

2^e-1^{ère}-Tle BAC *toutes séries*

SECRET
FRANÇAIS

POUR REUSSIR LE BAC IVOIRIEN

LA DISSERTATION LITTÉRAIRE

60 SUJETS

100 CITATIONS

LES MOUVEMENTS LITTÉRAIRES FRANÇAIS

LE MOUVEMENT DE LA NÉGRITUDE

LE COMMENTAIRE

COMPOSÉ

12 SUJETS

LES FIGURES DE STYLE

LA VERSIFICATION FRANÇAISE

LE RÉSUMÉ DE TEXTE

30 EXERCICES DIVERS

LA PRODUCTION ÉCRITE

12 DEVOIRS

PARTIELLEMENT RÉDIGÉS

AVANT-PROPOS

Elèves du second cycle, cet ouvrage vous propose en un seul volume et de façon détaillée, les trois sujets de l'épreuve de Français au baccalauréat :

LA DISSERTATION LITTÉRAIRE

LE COMMENTAIRE COMPOSÉ

LE RÉSUMÉ DE TEXTE

À la fois outil d'initiation et de renforcement des acquis, ce livre vous conduit au cœur des différentes méthodes et vous fournit des exemples de devoirs rédigés ; devoirs dont la richesse et la relative longueur des développements ne devraient en aucun cas vous inspirer de la crainte. On ne vous en demande pas tant ! Ne les apprenez surtout pas par cœur. Inspirez-vous-en plutôt pour produire des devoirs originaux.

**Chers élèves,
Si et seulement si vous saviez quel trésor vous
avez entre les mains, ...**

TABLE DES MATIERES

**1^{er} exercice: LA DISSERTATION
LITTERAIRE**

PREMIERE PARTIE : METHODOLOGIE

A-PRESENTATION DE L'EXERCICE

- I-DEFINITION.....P 14**
- II-LES GRANDES PROBLEMATIQUES LITTERAIRES.....P 15**
- 1- Dans la perspective de l'auteur
 - 2- Dans la perspective de l'œuvre
 - 3- Dans la perspective du lecteur
- III- LES DIFFERENTS TYPES DE PLANSP 16**
- 1-Le plan dialectique
 - 2- Le plan inventaire
 - 3- Le plan comparatif
 - 4- Le plan analytique
- IV LES DIRECTIVES.....P 19**
- 1-Justifiez
 - 2-Expliquez
 - 3-Etudiez
 - 4-Appréciez
 - 5-Appréciez, et discutez
 - 6-Commentez
 - 7- Commentez et disputez
 - 8-que pensez-vous de (tel jugement) ?

B/ L'ORGANISATION DU TRAVAIL

- I/ LE TRAVAIL PRÉPARATOIRE P20**
- 1- l'analyse du sujet
 - 2- la formulation de la problématique
 - 3- La recherche des idées
 - 4- L'élaboration du plan
- II) LA RÉDACTION DU DEVOIR.....P23**
- 1-L'introduction
 - 2- La conclusion
 - 3-Le développement
- III) LA PRÉSENTATION DES COPIES.....P29**
- 1-L'écriture
 - 2-La disposition typographique

DEUXIÈME PARTIE: LES DIFFERENTS SUJETS

A- SUJETS REDIGÉS (10) OU DÉTAILLÉS (2).....P 31**Problèmes posés par les différents sujets traités**

Sujet 1 : Quel est l'effet de la littérature sur la personnalité du lecteur ?

Sujet 2 : La valeur de l'œuvre littéraire ne réside-t-elle que dans ses expressions esthétiques ?

Sujet 3 : L'émotion est-elle la seule raison d'être de la littérature ?

Sujet 4 : La connaissance de la vie privée des grands écrivains est-elle nécessaire à la compréhension de leurs œuvres ?

Sujet 5 : Les héros romanesques sont-ils toujours satisfaisants ?

Sujet 6 : Tout romancier travaille-t-il contre le réel ?

Sujet 7 : En quoi consiste pour vous le plaisir de lire de la poésie ?

Sujet 8 : Le poète ne crée-t-il que sous la poussée de la douleur ?

Sujet 9 : Le théâtre ne vise-t-il qu'à produire de l'émotion ?

Sujet 10 : L'œuvre théâtrale n'a-t-elle qu'une valeur morale ?

