les tendances du réalisme. Rien dans le réel n'est à négliger, il ne faut donc pas hésiter à se pencher même sur ses aspects les plus bas et les plus honteux : les naturalistes décrivent la misère physique et morale du peuple sacrifié de la révolution industrielle ; on reprochera d'ailleurs à Zola une complaisance dans le sordide, parce que les lecteurs bourgeois sont dérangés dans leur respect des bienséances et dans leur volonté d'occulter les problèmes de l'époque. Il en résulte un climat de vulgarité matériel qui choque même certains partisans du naturalisme qui décident alors de publier une brochure intitulée « Manifeste des cinq » pour proclamer leur rejet de cette tendance. Le naturalisme perd progressivement de son intérêt pour disparaître totalement avec la mort de Zola en 1902.

g- Le Parnasse :

Le Parnasse est une réaction devant les excès sentimentaux du romantisme. Il prône la retenue, l'objectivité et l'impersonnalité. Il rejette l'engagement social et politique de l'artiste : c'est le culte de « l'art pour l'art » théorisé par Théophile Gautier dans la préface de son roman *Mademoiselle de Maupin*. Pour les Parnassiens l'art n'a pas à être utile ou vertueux et son seul but est la beauté. T. Gautier écrira : « Il n'y a de vraiment beau que ce qui ne peut servir à rien ; tout ce qui est utile est laid ». C'est pourquoi les Parnassiens recherchent pour leur poème une forme pure pour réaliser la beauté qui est éternelle. Le poète devient ainsi un artiste et son poème tire sa beauté de sa réussite esthétique et non de la morale ou de l'émotion du poète. C'est d'ailleurs ce qui pousse Charles Baudelaire à écrire : « la moralité d'une œuvre d'art c'est sa beauté ».

Cependant la politique de « l'art pour l'art » ne convient pas à tout le monde. Ainsi beaucoup d'écrivains vont critiquer ce mouvement pour le quitter : c'est le cas de Verlaine, de Mallarmé et de Baudelaire. Pour ce dernier, « la beauté n'est pas seulement la beauté apparente des formes, mais aussi, la beauté

mystique ». Quant à Mallarmé, s'il prône la technique de la forme, elle est orientée vers mystique symboliste.

h- Le Symbolisme :

Le respect du réel présente des limites que le symbolisme dénonce. Pour le symbolisme, l'important n'est pas le réel, mais ce qu'on découvre derrière ce réel. Le réel est transformé en un univers de signes, de symboles qui révèlent autre chose que lui-même. Le symbolisme réagit aussi contre les tendances positivistes, et cherche à retrouver la valeur du mystère et de l'interrogation métaphysique. C'est ainsi que Baudelaire, encore marqué par le romantisme mais déjà symboliste lui-même, cherche à dévoiler par la poésie les « correspondances » entre le monde sensible, qui n'est qu'apparence, et le monde suprasensible, seul vrai monde. Ainsi il écrit : « c'est à la fois par et à travers la poésie, par et à travers la musique, que l'âme entrevoit les splendeurs situées derrière le tombeau ».

Même s'il est de courte durée, le symbolisme a permis de montrer que la poésie ne doit plus être un discours rationnel, une effusion sentimentale, mais exprimer ce qui est inaccessible à la science car dépassant l'art et le simple.

i- Le Surréalisme :

Au lendemain de la première guerre mondiale, les surréalistes font partie de ceux qui désirent rejeter le monde ancien, les valeurs dépassées : le mouvement surréaliste, issu de la première protestation nihiliste du dadaïsme, veut révolutionner à la fois la littérature et les comportements humains. Le dadaïsme est un mouvement artistique animé par un esprit de révolte, de provocation et de dérision contre l'art bourgeois et l'ordre établi, lancé par Tristan Tzara au début du 20^{ème} siècle ; il est à l'origine du surréalisme.

Le surréalisme revendique l'héritage du romantisme allemand, de Baudelaire, de Rimbaud surtout, mais sa grande référence est la psychanalyse freudienne. Le subconscient, riche de possibilités inouïes, est muselé par la raison, les convenances, les tabous dont il faut le libérer pour changer la vie et permettre à l'homme de vivre ses désirs. Pour mettre en œuvre cette volonté, les surréalistes se sont appuyés sur l'écriture automatique (dictée de la pensée hors du contrôle de la raison), les sommeils hypnotiques, les récits de rêve, la simulation de la folie, les jeux. Ils ont étudié l'humour et le merveilleux, « conjonction du désir et de la réalité extérieure », libéré l'érotisme, conçu des objets exprimant nos fantasmes.

Mais ce mouvement finit dans une impasse tout d'abord parce qu'il a une conception suicidaire (destruction de la littérature et du langage chez les dadaïstes). Mais encore il finit à ne plus faire amuser le public qui cherche avant tout dans un livre à comprendre. Tout cela conduit les grands auteurs surréalistes à évoluer vers des conceptions individuelles de la littérature, conceptions qui seront toutes marquées de l'héritage surréaliste. On appelle ces écrivains qui se détachent du surréalisme tout en continuant d'être influencés par lui, des francs-tireurs.



- **Poème en prose :** toute référence à la forme poétique est abandonnée ; le poème n'est pas présenté en vers. La poésie est présente dans le jeu avec le son et le sens des mots dans les rythmes de la phrase, dans les images et les figures de styles.

C°) Le rythme :

C'est la musique du poème (à l'origine la poésie était toujours accompagnée d'un instrument de musique). Il est basé sur le retour ; à intervalles plus ou moins réguliers, d'accents toniques. Il donne sa cohérence au poème ; difficile de déplacer un mot sans détruire l'équilibre du texte. Deux vers au rythme identique peuvent ainsi être mis en parallèle.

D°) Les rimes :

C'est la mémoire interne du poème. Par leur position privilégiée en fin de vers, les rimes soulignent le rythme, rapprochent ou opposent des mots-clés. Elles créent des associations de mots inédites.

Le ROMAN

Le roman est sans doute le genre littéraire le plus représenté et le plus lu. S'il est facile d'identifier un roman, il est plus difficile de le définir. A partir du 16^e siècle, le roman français est une œuvre en prose, d'assez bonne longueur, racontant l'histoire d'un ou de plusieurs personnages. Le roman relève du type narratif. C'est un genre très souple capable d'intégrer d'autres genres (tragédie, ...), d'autres tons (lyrisme, ...), d'autres domaines de l'activité humaine (histoire, ...).

On note : le roman d'initiation, le roman autobiographique, le roman d'aventure, le roman policier, le roman historique, ...etc.

Le THEATRE

Le texte théâtral est facile à identifier : des répliques précédées par le nom des personnages qui les prononcent. C'est donc un discours qui implique la présence d'un émetteur et d'un destinataire. Or, le théâtre ou art dramatique se veut l'imitation d'une action : le mot « drame » signifie à l'origine « action ». Comment se construit cette action à l'intérieur du texte de la pièce ?

A°) Composition du texte théâtral :

- **les dialogues :** Suivant le genre et l'époque, les dialogues sont en vers ou en prose. Le vers est en général l'alexandrin à rimes plates. Son rôle renvoie à ce qui précède ou à ce qui s'est passé en dehors de la scène ; il fait progresser l'action ; il immobilise l'action.
- **Les didascalies :** C'est l'ensemble des indications imprimées avec la pièce, qui permettent au lecteur de comprendre ce qui est appréhendé globalement par le spectateur : le titre et le genre, la liste des personnages, les repères des actes, les repères des scènes, les déplacements et les gestes, le décor et les lieux.

B°) les personnages :

(Moréas)

Un énoncé avec le même nombre de syllabes n'est pas un vers si le rythme ne se dégage pas nettement :

J'aime les roses, mais elles se fanent vite.