Sujet 11 : Les chefs-d'œuvre du passé ne sont-ils bons que pour le passé ?

Sujet 12 : Que recouvre la définition de la littérature à la fois art de vivre et travail sur les mots ?

B- SUJETS EXPLIQUES : 10.....P 71**C- EXERCICES : 28 SUJETS.....P74****D – CITATIONS.....P80****A N N E X E.....P 88**

-LES PRINCIPAUX MOUVEMENTS LITTÉRAIRES FRANÇAIS

-LE MOUVEMENT DE LA NEGRITUDE

2e exercice: LE COMMENTAIRE**COMPOSE****PREMIERE PARTIE : METHODOLOGIE**

NATURE DE L'EXERCICE**I-LES ETAPES DE L'ELABORATION DU DEVOIR.....P 102**1^{ère} étape :L'analyse du libellé2^{ème} étape :L'analyse du texte3^{ème} étape :Le repérage des indices textuels4^{ème} étape :L'analyse et l'interprétation des indices textuels5^{ème} étape : la détermination des sous-thèmes6^e étape : La rédaction du devoir (voir IV-3)**II-LES TYPES D'INDICES TEXTUELS A RECHERCHERP104**

1-L'énonciation

2-Les outils de la communication

3- Les plans et les points de vue

4-L'intervention des organes de sens

5-Les procédés lexicaux

6--Les procédés syntaxiques ou grammaticaux

7-Les procédés rythmiques ou prosodiques

8-Les procédés stylistiques ou rhétoriques

III-EXEMPLE D'ELABORATION DES DIFFERENTES PHASES PREPARATOIRESP105-TEXTE SUPPORT extrait de La Mère de M. GORKI

1 :L'analyse du libellé

2 :L'analyse du texte

3-L'organisation des centres d'intérêt

IV-LES GRANDES PARTIES DU DEVOIR.....P 109

1-L'introduction

2-La conclusion

3-Le développement

**V-RECOMMANDATIONS POUR LA REDACTION DU DEVOIR
. P113**

1- l'exigence d'une étude fond-forme

2-les citations

3-le style du commentaire

4-différence entre commentaire composé et lecture méthodique

DEUXIEME PARTIE : SUJETS REDIGES

- 1^{er} sujet** Victor HUGO, Les Contemplations (extrait).....P115
- 2^e sujet** Théophile GAUTIER,«Le Pin des Landes»in ESPAÑA,.P122
- 3^e sujet :** Jean-Marie ADIAFFI, Silence on développe, (extrait)..P128
- 4^esujet** Denise.JALLAIS, «Maturité»
in La poésie féminine contemporaine,.....P136
- 5^esujet :** Henri Lopès, Le pleurer-rire (extrait).....P144
- 6^e sujet :** David DIOP, « Les Vautours» in Coups de pilon, 1956)...P147

TROISIEME PARTIE : EXERCICES

-P151
- Texte 1:**René MARAN,Batouala,1921(Extrait:Des chairs à impôts)
- Texte 2 :** Roger POUSSI WHEAUUY, «Briques »,
in Cher Mon Pays, Ne Pleure pas, Edilis,2007,pp73-74
- Texte 3 :** Jean Jacques ROUSSEAU, Les Confessions, Livre IV
(Extrait :Une nuit à la belle étoile)
- Texte 4 :** Paul VERLAINE , « A une femme »
in Poèmes saturniens/melancholia VII 1866)
- Texte 5 :** Victor HUGO, «Mélancholia» in Les Contemplations, 1856.

A N N E X E

- I L'INSERTION DES CITATIONS..... P156
- II LES PROCEDES SYNTAXIQUES OU GRAMMATICaux..... P158
- III LES FIGURES DE STYLE..... P160
- IV :LA VERSIFICATION FRANCAISE P168

3^e exercice:

LE RESUME DE TEXTE

LE RESUME

LES GRANDES PROBLEMATIQUES DANS LE CADRE DU RESUME.....P172

A-CADRE THEORIQUE.....P173

I-LES OBJECTIFS DU RESUME

II- LES REGLES DU RESUME

B- METHODOLOGIE PRATIQUE :

LES DIFFERENTES ETAPES DE L' ELABORATION DU RESUME.....P175

LES QUESTIONS DE VOCABULAIRE ET DE COMPREHENSION

A – PRESENTATION DE L'EXERCICE.....P 198

I-NATURE DE L'EXERCICE

II-LES OBJECTIFS DES QUESTIONS

B- METHODOLOGIE PRATIQUE.....P 198

I-LES DIFFERENTS TYPES DE QUESTIONS

II- LA REDACTION DES REPONSES AUX QUESTIONS

LA PRODUCTION ECRITE

A-PRESENTATION DE L'EXERCICE.....P 208

I-1ER CAS DE FIGURE : LE SUJET DE LA PRODUCTION ECRITE
PORTE SUR TOUT OU PARTIE DE L'ARGUMENTATION DU TEXTE-
SUPPORT.

II-2EME CAS DE FIGURE : LE SUJET DE LA PRODUCTION ECRITE
PORTE SUR UNE CITATION TIREE DU TEXTE-SUPPORT.

B-METHODOLOGIE PRATIQUE :

LES DIFFERENTES ETAPES DE L'EXERCICE.....P 211

C-L'ORGANISATION DES DEVOIRS SUIVANT LES CAS DE FIGURE.....P 215

I-LE 1ER CAS DE FIGURE :

LE SUJET PORTE SUR TOUT OU PARTIE DE L'ARGUMENTATION:
(LE DEVELOPPEMENT COMPORTE DEUX ETAPES)

- 1- ETAYER UN SUJET PORTANT SUR L'ARGUMENTATION
- 2- REFUTER UN SUJET PORTANT SUR L'ARGUMENTATION

II-LE 2^E CAS DE FIGURE :

LE SUJET PORTE SUR UNE CITATION TIREE DU TEXTE SUPPORT
(LE DEVELOPPEMENT COMPORTE UNE SEULE ETAPE)

- 1- ETAYER UNE CITATION
- 2 -REFUTER UNE CITATION

CORRIGES DES EXERCICES

.....P 234

A N N E X E

A N N E X E 1 : LES COMPTES RENDUS.....P 242

I-COMPTES RENDUS DE TRAVAUX

II-COMPTES RENDUS DE MISSION

IV- COMPTES RENDUS D'ENQUETE :

iv- COMPTES RENDUS DE REUNIONS (OU PROCES- VERBAUX) :

A N N E X E 2 : TEXTES COMPLEMENTAIRES.....P244

6 SUJETS DE DEVOIRS INTEGRAUX

LA DISSERTATION LITTÉRAIRE AU SECONDCYCLE

Apprendre l'art de
l'argumentation
pour défendre ses idées avec
assurance

« Quiconque n'a pas commencé par imiter
ne sera jamais original » *THEOPHILE GAUTIER*

PREMIERE PARTIE: METHODOLOGIE **DE LA DISSERTATION LITTERAIRE**

A-PRESENTATION DE L'EXERCICE

I-DEFINITION

La dissertation littéraire est un exercice de réflexion soutenue sur des problèmes pouvant aller des problèmes généraux de littérature à des aspects particuliers relatifs à une époque, à une école ou à une œuvre littéraire. A la différence de la dissertation d'ordre général qui emprunte la matière de sa réflexion à tous les domaines (histoire, philosophie, sociologie, sciences, lettres² :::)°, la dissertation littéraire, ainsi que le souligne bien l'épithète « littéraire », n'emprunte ses connaissances qu'au seul domaine de la littérature.

C'est donc par méconnaissance de cet exercice que certains élèves voulant certainement impressionner les correcteurs se félicitent de citer des œuvres philosophiques ou des essais politiques. Sauf pour des sujets d'une rare exception, vous ne citerez donc pas le philosophe J P SARTRE, auteur de L'Être et le Néant, mais bien l'homme de lettres J P SARTRE, romancier et dramaturge, auteur de La Nausée et de Huis Clos

II-LES GRANDES PROBLÉMATIQUES LITTÉRAIRES **DANS LE CADRE DE LA DISSERTATION LITTÉRAIRE**

La plupart des sujets tournent autour de trois grands axes de réflexion :

1- LA PERSPECTIVE DE L'AUTEUR

- Pourquoi écrit-on ? Pour décrire le monde, pour le transformer ?
- Comment écrit-on ? Sous l'effet de l'inspiration ?
Au prix d'un long travail ?
- Pour qui écrit-on ?
- Quelle part l'autobiographie prend-elle dans l'œuvre ?