C'est ainsi que dans la prose on peut rencontrer des vers blancs :

J'ai le soleil en haine et la pluie en horreur. Le soleil est si pompeux, aux yeux fatigués d'un malade...

(Vigny).

2- Qu'est ce qu'une strophe ?

C'est un ensemble de vers séparés des autres ensembles par une ligne blanche. La strophe n'est pas un simple regroupement de vers, elle a une cohérence interne ; les vers d'une strophe riment ensemble, ont un rythme qui leur est propre, même si le schéma des rimes et le rythme reprennent ceux d'autres strophes du poème. On distingue entre autres : **le quatrain** (4 vers), **le quintil** (5 vers), **le sizain** (6 vers), **le dizain** (10 vers).

Le distique (2 vers) et **le tercet** (3 vers) constituent des groupes de vers et non pas des strophes car leur faible nombre de vers ne permet pas d'établir un véritable schéma de rimes.

3- Qu'est ce qu'une rime ?

La rime est la répétition d'un même son vocalique à la fin de deux vers différents. On note :

- **La richesse de la rime** : elle est définie par le plus ou moins grand nombre de phénomènes associés par la rime.

Rime pauvre : un seul élément vocalique commun (fous/ cous)

Rime suffisante : un élément vocalique + une consonne en commun (peines/ veines)

Rime riche : trois éléments en commun = c + v + c ou c + c + v ou v + c + c (éperdus/ ardue)

- **Le genre de la rime** : il est défini par une finale.

Rime féminine : le mot se termine par un « e » muet (poésie/ choisie)

Rime masculine : les autres (poux/ doux)

- **La disposition des rimes** : elle est déterminée par leur succession.

Rimes plates : AABB (couteau/ bourreau/ joue/ roue)

Rimes embrassées : ABBA (couteau/ joue/ roue/ bourreau)

Rimes croisées : ABAB (couteau/ joue/ bourreau/ roue)

4- Qu'est ce que le rythme ?

A l'origine la poésie était toujours accompagnée de musique. Elle en a gardé l'essentiel, le rythme. C'est le rapport régulier, perceptible par l'oreille, entre la répartition des accents dans un énoncé et le nombre de syllabe séparant ces accents ; ce nombre constitue une mesure. Les « e » muets en fin de vers ou devant un mot commençant par une voyelle sont élidés ; ils ne comptent pas pour une syllabe.

Quand l'auteur d'un texte, parlé ou écrit, veut attirer l'attention du destinataire pour le convaincre, le séduire, l'impressionner, lui transmettre une vision du monde, il cherche à être expressif. L'expressivité est provoquée par un détour, une accumulation, un choc, une accélération ou une rupture dans le message : ce sont les figures de style. On peut les classer :

A°) Les figures de substitution : le détour

	Définitions	Effets	Exemples
La métonymie	On ne désigne pas l'être ou l'objet par son nom. On utilise le nom d'un autre qui lui est proche parce qu'il s'agit de son contenant, de sa cause, de son origine, son symbole, ...etc.	Elle permet une désignation plus imagée et une concentration de l'énoncé	« Socrate a bu la mort ». = le verre de poison qui le fera mourir. C'est une bonne raquette = un bon joueur de tennis
La synecdoque	On emploie, pour parler d'un être ou d'un objet, un mot désignant une partie de cet être ou de cet objet ou la matière dont il est fait.	Elle contribue à donner une vision fragmentée de la réalité ; elle permet un certain impressionnisme.	« Les cuivres et les bois se déchainèrent » = les instruments à vent
L'euphémisme	On emploie, à la place d'un mot, un autre mot ou une expression qui atténue son sens.	Il a pour effet de dissimuler une idée brutale, désagréable ou jugée inconvenable.	Le troisième âge = vieillard. Il s'est reposé = il est mort.
La litote	On atténue une idée par une tournure moins directe, souvent par un verbe à la forme négative.	Par la litote, on exprime implicitement beaucoup plus qu'il n'est dit.	« Va, je ne te hais point » = Va, je t'aime toujours.
La périphrase	Pour désigner un être ou un objet, on utilise une expression au lieu d'employer le mot précis.	Elle est création d'une attente, d'un mystère, elle peut aussi attirer l'attention sur une qualité.	« Des ténèbres où l'on dort » = la mort
L'antiphrase	On dit le contraire de ce qu'on pense, tout en faisant comprendre ce qu'on pense.	L'antiphrase provoque et soutient l'ironie.	- « La jeunesse arrive en vieillard avec une canne en béquille » - « la jeunesse ? »

B°) Les figures d'insistances : l'accumulation

	Définitions	Effets	Exemples
L'anaphore	On répète un mot au début de plusieurs vers, de phrases ou membres de phrases.	L'anaphore rythme la phrase, souligne un mot, une obsession, dégage un thème.	« Trouver des mots forts comme la folie, Trouver des mots couleurs de tous les jours, Trouver des mots que personne n'oublie »
Le parallélisme	On utilise une syntaxe semblable pour deux énoncés.	Il rythme la phrase, met souvent en évidence une antithèse.	« Il n'avait pas de fange dans l'eau de son moulin, Il n'avait pas d'enfer dans le feu de sa forge »
La gradation	On fait se succéder des termes d'intensité croissante ou décroissante.	Elle produit un effet de « zoom », elle peut tendre à l'hyperbole.	« je me meurs, je suis mort, je sui enterré »
L'hyperbole	On emploie des termes trop forts, exagérés.	Elle crée une emphase, elle est courante dans la langue familière.	« De ses mots savants les forces inconnues Transportent les rochers, font descendre les nues, Et briller dans la nuit l'éclat de deux soleils »

C°) Les figures d'opposition : le choc

	Définitions	Effets	Exemples
Le chiasme	On fait se suivre deux expressions contenant les mêmes éléments syntaxiques ou lexicaux, et dans la deuxième expression on intervertit leur ordre.	Il établit une vision synthétique, souligne l'union de deux réalités ou au contraire renforce une opposition.	« Car j'ignore où tu fuis, tu ne sais où je vais, O toi que j'eusse aimée, ô toi qui le savais ! »
L'oxymore	On fait coexister deux termes de sens contraire à l'intérieur du même groupe (assez rare).	L'oxymore crée une nouvelle réalité : c'est le propre de la poésie.	« Je la comparerais à un soleil noir, si l'on pouvait concevoir un astre noir versant la lumière et le bonheur ».
L'antithèse	On fait coexister deux termes de sens contraire à l'intérieur du même énoncé (très fréquent).	Elle met en évidence un conflit qui peut être au centre de l'œuvre.	« Paris est tout petit C'est là sa vraie grandeur. »

Le RESUME : préparation et rédaction

Pour réussir la rédaction du résumé, il faut d'abord soigneusement étudier le texte, et respecter les sept (07) règles suivantes définies par les textes officiels : « réduire le texte au quart environ » (avec une tolérance de + / - 10 %), ne pas changer de système d'énonciation, reformuler différemment « avec correction et concision » les idées essentielles, ne pas les déformer, respecter leur enchaînement, ne pas ajouter de commentaire personnel, enfin, indiquer le nombre de mots utilisés.

A°) La préparation :

Première lecture : l'analyse du déroulement du texte

- Diviser le texte en paragraphes : un paragraphe correspond à une idée directrice avec arguments et exemples.
- Encadrer les liens logiques entre les paragraphes et entre les arguments lorsqu'il y a plusieurs dans le paragraphe.