2- L'ŒUVRE ELLE-MÊME

- Présente-t-elle une vision réaliste du monde ? Se présente-t-elle, au contraire, comme une œuvre de pure imagination ?
- Quelles fonctions assigne-t-elle à la fiction dans la représentation du monde ?
- Quelle est la part de l'imitation et de la création ?
- Dans quelles mesures une œuvre s'inscrit-elle dans un genre ou le transgresse-t-elle ?
- Une œuvre doit-elle viser le vrai, le bon, le beau ? Quels rapports entretient-elle avec la vérité, la morale, l'esthétique ?

3- LA PERSPECTIVE DU LECTEUR

- Que recherche-t-on dans la lecture ?
- Comment lire ? Faut-il se laisser porter par le texte ou rechercher un recul critique ?
- Quels effets produit la lecture d'une œuvre ?
- Qu'est-ce qui fait la valeur, l'influence, la durée d'une œuvre ?

N.B. : - Les questions posées ci-dessous ne constituent pas des sujets mais des indications de problématiques

III- LES DIFFERENTS TYPES DE PLANS

1/ le plan dialectique

C'est le fameux plan Thèse-Antithèse-Synthèse qu'imposent le plus souvent les sujets proposés à l'examen. Dans la pratique il est généralement recommandé aux élèves de faire la synthèse dans la conclusion pour éviter une troisième partie inconsistante.

Le défaut le plus couramment observé dans l'usage de ce plan, c'est cette fâcheuse tendance à soutenir une idée dans la première partie, puis à la nier aussitôt après dans la deuxième.

En fait, la dissertation littéraire est fondamentalement un dialogue. Par la dissertation, on vise à faire saisir qu'aucune pensée ne progresse sans tenir compte des objections qu'autrui peut lui adresser. C'est ainsi qu'en présence de la pensée d'un grand écrivain ou d'un critique, je dois commencer, même si je ne partage pas du tout son opinion par voir ce qui peut la justifier dans un certain contexte et ce n'est qu'ensuite que je pourrai et devrai en montrer les limites, les insuffisances, l'inexactitude dans un autre contexte

En somme l'idée fondamentale de la dissertation, c'est que l'on n'a jamais raison ou tort tout seul, c'est qu'on trouve sa propre pensée en poussant à fond et jusqu'à ses extrêmes conséquences l'opinion d'un interlocuteur réel ou supposé. Quant à la synthèse, elle en est une sorte de discussion de la discussion où l'élève peut proposer son point de vue définitif.

2) le plan inventaire

Le nom *inventaire* employé ici adverbiallement est défini par le Petit Robert comme une opération qui consiste à énumérer et à décrire les éléments composant l'avis et le passif d'une communauté, d'une succession etc....

Le plan inventaire veut donc que soient énumérées et décrites les différentes composantes d'une réalité. c'est ainsi que dans le

sujet No 8 «Jeunes que vous êtes, en quoi consiste pour vous le plaisir de lire de la poésie ? », nous avons énuméré et analysé quelques types de plaisirs liés à la poésie L'exigence fondamentale de ce plan est la nécessité de prouver et ménager une progression.

3) le plan comparatif

Le plan comparatif permet la comparaison de faits ou de concepts différents. Cette comparaison peut se faire de deux manières.

1er cas : Chaque élément de la comparaison constitue une partie du développement.

Dans ce cas, le plan est structuré en trois parties :

1^{ère} parties : Exposé et analyse du 1^{er} terme de la comparaison

2^{ème} parties : Exposé et analyse du 2^{ème} terme de la comparaison

3^{ème} parties : Réflexion issue de la confrontation des deux termes de la comparaison (Cette 3^{ème} parties peut comme pour la synthèse du plan dialectique, être intégrée à La conclusion)

2ème cas : L'opposition annoncée dès le début se poursuit tout au long du devoir

Si vous avez à comparer deux écoles littéraires, deux genres littéraires ou deux personnages vous pouvez par exemple déterminer, des indicateurs par rapport auxquels vous prononcez votre jugement.

Ainsi deux personnages seront comparés comme suit:

1^{ère} partie ; Portrait physique

-personnage A→beau

Personnage B→laid

2^e partie : portrait moral

-personnage A→vertueux

-personnage B→vicieux

3^e partie : parcours des personnages

-Personnage A→succès

-Personnage B→échec

4^e partie :conséquence tirée de la comparaison

-personnage A→sympathique

-personnage B → Antipathique

Cette 4^è partie peut être intégrée à la conclusion

4) Le plan analytique

Ce plan se présente sous deux formes.

La première forme : Problèmes-Causes-Solutions

1^{ère} partie : On décrit la situation ou le phénomène en situation

2^{ème} partie : On en analyse les causes

3^{ème} partie : On envisage des solutions pour remédier aux maux évoqués

Ce plan ne convient très souvent qu'aux dissertations d'ordre général qui portent sur les grandes questions contemporaines

La deuxième forme : Explication - illustration – commentaire

Cette variante du plan analytique s'impose lorsque le sujet est une citation qu'on doit se contenter de commenter. Le devoir est dans ce cas une explication de plus en plus nuancée de la formule accompagnée d'exemples et de commentaires.

Soit le sujet suivant : « Le barbare, c'est d'abord l'homme qui croit à la barbarie »

Proposition de plan

1^{ère} partie : explication de la formule

1-Le barbare selon le sens commun

C'est le sauvage, l'homme dit naturel, non civilisé

2-Le barbare selon Lévi-Strauss

C'est l'ethnocentriste, le raciste, le tribaliste, celui qui croit sa civilisation supérieure à celle des autres

2^{ème} partie : Commentaire de la formule :

Elargissement du problème : Autres formes de barbarie :

1 – Les déviations morales : homosexualité, pédophilie

2 – Les guerres

3 – Les manipulations génétiques aux conséquences désastreuses

N.B : IL est possible de combiner plusieurs types de plans dans un même devoir. Quelque fois ainsi le plan peut être imposé par le sujet

IV LES DIRECTIVES

1)justifiez

Cette directive suppose déjà que la pensée à étudier est juste et qu'il ne vous est pas permis d'en dire autre chose que du bien. Il vous faut donc montrer que l'auteur a raison de soutenir sa position et il vous faut trouver des arguments pour en prouver la pertinence

2)Expliquez

Expliquer, c'est rendre compte objectivement, sans parti-pris de la position de l'auteur ; c'est exposer les arguments susceptibles de soutenir cette position. Cette consigne ne diffère donc fondamentalement de la précédente que dans la forme.

3)Etudiez

Cette consigne ouvre un vaste champ d'investigation pour l'analyse de la pensée en question. La démarche qui vous laisse libre de vos analyses, doit être à la fois explicative et critique. Envisagez donc une discussion

4)Appréciez

Apprécier c'est déterminer la valeur le prix de quelque chose. Apprécier un jugement, c'est donc déterminer si ce jugement est partiellement ou totalement juste ou s'il ne l'est pas du tout. Si le jugement est contestable, ce qui est presque toujours le cas, la deuxième partie du développement devra dire en quoi

5)Appréciez, et discutez

Ici la consigne indique formellement que le jugement est contestable et qu'il faut montrer en quoi il l'est. C'est le traditionnel plan dialectique

6)Commentez

Les jugements à commenter comportent souvent des notions dont l'importance est telle qu'elles méritent une analyse minutieuse et approfondie pour rendre la pensée de l'auteur pleinement accessible à tous. Le type de plan découlant de cette consigne est fonction de l'affirmation à commenter. Si le sujet porte par exemple sur une définition, on peut, lorsque cette définition ne nous paraît pas satisfaisante, envisager dans une deuxième partie, soit de la compléter, soit de la nuancer. Mais encore une fois, tout dépend de la problématique générale présentée par le sujet. C'est cette petite difficulté qui explique que cette consigne soit de moins en moins proposée ou ne le soit que lorsqu'il n'y a vraiment pas de discussion à envisager.

7/ Commentez et disputez

Cette consigne lève "le fou" entretenu par la consigne "Commentez" et impose comme dans la formule "appréciez et discutez", le fameux plan dialectique.

8/que pensez-vous de (tel jugement) ?

Un tel énoncé, très libéral en apparence, vous oblige en réalité à une discussion.