Deuxième lecture : la mise en évidence de l'essentiel

- Paragraphe par paragraphe, souligner l'idée directrice et les expressions-clefs qui mettent en évidence chaque argument.
- Mettre en crochets ce qui ne doit pas être retenu : court exemple, adverbe, adjectif épithète, complément circonstanciel.

Troisième lecture : la première vérification

- Relire les éléments soulignés dans le texte, puis cacher le texte, reformuler mentalement l'idée, enfin, l'écrire au brouillon avec le moins de mots possible.
- Corriger les approximations et les formules vagues.

B°) La rédaction :

- Mettre le rapport logique entre les différents paragraphes : ne pas reprendre systématiquement les formules du texte mais chercher des équivalences.
- Vérifier que le vocabulaire de l'auteur n'est repris que très exceptionnellement, mais aussi que le résumé n'imité pas la structure des phrases du passage concerné.
- Vérifier que le système des pronoms du texte ainsi que les temps sont restés les mêmes.
- Relire le texte ainsi obtenu pour vérifier sa cohérence : on doit pouvoir parfaitement comprendre le résumé sans connaître le texte de départ.
- Compter le nombre de mots du résumé, puis vérifier si ce nombre ne dépasse pas la marge autorisée.

Le point d'arrivée : il doit développer la position la plus pertinente, la plus solide. Cette étape contiendra donc les analyses les plus complexes, sinon les plus originales.

- **Mener progressivement et logiquement à la conclusion**

Ne pas se contenter de dresser un catalogue d'idées, se contredisant parfois de façon flagrante (X a raison, Y a tort). Elaborer un raisonnement confrontant les différents points de vue à examiner : préciser les rapports logiques liant les idées générales et résumer la démonstration en deux ou trois phrases bien enchaînées. La ou les étapes intermédiaires sont fonction de la relation existant entre le point de départ et le point d'arrivée.

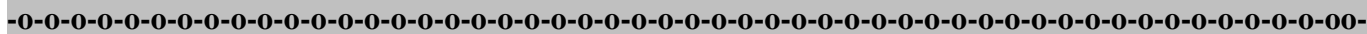
Position personnelle concernant la thèse initiale	Démarche à suivre
« je ne suis pas du tout d'accord ! »	<ul style="list-style-type: none"> • Première étape : justifiez la thèse initiale. • Etape(s) intermédiaire(s) : critiquez abondamment la thèse initiale. • Dernière étape : présentez une critique plus constructive.
« je suis à peu près d'accord »	<ul style="list-style-type: none"> • Première étape : justifiez la thèse initiale. • Etape(s) intermédiaire(s) : la défendre en présentant les objectifs que ses adversaires pourraient émettre, leur répondre. • Dernière étape : nuancez, approfondissez la thèse initiale.
« ce n'est pas entièrement faux mais c'est simpliste »	<ul style="list-style-type: none"> • Première étape : justifiez la thèse initiale. • Etape(s) intermédiaire(s) : critiquez (antithèse) la thèse initiale. • Dernière étape : dépassez ces contradictions afin de ne pas rester enfermé dans une opposition simpliste : tenez compte de ce qui reste valable dans la thèse et dans l'antithèse (plan dialectique) et tentez de concilier des éléments ; il vous faut pour cela prendre un peu de hauteur par rapport au sujet, et poser autrement le problème (synthèse)

2- Bâtir un plan détaillé :

- **Préparer le développement de chaque idée générale :** sélectionner et noter les idées directrices et les exemples les plus pertinents.
- **Comparer ces parties du développement et les équilibrer :** chercher éventuellement d'autres réflexions pour étoffer une idée générale peu développée ; la dernière partie du devoir peut être légèrement plus consistante mais l'inverse est à éviter.
- **Ordonner les idées directrices :** en allant de l'argument le plus faible au plus convaincant ; leur attribuer un numéro (1, 2, ...) ; les relier, en explicitant par un terme d'articulation leur rapport logique.

3- Rédiger les transitions :

Afin d’aboutir à un développement continu, rédiger une transition entre chaque idée générale. Procéder ainsi : tracer d’abord un bilan rapide de l’étape qui s’achève, poser ensuite des questions pour faire rebondir le débat, et annoncer l’idée générale suivante.



METHODOLOGIE : comment CONSTRUIRE un PARAGRAPHE ?

Chaque paragraphe ne comporte qu’une idée importante, l’idée directrice, et l’objectif du paragraphe est de la développer au mieux en utilisant des arguments et des exemples.

1- Les composants du paragraphe :

- **L’idée directrice** : elle est celle pour laquelle le paragraphe est construit ; chaque paragraphe n’en comporte donc qu’une ; le changement d’une idée directrice oblige au changement de paragraphe, avec passage à la ligne et commencement en retrait du paragraphe suivant.
- **Les arguments** : ils développent l’idée directrice pour la faire comprendre et la justifier ; sans eux, les idées directrices restent des affirmations gratuites.
- **Les exemples** : parfois ils servent aussi d’arguments, mais leur rôle est le plus souvent d’illustrer un argument déjà donné ; ils peuvent parfois être absents si les arguments théoriques sont suffisamment explicites.

2- La liaison des idées entre elles :

Les liens logiques ou termes d’articulation, sont des mots ou des locutions qui explicitent le rapport que l’on établit entre deux idées. Ce sont des maillons qui relient les unités de sens. Une unité de sens correspond au développement d’une idée directrice avec arguments et exemples, c’est-à-dire à un paragraphe.

- **Pour classer des idées :**

Additionner, préciser l’ordre des éléments	Pour débiter : premièrement, d’abord, en premier lieu, ...etc. Pour les éléments qui suivent : en outre, de plus, ensuite, ...etc.
Mettre en parallèle, hiérarchiser	Pour terminer : enfin, en dernier lieu, ...etc. Egalement, de même, ainsi que, surtout, avant tout, ...etc.

- **Pour développer une idée :**

Introduire	Une explication : c’est-à-dire, en d’autres termes. Un exemple : ainsi, par exemple, notamment, comme. Une preuve : en effet, du fait de. Une incidente : or Un nouvel élément : d’ailleurs, et, puis, certes, bien que.
Sur enrichir ou atténuer	Voire, même, du moins, tout au moins.

• **Pour opposer des idées :**

Marquer une forte contradiction	Mais, en revanche, alors que, tandis que, au contraire, et non, bien que
Rectifier	En réalité, en vérité, en fait.
Marquer faiblement une opposition	Cependant, néanmoins, pourtant, toutefois.

• **Pour établir une relation de cause à conséquence :**

Présenter une cause	Parce que, sous l'effet de, à force de, en raison de, grâce à (valorisant), faute de (dévalorisant), puisque, car, en effet (catégorique), non que, mais parce que, sous prétexte que (pour réfuter une explication avancer par d'autres)
Présenter une conséquence	Si bien que, c'est pourquoi, par conséquent, en conséquence, ainsi, aussi, au point que, dès lors, d'où, de ce fait, bref (plus familier), de sorte que

• **Liens logiques implicites :**

L'absence de liens logique n'équivaut pas à une absence de cohérence ; c'est le contexte qui permet de restituer le maillon maquant. Il faut tenir compte aussi des pronoms (ceci, ...), des adjectifs démonstratifs, de moyens lexicaux divers, de la ponctuation et de la présentation du texte.



La LECTURE LINEAIRE : l'élaboration du COMMENTAIRE de TEXTE

L'explication linéaire permet d'aborder un texte de façon efficace. Elle aide à repérer, analyser et regrouper les éléments qui fondent l'unité du texte. Elle dégage des « hypothèses de lecture » qui seront à la base du commentaire de texte.

A°) Première approche :

- **Le titre, l'auteur, la date :** ces indications sont toujours fournies avec le texte. Si le livre est connu, il est possible de situer le texte dans l'ouvrage et dans l'œuvre de l'auteur. Sinon, le titre, souvent évocateur, peut donner des informations sur les héros ou le thème.

- **Le premier regard sur le texte :**

Un coup d'œil sur la disposition peu permettre d'envisager la nature d'un texte : dialogues, nombre de paragraphes, date, signature, ...etc.

Un coup d'œil sur les premiers et les derniers mots peut donner des indications sur le contenu.

- **La lecture du texte :**

S'il y a narration, se poser les questions suivantes : Où cela se passe-t-il ? Quand ? Combien de personnages ? Comment s'appellent-ils ? Que font-ils ? Que disent-ils ? Résumer l'histoire en une ou deux phrases.

S'il ne s'agit pas d'une narration, repérer les étapes successives du texte.

B°) L'étude linéaire :

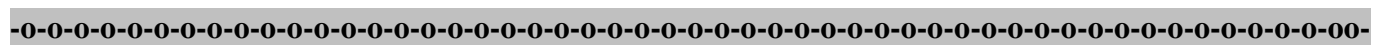
Au fil du texte, on se demande constamment ce qui peut être significatif, c'est-à-dire ce qui peut faire l'objet d'un commentaire. Observer chacun des niveaux suivants : le lexique, la syntaxe, les sonorités, les images, les références culturelles.

Lexique	Les connotations de certains termes Les oppositions et rapprochements de mot (antithèse, gradations, ...) Le registre de vocabulaire Le choix original de certains mots Les répétitions de mots Les champs lexicaux
Syntaxe	Les aspects des temps et des verbes La place des mots (inversions, mises entre virgules, ...) Les fonctions de sujet et d'objet Les figures de styles syntaxiques (ellipse, chiasme, ...) La valeur des termes de liaison
Sonorités	Les répétitions des sonorités : allitérations, assonances, rimes intérieures, ... Les jeux sur les sonorités : onomatopées, paronomases, ... L'harmonie dans les sonorités : euphonie et cacophonie
Images	Les comparaisons et les métaphores Les métaphores filées Les autres figures de style : synecdoque, métonymie, ...
Références culturelles	Les références explicites (mythologie, littérature, histoire, ...) Les références implicites

Tout repérage doit être accompagné de son commentaire ponctuel. Si on ne trouve aucun commentaire, pour donner son sens au repérage, on doit considérer qu'il s'agit d'un repérage non valable, on le passe donc sous silence.

C°) Regroupement final :

Au cours de l'étude linéaire, on se rend progressivement compte que les observations successives ne sont pas indépendantes les unes des autres, et peu à peu apparaissent des centres d'intérêt dont chacun correspond à plusieurs commentaires ponctuels. A la fin de l'étude, on rassemble tout ce qui a été expliqué et l'on conclut en mettant en évidence les principaux centres d'intérêt.



METHODOLOGIE : le COMMENTAIRE de texte SUIVI ou COMPOSE

A°) Définition :

Dans les deux cas, il s'agit d'une explication de texte choisi en raison de sa qualité littéraire. Le candidat est invité à rendre compte de la richesse du texte tant au plan thématique qu'au plan formel, à montrer le dynamisme créateur de l'auteur.

B°) Méthodologie :

• L'Introduction :

Elle remplit trois fonctions :

- **Situer le texte** : préciser le type de texte, le titre de l'œuvre, le genre auquel il appartient, le nom de l'auteur, le courant littéraire auquel il se rattache. Si le texte s'inscrit dans une continuité, rappeler brièvement ce qui précède et qui est nécessaire à sa compréhension.
- **Dégager l'idée générale** ;
- **Annoncer le plan** : il s'agit de préciser la chronologie du développement.

1°) Si c'est un commentaire suivi : préciser le nombre de parties, les délimitations de chaque partie et son titre.

2°) Si c'est un commentaire composé : donner les titres des centres d'intérêt dans l'ordre dans lequel on choisira de les étudier.

• Le Développement

1- **Le commentaire suivi** :

- explication analytique du texte partie après partie ;
- la chronologie de l'explication suit celle du texte ;
- après l'explication de chaque partie dans sa double dimension thématique et formelle, rédiger une conclusion partielle, puis s'il y a lieu, une transition pour aborder la partie suivante.

2- **Le commentaire composé** :

- explication synthétique du texte, centre d'intérêt après centre d'intérêt ;
- les différentes remarques sur le texte sont regroupées en fonction de leurs affinités et traitées ensemble ;
- la chronologie de l'explication est logique ;
- après l'exploitation de chaque centre d'intérêt dans sa double dimension thématique et formelle, rédiger une conclusion partielle puis une transition pour aborder la partie suivante.

NB :

- Ne jamais dissocier l'étude du fond (thématique) de l'étude de la forme (formelle). Il importe de révéler les relations qu'ils entretiennent.

La citation sert, dans une argumentation, à justifier ce que l'on dit par le recours à l'autorité d'un esprit reconnu : elle ajoute de la crédibilité à ce qu'on affirme. Le rôle argumentatif de la citation tient aussi à son caractère lapidaire : si l'on choisit une formule courte et frappante, elle est plus convaincante qu'une longue phrase complexe qui résumerait péniblement la pensée d'un auteur.

4- La citation esthétique :

La citation a aussi une fonction esthétique et ludique. En effet, lorsqu'un passage est jugé digne d'être cité, c'est parce qu'à la richesse du contenu s'ajoute une richesse de la forme ; les choses y sont dites mieux qu'on ne le ferait soi-même. Il peut y avoir plaisir à agrémenter ainsi son propre discours ou à posséder en mémoire quelques formules inoubliables des grands auteurs.

5- La citation et son contexte :

Il existe des recueils ou des dictionnaires de citations, mais ils doivent être utilisés avec précaution, en raison de l'absence de contexte : renseignez-vous bien sur l'auteur et sur ses idées avant de reprendre son propos. Une citation n'est parfaitement fiable que lorsqu'on connaît et comprend le texte d'où elle est extraite. C'est pour cela qu'il est bon de créer soi-même son répertoire de citations.

6- Où citer ?

Dans l'introduction d'une dissertation ou d'une discussion, la citation peut remplir deux rôles : soit présenter l'opinion à commenter, soit, dans l'entrée en matière, accrocher l'attention du lecteur.

En tant qu'extrait exemplaire du style d'un écrivain, la citation est l'un des matériaux indispensables d'une dissertation sur un sujet littéraire : présenter plusieurs vers est nécessaire lorsqu'on évoque la poésie.

Le commentaire composé comme suivi impose le recours fréquent à des citations : soit pour orner des repères textuels, soit pour servir d'illustration aux analyses stylistiques.

7- Comment intégrer la citation ?

A l'écrit, les guillemets délimitent le passage cité. Présentez la source à laquelle vous puisez : recouvrez au style indirect ou donnez les références entre parenthèses. Si vous ne reprenez que quelques termes d'une citation et non une ou plusieurs phrases, intégrez ces mots dans votre texte. Faites les modifications grammaticales nécessaires mais en les signalant : mettez entre crochets les changements concernant les pronoms ou le système temporel ; signalez par des points de suspension une coupure.