Petite confidence : N'ayez pas la naïveté de croire que votre point de vue personnel intéresse les correcteurs. Chaque fois qu'on vous demande votre point de vue, c'est juste une façon polie de vous dire de donner l'un des points de vue officiels sur le problème à étudier, généralement la thèse opposée à celle qui vous êtes soumise. Sachez qu'à toutes les grandes problématiques littéraires sont associées un certain nombre de points de vues que l'élève doit connaître. Votre opinion "personnelle" si elle n'est fondée que sur de vagues allusions, n'aura aucune valeur. Elle ne sera validée que par ses références concrètes aux thèses consacrées. Cultivez-vous donc !

B/ L'ORGANISATION DU TRAVAIL

I/ LE TRAVAIL PREPARATOIRE

1/ l'analyse du sujet

L'analyse du sujet est essentielle.

Pourtant, elle est souvent négligée. Le stress en effet pousse souvent à interpréter de manière hâtive les énoncés ; une précipitation qui, malheureusement accouche fatalement de hors-sujets. Il faut donc lire et relire le sujet afin de s'en imprégner.

Soyez prudent si le sujet ressemble à un sujet déjà traité. A l'aide d'un crayon surlignez les mots clés et encadrez les connecteurs logiques afin de dégager l'articulation de la pensée. Cette pensée devra ensuite être reformulée avec vos propres mots.

La reformulation permet d'éviter les contresens et de faire aussi apparaître les éléments de réponse. Toutes choses qui faciliteront la formulation de la problématique.

2/ la formulation de la problématique

La problématique est l'ensemble des problèmes que l'on peut dégager d'un énoncé et auquel le devoir doit apporter des éléments de réponse. Pour dégager convenablement une problématique, il faut se poser un certain nombre de questions selon la démarche suivante :

D'abord : De quoi parle le sujet? Par rapport à quelle question ou quel problème l'auteur se prononce-t-il ? Ex : il se prononce sur le rôle ou la fonction de l'écrivain. (le problème).

Ensuite : Qu'est - ce qu'il en dit ? C'est - à - dire quel est son point de vue sur ce problème ? Ex : il soutient que l'écrivain a pour rôle de divertir le lecteur (la thèse).

Enfin : Existe - t - il un point de vue différent sur la question ? Est - il opposé à celui de l'auteur ?

Ex : d'autres penseurs estiment que l'écrivain a une fonction d'éducation, d'éveil de consciences (l'antithèse).

Faire ressortir tous ces éléments en mettant en confrontation les différents points de vue, c'est dégager la problématique qui n'est rien d'autre qu'une démarche progressive de discussion. La problématique n'est donc pas une simple question. Elle est avant tout l'art de poser le problème, c'est - à - dire la manière habile de préciser l'enjeu social culturel ou littéraire du sujet proposé. Et ce sujet peut très bien être posé sans nécessairement apparaître sous forme interrogative quoique cette forme soit souhaitable.

3- La recherche des idées

La recherche des idées est une activité qui consiste à interroger notre culture littéraire pour y trouver les arguments qui soutiennent les thèses en présence. Pour recenser les idées, notez en vrac sur votre brouillon, toutes celles suggérées par le sujet au fur et à mesure qu'elles vous viennent à l'esprit. Vous devez également leur trouver des illustrations (exemples) et noter quelques citations opportunes si vous en connaissez.

4- L'élaboration du plan

Lors de la problématisation, vous aurez déjà défini le type de plan. Il s'agit à présent d'ordonner vos idées, de les classer pour donner à votre devoir une structure cohérente et logique. Pour cela, les arguments doivent être rangés du plus faible au plus fort, du moins important au plus important. Chaque argument doit être systématiquement suivi d'un ou deux exemples. Si vous n'avez aucune illustration pour un argument, il faut l'éliminer sans hésitation et en chercher un autre. Autrement il n'aurait aucune valeur et témoignerait d'une grave ignorance méthodologique. Vous feriez ce qu'on appelle une affirmation gratuite. Prévoyez dès le plan des connecteurs logiques entre les arguments et pensez déjà à des transitions claires entre les différentes parties. Prévoyez à peu près le même nombre d'arguments pour les différentes parties afin d'éviter un développement disproportionné.

II) LA REDACTION DU DEVOIR

S'il faut éviter de rédiger le développement au brouillon, l'introduction et la conclusion doivent quant à elle, être intégralement rédigées au brouillon afin que vous ne soyez pas pris au dépourvu par le temps, notamment en ce qui concerne la conclusion.