Quelques Sujets de Baccalauréat

A°) Dissertation :

- **Bac 1994 :** Certains lecteurs ont pu voir dans la littérature africaine francophone « *une province exotique* » de la littérature française. En vous appuyant sur des exemples précis empruntés à vos lectures, vous expliquerez ce point de vue puis, si vous le jugez bon, vous le contesterez et enfin, vous exprimerez votre opinion personnelle sur la question.
- **Bac 1999 :** « J'écris pour essayer d'entendre la langue française ; c'est une tâche sans fin, presque désespérée. Il arrive que des écrivains d'expression française, venus d'ailleurs, me la fassent entendre un peu par le jeu subtil de la différence : je ne crois pourtant pas à une pluralité de langues françaises mais à maints particularismes venant nourrir parfois sauvagement et heureusement un tronc commun, un fleuve dérobé aux sabirs et aux Académiciens. » Commentez cette réflexion de Richard MILLET, en vous appuyant sur les œuvres de la littérature africaine que vous connaissez.
- **Bac 2006 :** Dans les Mémoires d'outre-tombe dont la publication a commencé en février 1848, Chateaubriand exprimait cette inquiétude : « *Quelle sera la société nouvelle ? Vraisemblablement, l'espèce humaine s'agrandira ; mais il est à craindre que l'homme ne diminue, que quelques facultés éminentes du génie ne se perdent, que l'imagination, la poésie, les arts, ne meurent dans les trous d'une société ruche où chaque individu ne sera plus qu'une abeille, une roue dans une machine, un atome dans la matière organisée* ».

Dans quelle mesure la civilisation de masse actuelle permet-elle de vérifier cette prédiction ? Justifiez vos craintes ou vos espoirs pour l'avenir sous la forme d'un développement argumenté.

- **Bac 2002 :** Selon Léopold Sédar SENGHOR, « *L'aventure des écrivains nègres n'a pas été une entreprise littéraire. Ce fut une passion (politique) !* »

Commentez cette affirmation en vous référant aux thèmes majeurs de la littérature négro-africaine.

- **Bac 1995 :** Dans « Qu'est ce que la littérature ? », Jean Paul SARTE écrit que la poésie ne se sert pas des mots de la même manière que la prose : « Et même, elle ne s'en sert pas du tout... Le poète s'est retiré d'un seul coup du langage instrument ; il a choisi une fois pour toute l'attitude poétique qui considère les mots comme des choses et non comme des signes. »

Commentez ces observations à l'aide d'arguments appuyés par des exemples tirés de vos lectures.

- **Bac 2001 :** La poésie ne doit nullement être assujettie à des convictions politiques ou religieuses. Elle est avant tout l'exaltation des pouvoirs du Verbe.

Vous analyserez ces propos en vous fondant sur ce que vous savez de la poésie

- **Bac 2000 :** « La poésie, c'est beaucoup plus qu'une forme littéraire, c'est la traduction anoblie de nos émotions, de nos rêves, de nos peines, de nos désirs.

A travers le langage soudain magnifié, nous atteignons à la source de ce qui nous fait agir, penser et croire ».

Commentez et discutez cette réflexion de Jeanne Bourin (Les plus belles pages de la poésie française) en vous appuyant de façon précise sur des œuvres que vous connaissez.

- **Bac 1998 :** Parlant de la poésie noire, dans sa célèbre préface Orphée Noir, Jean Paul SARTRE écrivait : « Cette poésie qui paraît d'abord raciale est finalement un chant de tous et pour tous ». En vous appuyant sur les textes poétiques des écrivains noirs que vous connaissez, expliquez et au besoin discutez cette assertion.
- **Bac 2005 :** En vous appuyant sur des œuvres littéraires que vous connaissez, commentez ce jugement de Pierre -Aimé Touchard : « Le roman et le théâtre, en nous présentant les personnages assez voisins de nous pour que nous les comprenions, assez loin de nous pour que nous n'ayons pas peur en les condamnant, de nous condamner nous-mêmes, nous rendent notre objectivité de spectateurs, nous rendent notre liberté ».
- **Bac 1992 :** Faisant la théorie du théâtre africain et en dessinant les tendances actuelles Bakary TRAORE écrit dans « Présence Africaine », N° 75, 1970 : « Le théâtre africain moderne doit chercher dans les conditions où il se trouve sa propre création artistique... Tout grand théâtre est politique même quand il refuse la politique... Le théâtre africain doit correspondre à une nouvelle ère, celle des responsabilités. Le théâtre, c'est la vie qui s'analyse elle-même. L'Afrique éprouve non seulement le besoin de vivre mais de se regarder. Le théâtre fait office de miroir. Il facilite une prise de conscience. Cette forme d'art atteint le grand public, le met en contact direct, le frappe et permettra aux peuples de couleur de prendre conscience de leurs problèmes. » Commentez cette déclaration en vous appuyant sur des ouvrages précis appartenant au théâtre africain contemporain.
- **Bac 1996 :** Etudier une œuvre littéraire n'est « qu'une tentative de déchiffrement assez minutieux peut-être, mais sans plus ». Expliquez et discutez cette réflexion en vous fondant sur des exemples précis.

B°) Résumé – Discussion :

- **Bac 2006 : Rendre le savoir accessible à tous**

« Si nous prenons les mesures nécessaires, tous les habitants de la planète pourront bientôt édifier ensemble une nouvelle société de l'information fondée sur les savoirs partagés, sur une solidarité mondiale et sur une meilleure compréhension mutuelle entre les peuples et les nations. Nous ne doutons pas que ces mesures ouvrent la voie à l'édification d'une véritable société du savoir. » Ainsi se termine la Déclaration de principes adoptée par les représentants de 175 pays, dont près de 50 chefs d'Etat et de gouvernement et plus de 100 ministres, le 12 décembre 2003, à l'issue de la première phase du Sommet Mondial sur la Société de l'Information (SMSI, ou WSIS en anglais), qui se tenait à Genève dans la droite ligne des grandes conférences de l'ONU sur les thèmes d'avenir, depuis le Sommet de Rio de Janeiro en 1992 sur l'environnement et le développement [...]. La Déclaration de principes adoptée à Genève assimile la révolution numérique à une troisième révolution industrielle qui préfigure l'avènement, en ce début du XXI^e siècle, d'une nouvelle société de l'information. L'enjeu principal du SMSI ? Tirer parti des Technologies de l'Information et de la Communication (TIC) pour promouvoir les objectifs du Millénaire ratifiés à New York en 2000 : réduire la faim et l'extrême pauvreté, assurer l'éducation primaire pour tous, promouvoir l'égalité des sexes, réduire la mortalité infantile, améliorer la santé maternelle, combattre le VIH/SIDA et le paludisme, assurer un environnement durable et mettre en place un partenariat mondial pour le développement. Force est de constater que l'accès aux TIC est inégalement réparti sur la planète, ne serait-ce qu'au sein des nations riches elles-mêmes : seuls 68% des Américains utilisent régulièrement Internet à ce jour. A l'échelle internationale, selon les chiffres de l'Union Internationale de Télécommunication (UIT), les habitants des pays développés utilisent cinq fois plus le téléphone que les habitants des pays pauvres.

Cette « fracture numérique » est en partie une question d'accès aux infrastructures, relève l'UNESCO dans son rapport intitulé « Vers les sociétés du savoir » publié à la veille du SMSI de Tunis pour servir de base aux réflexions des participants. Mais c'est aussi une question de développement des capacités : « Les succès obtenus par un certain nombre de pays d'Asie dans la lutte contre la pauvreté s'expliquent en grande partie par les investissements massifs qu'ils ont consentis, durant plusieurs décennies, en matière d'éducation, de recherche et de développement. »

D'après **Abdelaziz Barrouhi**, Jeune Afrique / l'Intelligent N° 2340, du 13 au 19 novembre 2005, pages 58-59.

Vous résumerez ce texte de 400 mots au quart de sa longueur (une marge de 10% en plus ou moins est admise)

Discussion : Vous discuterez l'idée selon laquelle « tous les habitants de la planète pourront bientôt ensemble édifier une nouvelle société de l'information fondée sur les savoirs partagés, sur une solidarité mondiale et sur une meilleure compréhension mutuelle entre les peuples. »

- **Bac 2004 : Pour une adolescence épanouie.**

L'adolescence ne remplira pleinement sa mission qu'à deux conditions : il faut d'une part qu'elle se réalise et s'épanouisse chez tous ; d'autre part, qu'elle se situe par rapport à l'ensemble de la vie humaine. Nous avons vu, à propos de chaque fait important de leur vie bio-psychologique, comment l'éducation pouvait aider les jeunes gens dans leur croissance. Je n'y reviendrai pas. Mais une grave difficulté surgit du fait que beaucoup d'entre eux, ceux qui sont obligés très tôt de gagner leur vie, n'ont pas le temps, si je puis dire, d'être adolescents. A la ferme et surtout à l'atelier, le contact incessant des adultes, les expériences prématurées, les exposent à mûrir vite, trop vite. Ils sautent de l'enfance à l'âge adulte sans avoir eu le temps de se reconnaître et de se repérer en tant que personnes. Si la jeunesse est réellement une valeur, il faut que tous les jeunes travailleurs aient la possibilité de goûter aux joies de la vie juvénile. Avec eux, il convient de protéger ce répit trop bref d'une adolescence tronquée, de l'allonger si possible et de leur permettre de s'épanouir dans des organisations souples et variées : Mouvements de jeunesse, Maisons de jeunes, Auberges de la jeunesse, etc. La difficulté est tout autre en face des étudiants. On

n'a pas à craindre ici une adolescence écourtée, mais au contraire une adolescence trop prolongée. Il faut donc s'attacher à donner à ces jeunes gens le goût des activités vraies, leur éviter de se replier trop longtemps sur eux-mêmes et de perdre contact avec la vie sociale. Ainsi, freinant l'une, poussant l'autre, on pourra donner plus de cohésion et d'unité aux deux courants de la jeunesse, tout en lui permettant de se réaliser d'une façon harmonieuse.

Vous voyez ce qu'il faut entendre par la formation de la jeunesse : non sa confiscation au profit d'un parti ou d'une idéologie, mais son épanouissement propre ; non sa domestication en vue d'un conformisme étouffant, mais l'entraînement progressif à l'action personnelle. L'éducateur qui veut réaliser cette tâche délicate a besoin d'un esprit compréhensif et d'une sympathie profonde pour les jeunes gens. Il doit à la fois favoriser l'éveil des forces vives de l'adolescent et l'actualisation de tout son potentiel, et le garder en même temps des excès qui sont la rançon de sa nature. C'est-à-dire éviter que l'imitation tourne à l'agitation, que la ferveur dégénère en fanatisme, que l'esprit d'indépendance se stérilise dans l'insubordination. Pour former la jeunesse, il faut exalter et discipliner toutes ses possibilités. C'est à cette double condition seulement qu'elle pourra accomplir sa mission.

Maurice DEBESS, L'adolescence, PUF, 20^e Edition 1997. PP 120-122.

Après avoir résumé ce texte en un nombre de mots équivalant au quart de sa longueur (Soit environ 115 mots ; on tolérera une marge de plus ou moins 10 %), vous discuterez cette réflexion de l'auteur : « *Il faut donc s'attacher à donner à ces jeunes gens le goût des activités vraies, leur éviter de se replier trop longtemps sur eux-mêmes et de perdre contact avec la vie sociale* ».

- **Bac 2002 : Une culture du devenir.**

Les colloques, les séminaires et les tables rondes sur la négritude, l'arabité, la culture nationale, la culture et le développement se succèdent et se ressemblent. Ils posent tous, en termes à peine différents, la même question, à laquelle il n'est point aisé d'apporter une réponse satisfaisante : comment changer en demeurant identique à soi-même ?

André Salifou, jeune historien africain, spécialiste du Niger du XIX^e siècle, aime à raconter cette histoire du sultan de Zinder qui s'étonnait de la contestation dont il était l'objet de la part des jeunes et qui ne cessait de répéter : « Mais qu'est-ce que je leur ai fait à ces jeunes ? Je reste pourtant ici, tranquille, assis sur mon sofa ! » car, précisément, le fait qu'il incarne l'anachronisme révoltait les jeunes.

Pourtant, ce sont ces jeunes qui sont les premiers à revendiquer un développement sauvegardant l'authenticité nationale, comme élément constitutif et inaliénable de la personnalité de chacun autant que de celle de la communauté.

Aux antipodes du Niger, par deux fois en Chine, il a fallu démolir les structures d'une culture dominante pour engager le processus du changement : d'abord, au moment de la victoire communiste ; ensuite, lors de la révolution culturelle. Et c'est la Chine que l'on cite le plus souvent comme exemple de progrès sans aliénation à l'Occident.

Le Japon, quoique plus complexe, est également à l'honneur dans les citations. Toutefois, dans un cas comme dans l'autre, une certaine culture, ou une partie du patrimoine national, est sacrifiée au bénéfice d'une typologie sociale censée favoriser davantage le progrès matériel et la promotion de l'homme.

Il est remarquable de voir à quel point ce thème permanent suscite les mêmes réactions et les mêmes prises de position : du passéisme le plus rétrograde au divorce le plus aliénant, en passant par toutes sortes de recettes qui s'apparentent davantage aux plates-formes électorales qu'à la définition d'une démarche.

Peut-être la difficulté réside-t-elle dans la question posée, à laquelle ne peut apporter de réponse l'esquisse d'un socialisme islamique ou d'une collectivisation non marxiste.

Dans l'ambiance de l'effritement continu des valeurs héritées, il n'est pas facile de se situer par rapport aux actes. Le traditionnel « Qui suis-je ? » des philosophes est, dans bien des cas, en train de céder la place au « Que vais-je devenir ? » du citoyen Lambda.

A la limite, on peut toujours vivre et mourir sans savoir qui l'on est, tant il est vrai que l'identité sert surtout aux autres pour savoir qui nous sommes.

Dans le tourbillon qui nous saisit, il apparaît de plus en plus urgent de laisser éclore une culture du devenir que de s'enivrer d'une culture de l'identité

Habib BOULARES. J.A n° 776 du 21.11.1975.

1. Résumez ce texte au quart de sa longueur, soit environ 120 mots. Une marge de tolérance de 10 % en plus ou en moins vous est accordée.
2. Discussion : L'Afrique peut-elle se développer sans renoncer à une partie de son identité culturelle ? Autrement dit, « Comment changer en demeurant identique à soi-même ? »

Bac 1992 : Les forces du bien

De toute la volonté de servir l'idéal, épars dans l'humanité, seulement une part minime parvient à se manifester dans une action menée à bonne fin. La majeure partie de cette force qui aspire à faire le bien doit se contenter de réalisations obscures et imparfaites. La somme de ces élans possède cependant une valeur mille fois supérieure à celle de l'activité égoïste qui se déploie brusquement dans le monde. Celle-ci comparée à celle-là n'est que l'écume à la surface d'une mer profonde. Les forces du bien qui agissent obscurément s'incarnent dans ceux qui, ne pouvant consacrer toute leur existence au service personnel direct, en font une tâche annexe. Le sort de la plupart d'entre eux est d'exercer un métier pour gagner leur vie et s'assurer leur place dans la société, métier souvent banal, sinon pénible et qui ligote peu à peu les forces vives de l'âme. Il n'existe pourtant pas de situation qui ne permette de se dévouer en tant qu'être humain. Le problème créé par la spécialisation et la mécanisation progressives du travail ne sera toujours résolu qu'en partie par les concessions que la société pourra faire sur le plan matériel.