1-L'INTRODUCTION

Il n'ya pas d'introduction passe-partout. Il ya cependant quelques principes à observer. Une introduction doit avoir entre 10 et 15 lignes et être rédigée sans alinéa, en un bloc comme un paragraphe. Il faut d'abord considérer que le sujet est inconnu du lecteur, fût-il le professeur qui l'a proposé. C'est pour quoi il convient d'éviter une entrée en matière trop abrupte. Une introduction est composée de trois moments.

1^e étape : la situation du sujet ou problème général

Cette 1^e étape consiste à amener le sujet et cela peut se faire de plusieurs manières :On peut amener le sujet

-par analogie : à l'aide d'une idée voisine de celle du sujet ayant une dimension un peu plus générale ou à l'aide d'un fait très connu ayant eu un grand retentissement. Évitez à ce sujet les entrées en matières trop générales.

-par contraste:à l'aide d'une idée ou d'une opinion directement opposée.

-par l'insertion du sujet dans son contexte littéraire ou historique si on le connaît.

-par une définition qui n'est pas celle du dictionnaire parce que reflétant le parti pris idéologique d'un groupe de penseurs. Une définition favorable ou opposée à la perspective de la pensée à étudier.

2e étape : l'énoncé du sujet

La citation doit être reproduite textuellement si elle est courte, dans ses éléments essentiels si elle est longue. On inclut alors quelques expressions clés. La citation doit être expliquée, c'est - à - dire qu'on doit reformuler la question posée, le problème envisagé sans pour autant donner la solution, ce qui serait le comble de la maladresse. On doit alors aussi préciser dans quel sens on prend le ou les mots clés du sujet. Si la définition demande un développement assez long, il faut l'explicitier dans le développement.

3e étape : l'annonce du plan

L'annonce du plan doit être perçue comme une esquisse de pistes de recherche. Elle indique dans quelles directions l'on compte chercher des solutions au problème posé. Le plan suggère plus qu'il n'affirme. Il a valeur d'hypothèse et non de résultat. C'est pour cette raison qu'il apparaît souvent sous forme interrogative. Toutefois, il convient d'éviter les questions si on a déjà utilisé la forme interrogative pour poser la problématique.

Cela dit, il faut se garder des plans qui enlèvent tout intérêt à la suite du devoir en donnant la solution dès le départ, comme dans cet exemple à ne pas suivre : » nous allons montrer d'abord que la littérature a une fonction ludique (de divertissement) et ensuite qu'elle a aussi une fonction éducative ».

Un tel plan, en affirmant avant toute analyse, que la littérature a ces deux fonctions complémentaires vient en fait de conclure le devoir. Il a répondu à la question « quelle est (ou quelles sont) la (les) fonction(s) de la littérature ? ». Il a résolu le problème posé par la problématique en indiquant que la littérature a non seulement une fonction de divertissement comme le soutient l'auteur, mais qu'elle a aussi une fonction d'éducation. La réponse au problème ainsi connue, il n'y a plus aucun intérêt à lire la suite du devoir.

Par ailleurs le plan doit être celui du sujet particulier que vous avez sous les yeux. Il faut donc éviter les plans passe-partout qui ressemblent à des cours théoriques comme ceci : « dans une première partie, nous expliquerons la thèse de l'auteur, puis dans une deuxième partie, nous montrerons ses limites (ou ses insuffisances).

Ce plan est d'autant plus maladroit qu'il est le plan de tous les sujets de type dialectique qui peuvent se concevoir à travers le monde. Puisque dans tout sujet à controverse, on explique toujours la thèse de l'auteur, puis on la discute. Ce plan révèle donc plutôt les propres « limites » du candidat dont il témoigne de l'incapacité à concevoir un plan spécifique au sujet proposé.

Enfin, vous devrez éviter les formulations pesantes du genre « dans une première partie,... dans une deuxième partie... ». Parlez de ces deux parties sans les nommer.