L'essentiel est ailleurs : c'est que les individus eux-mêmes ne subissent pas passivement leur sort, mais essaient, de toute leur énergie, d'affirmer leur personnalité humaine par une activité spirituelle, même dans les circonstances défavorables où ils se trouvent. On peut sauver sa vie d'homme à côté de son existence professionnelle si l'on recherche toutes occasions, si humbles soient-elles d'agir humainement envers des hommes qui ont besoin de l'aide d'un homme.

On s'enrôle ainsi au service du spirituel et du Bien. Aucune destinée ne peut empêcher un être de rendre ce service humain direct en marge de son métier. Trop d'occasions n'ont pas été saisies dans ce domaine, et tous nous en avons laissé passer. Que chacun s'efforce dans le milieu où il se trouve de témoigner à d'autres une véritable humanité. C'est de cela que dépend l'avenir de ce monde.

Des valeurs considérables se perdent à tout instant du fait d'occasions manquées, mais ce qui en reste, et qui se mue en volonté et en actes, constitue une richesse qu'il ne faut pas sous-estimer. Notre humanité n'est nullement aussi matérialiste qu'on l'assure avec trop de complaisance.

Albert SCHWEITZER, Culture et Ethique

- 1) - Faites le résumé de ce texte en 120 mots environ, il est toléré un écart de 10% en plus ou en moins.
- 2) - Expliquez et discutez : « Notre humanité n'est nullement aussi matérialiste qu'on l'assure avec trop de complaisance »

- **Bac 2000 : La leçon de l'écrivain africain**

Mon intention ici n'est pas de revenir à la problématique devenue classique de la revalorisation des langues africaines conçue et perçue comme l'unique condition de notre libération réelle. Cette problématique se justifie bien entendu dans la conjoncture actuelle où l'Afrique semble s'engager résolument dans la recherche des voies et moyens pour assurer sa survie dans ce monde où la tendance dominante est à l'uniformisation et au nivellement, c'est-à-dire au mimétisme à partir des modèles culturels euro-américains.

Cependant je me demande si la problématique des langues africaines telle qu'elle est posée aujourd'hui n'entraîne pas l'occultation d'une réalité beaucoup plus complexe qu'on ne pense et qui comporte une part de refus, sans doute inconscient, de la part des élites africaines, de couper le cordon ombilical qui les relie à l'Occident, en déployant un discours sécurisant et pseudo critique à propos de ces langues. Car bien souvent la revendication de l'indépendance linguistique exprimée par les élites africaines ne va guère au-delà du terrain académique pour se transmuier en une force agissante transformatrice, des mentalités. Pour ma part dans le contexte socio-politique et économique actuel, tout en continuant de réfléchir sur les conditions et modalités de faire jouer aux langues africaines leur véritable rôle dans les secteurs de la vie moderne, le plus urgent serait de déplacer le débat ou plutôt de le situer ailleurs, c'est-à-dire au niveau du langage en tant que système symbolique qui permet la nomination, l'appropriation et la représentation du monde. C'est à ce niveau, et à ce niveau seulement, que pourraient se traduire quelle que soit la langue utilisée, notre rapport à une spatialité et une temporalité données qui sont les nôtres et que nous assumerions, ou alors notre degré d'aliénation dans la mesure où apparaîtrait une quelconque rupture avec notre espace-temps originel.

La réponse à cette question revient certes aux élites africaines, mais singulièrement aux dirigeants politiques. Car comment libérer notre discours de normes occidentales érigées en principes absolus et universels ? Comment amener ce discours à signifier, en leur totalité et en leur diversité, notre condition historique et notre environnement naturel et mythique, alors que les appareils idéologiques (enseignement, mass média, structures administratives et institutions culturelles, etc.) qui le secrètent et le portent, et dont nous assurons la permanence sur le continent africain, continuent de perpétuer - parce que hérités de la colonisation - l'emprise de l'Occident sur nous ?

C'est dans ce contexte précis hérissé d'interrogations que j'entends - pour conclure cette brève réflexion - situer le rapport de l'écrivain africain des vingt dernières années à la langue de création, en l'occurrence le français. Tout conflit au plan linguistique et partant des valeurs se trouve chez lui comme définitivement résorbé. En effet se refusant à toute vision « néo-humboldtienne » de la langue, et considérant le français dans son aspect instrumental, l'écrivain africain le prend à bras-le-corps pour non seulement l'immerger dans les profondeurs abyssales de sa culture mais aussi l'amener à rendre avec le maximum d'intensité les expressions, les rythmes, les structures, les images, les odeurs de son paysage originel.

Les recherches stylistiques intégrant le matériau de l'Oralité en vue d'un grand approfondissement du rapport de l'écrivain au réel, et le constant désir d'affirmer le lieu d'où il parle, marquent profondément en Afrique le paysage poétique. Le travail d'appropriation, dans les œuvres de Yambo Ouologuem, d'Ahmadou Kourouma, de Sony Labou Tansi, de Tchicaya U Tam'Si, d'Henri Lopes ou de Modibo Soukalo Keïta pour ne citer que ceux-là, montre à l'évidence que la langue- quelle qu'elle soit - n'est pas seulement ce par quoi s'organise et s'anime le monde mais encore- lorsqu'elle est pleinement assumée- le lieu d'enracinement, de réconciliation de l'homme avec lui-même, et d'affirmation de toute culture.

Telle est la grande leçon que donne l'écrivain africain - et qu'il nous faut retenir- en faisant du français, langue de l'Ancien Maître, le lieu d'assomption de sa propre identité.

Mukala Kadima NZUJI - Revue du Salon du Livre. Paris (Mars 1989)

- 1) - Vous résumerez ce texte au quart de la longueur.
- 2) - Commentez et discutez : « Que la langue quelle qu'elle soit n'est pas seulement ce par quoi s'organise et s'anime le monde mais encore lorsqu'elle est pleinement assumée- le lieu d'enracinement, de réconciliation de l'homme avec lui-même, et d'affirmation de toute culture. »

C°) Commentaires de texte :

- **Bac 2006 : La peste**

Justement l'enfant, comme mordu à l'estomac, se pliait de nouveau, avec un gémissement grêle. Il resta creusé ainsi pendant de longues secondes, secoué de frissons et de tremblements convulsifs, comme si sa frêle carcasse pliait sous le vent furieux de la peste et craquait sous les souffles répétés de la fièvre. La bourrasque passée, il se détendit un peu, la fièvre sembla se retirer et l'abandonner, haletant, sur une grève humide et empoisonnée où le repos ressemblait déjà à la mort. Quand le flot brûlant l'atteignit à nouveau pour la troisième fois et le souleva un peu, l'enfant se recroquevilla, recula au fond du lit dans l'épouvante de la flamme qui le brûlait et agita follement la tête, en rejetant sa couverture. De grosses larmes, jaillissant sous les paupières enflammées, se mirent à couler sur son visage plombé, et, au bout de la crise, épuisé, crispant ses jambes osseuses et ses bras dont la chair avait fondu en quarante-huit heures, l'enfant prit dans le lit dévasté une pose de crucifié grotesque.

Albert CAMUS, *La Peste*, Gallimard, 1947.

Vous ferez de ce texte un commentaire suivi ou composé.

Dans le cadre du commentaire composé, vous montrerez par exemple que le récit imagé des souffrances de l'enfant est une mise en scène pathétique qui cherche à dénoncer « la Providence qui torture des innocents. »

- **Bac 2005 : Les soleils des Indépendances**

Les choses blanchissaient avec le matin, tout se redécouvrait. Fama regardait la concession et ne se rassasiait pas de la contempler, de l'estimer. Comme héritage, rien de pulpeux, rien de lourd, rien de gras. Même une poule épatée pouvait faire le tour du tout. Huit cases debout, debout seulement, avec des murs fendillés du toit au sol, le chaume noir et vieux de cinq ans. Beaucoup à pétrir et à couvrir avant le gros de l'hivernage. L'étable d'en face vide ; la grande case commune, où étaient mis à l'attache les chevaux, ne se souvenait même plus de l'odeur du pissat. Entre les deux, la petite case des cabrins qui contenait pour tout et tout : trois bouquetins, deux chèvres et un chevreau faméliques et puants destinés à être égorgés aux fétiches de Balla. En fait d'humains, peu de bras travailleurs. Quatre hommes dont deux vieillards, neuf femmes dont sept vieillottes refusant de mourir. Deux cultivateurs ! Jamais deux laboureurs n'ont assez de reins pour remplir quatorze mangeurs, hivernage et harmattan ! Et les impôts, les cotisations du parti unique et toutes les autres contributions monétaires et bâtardes de l'indépendance, d'où les tirer ? En vérité Fama ne tenait pas sur du réel, du solide, du définitif...

Ahmadou Kourourna, *Les Soleils des Indépendances*, Ed. du Seuil, 1970, pp 106-107.

Faites le commentaire suivi ou composé de ce texte.

Dans le cas d'un commentaire composé, vous vous attacherez à montrer comment l'auteur a su exprimer, à partir de sa technique de description, la désillusion du personnage.

- **Bac 1998 : Je n'ai plus que les os**

Quelques jours avant sa mort le 27 décembre 1585, Ronsard, rongé par la maladie, compose ses derniers sonnets.

Je n'ai plus que les os, un squelette je semble,
Décharné, dénérvé, démusclé, dépouillé,
Que le trait de la mort sans pardon a frappé ;
Je n'ose voir mes bras que de peur je ne tremble.

Apollon et son fils, deux grands maîtres ensemble,
Ne me sauraient guérir, leur métier m'a trompé.
Adieu, plaisant soleil, mon œil est étouffé,
Mon corps s'en va descendre où tout se désassemble.

Quel ami me voyant en ce point dépouillé
Ne remporte au logis un œil triste et mouillé,
Me consolant au lit et me baisant la face,

En essuyant mes yeux par la mort endormis ?
Adieu, chers compagnons, adieu, mes chers amis,
Je m'en vais le premier vous préparer la place.

P. RONSARD, *Derniers Vers*, 1586

Vous ferez de ce sonnet un commentaire suivi ou composé. Dans le cadre d'un commentaire composé, vous montrerez les aspects sous lesquels la mort est représentée et les procédés (images, sonorités, rythmes...) qui suggèrent dégradation et dépossession.

- **Bac 2002 : Quia pulvis es (1)**

Ceux-ci partent, ceux-là demeurent
Sous le sombre aquilon(2), dont les mille voix pleurent,
Poussière et genre humain, tout s'envole à la fois.
Hélas ! Le même vent souffle, en l'ombre où nous sommes,
Sur toutes les têtes des hommes,
Sur toutes les feuilles des bois.

Ceux qui restent à ceux qui passent
Disent : - Infortunés ! déjà vos fronts s'effacent.
Quoi ! vous n'entendrez plus la parole et le bruit !
Quoi ! vous ne verrez plus ni le ciel ni les arbres !
Vous allez dormir sous les marbres !
Vous allez tomber dans la nuit ! -

Ceux qui passent à ceux qui restent
Disent : - Vous n'avez rien à vous ! vos pleurs l'attestent !

Pour vous, gloire et bonheur sont des mots décevants.
 Dieu donne aux morts les biens réels, les vrais royaumes.
 Vivants ! vous êtes des fantômes ;
 C'est nous qui sommes les vivants !

Victor HUGO, *Les contemplations*.

1. Quia pulvis es : parce que tu es poussière. Ce titre en latin, qui est emprunté à la Bible, rappelle à l'homme que la mort est l'aboutissement inéluctable de la vie.
2. Aquilon : vent du nord.

Vous ferez de ce texte un commentaire suivi ou composé.

Dans le cadre d'un commentaire composé, vous pourrez, par exemple, montrer comment, à travers la composition du poème, la force des images et l'art des procédés littéraires, le poète parvient à suggérer que la mort qui est l'aboutissement fatal de l'existence symbolise autant le néant absolu que la vraie vie.

- **Bac 1995 : L'Ennemi**

Voilà que Ma jeunesse ne fut qu'un ténébreux orage,
 Traversé çà et là par de brillants soleils ;
 Le tonnerre et la pluie ont fait un tel ravage,
 Qu'il reste en mon jardin bien peu de fruits vermeils.

Voilà que j'ai touché, l'automne des idées,
 Et qu'il faut employer la pelle et les râteaux
 Pour rassembler à neuf les terres inondées,
 Où l'eau creuse des trous grands comme des tombeaux.

Et qui sait si les fleurs nouvelles que je rêve
 Trouveront dans ce sol lavé comme une grève
 Le mystique aliment qui ferait leur vigueur ?

- Ô douleur ! O douleur ! Le temps mange la vie ;
 Et l'obscur Ennemi qui nous ronge le cœur
 Du sang que nous perdons croît et se fortifie !

Charles Baudelaire, *Les fleurs du mal*

Faites un commentaire suivi ou composé de ce texte. Dans le cas du commentaire composé, on pourrait étudier la fugacité du bonheur et la tyrannie du temps, et voir comment ce dernier nuit à la création poétique. On pourrait aussi se pencher sur l'état d'âme du poète à travers le symbolisme des temps qu'il fait.

- **Bac 2001 : Que m'accompagnent koras et balafong !**

Entendez tambour qui bat ! Maman qui m'appelle.
 Elle m'a dit Toubab !
 D'embrasser la plus belle.

Elle m'a dit « Seigneur » !
 Choisir ! Et délicieusement écartelé entre ces deux mains amies
 - Un baiser de toi Soukeïna ! - ces deux mondes antagonistes
 Quand douloureusement - ah ! Je ne sais plus qui est ma sœur et qui ma sœur de lait
 De celles qui bercèrent mes nuits de leur tendresse rêvée, de leurs mains mêlées
 Quand douloureusement - un baiser de toi Isabelle ! - entre ces deux mains
 Que je voudrais unir dans ma main chaude de nouveau.
 Mais il faut choisir à l'heure de l'épreuve
 J'ai choisi le verset des fleuves, des vents et des forêts
 L'assonance des plaines et des rivières, choisi le rythme de sang de mon corps dépouillé
 Choisi la trémulsion des balafons et l'accord des cordes et des cuivres qui semble faux, choisi le
 Swing le swing oui le swing !
 Charniers neigeux d'Europe.
 J'ai choisi mon peuple noir peinant, mon peuple paysan,
 Toute la race paysanne par le monde.
 « Et les frères se sont irrités contre toi, ils t'ont mis à bêcher la terre ».
 Pour être ta trompette !

Léopold Sédar SENGHOR, *Chants d'ombre*, Editions du SEUIL, 1945.

Faites de ce poème un commentaire suivi ou composé.

Dans le cadre du commentaire composé, vous pourrez par exemple montrer comment le poète exprime son déchirement face à ses amantes d'une part, et son choix définitif à travers des images fortes d'autre part.

- **Bac 1996 : Spleen**

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

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

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 errant et sans patrie
 Qui se mettent à geindre opiniâtement.

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.

Charles BAUDELAIRE, Les Fleurs du mal (1857)

Vous ferez, de ce texte, un commentaire suivi ou composé.

Si vous choisissez le commentaire composé, vous pourrez montrer, par exemple, comment la composition du poème, le réseau des images, les impressions sensorielles et le rythme contribuent à restituer l'état d'âme du poète.