Voici à titre d'exemple l'annonce du plan du sujet n° 10 : « ... il s'agira donc pour nous de rechercher les raisons qui fondent les convictions d'A. Artaud, après quoi nous verrons si ces œuvres (les chefs-d'œuvre du passé) ne répondent pas elles aussi aux aspirations de l'homme d'aujourd'hui »

Ce plan présente trois qualités :

1-Par sa forme hypothétique il suggère une piste de réflexion pour la recherche des solutions aux problèmes posé « nous verrons »

2-II est spécifique à ce sujet : il ne peut s'appliquer à d'autres sujets

3-II n'a pas la lourdeur pachydermique ci-dessus dénoncée

2) LA CONCLUSION

Rédigée en un paragraphe comme l'introduction, la conclusion ne doit pas être simplement la fin de votre devoir .Elle doit en être l'aboutissement, le terme inéluctable de notre démonstration .C'est elle qui donne le résultat de la recherche dont vous aurez esquissé les pistes dans l'annonce du plan .Elle doit résoudre le problème posé dans l'introduction .Elle compte pour cela trois étapes

a) Un bilan

La conclusion doit faire la synthèse de tout ce qui a été dit dans le développement. Il s'agit de récapituler les conclusions intermédiaires dégagées à la fin chacune des grandes parties et surtout de montrer comment elles s'articulent entre elles. Pour ne pas répéter les phrases du développement, il vous faut trouver des formules nouvelles et élégantes pouvant restituer ces bilans partiels.

b) Un jugement

Cette étape, souvent intégrée au bilan, fait apparaître votre appréciation personnelle du problème , votre point de vue et permet de répondre clairement à la préoccupation formulée dans introduction .

c) Une ouverture

L'ouverture est dit facultative, non indispensable. Il n'empêche qu'une conclusion sans ouverture a moins de charme qu'une conclusion qui en a. De plus l'absence d'ouverture peut témoigner d'une faiblesse de culture ou d'un manque d'inspiration . C'est pourquoi nous la recommandons vivement. Elle est un ornement non négligeable qui peut infléchir le cœur du correcteur lorsqu'il hésite entre deux notes.

Certes, une ouverture malheureuse peut contribuer à votre "enfermement" et il est vrai aussi que beaucoup de conclusions débouchent sur des élargissements peu probants,mais tout est question d'apprentissage, de pratique .Et voici comment vous devez procéder.

Le principe, c'est que l'élargissement doit rester dans les limites de la problématique pour éviter des ouvertures hors sujets. Plusieurs types de rapprochements sont possibles .

On peut mettre le sujet en rapport avec

- un événement dans l'histoire littéraire
- un fait actuel
- un genre littéraire
- une œuvre littéraire

- l'esthétique d'un auteur
- l'idéologie d'un personnage ou d'un auteur
- une grande problématique littéraire

En tout état de cause, vous trouverez dans ce document une dizaine d'ouvertures dont l'observation attentive vous permettra de mieux comprendre ce qu'on attend réellement de vous.

3) LE DEVELOPPEMENT

a)- L'IDEE DIRECTRICE

Il est essentiel de ne jamais perdre de vue l'orientation générale de la problématique. Le développement doit être un univers structuré où tout ce qui est dit est accroché au problème traité par un lien d'ordre démonstratif. Ce lien au sujet doit être assez explicite pour ne pas échapper à la lecture. Chaque argument, chaque exemple, chaque transition doit constamment rappeler l'aide directrice et épargner au correcteur de se poser la question : « quelle importance ceci a-t-il par rapport au sujet ? »

b)-LA STRUCTURE DU PARAGRAPHE ARGUMENTATIF

Le paragraphe argumentatif obéit à un principe majeur, celui de l'unité de sens qui se dégage de ses quatre compartiments

- Enoncer l'idée

Au moyen d'un connecteur logique marquant la relation au paragraphe précédent, vous devez présenter l'idée directrice en une ou deux phrases succinctes dans un souci de clarté. Vous lirez ici et là que l'annonce de l'idée principale ne doit pas se situer forcément au début. Certains en effet placent l'idée au milieu voire à la fin du paragraphe.

Cela dit, il nous paraît souhaitable dans le cadre scolaire de respecter le schéma classique. Sa structure est certes un peu rigide, mais elle est un moyen sûr d'éviter les maladresses de méthode.

-Développer l'idée

C'est la phrase d'approfondissement et d'explicitation. De fait, il est très décevant de trouver dans certaines copies des arguments pertinents, mais qui ne sont pas développés. D'où une impression de superficialité, puisque le correcteur ne peut pas suivre votre logique argumentative. Avant de passer à l'exemple, il est donc souhaitable d'explicitement l'idée annoncée.

-Illustrer l'idée

C'est la fonction des exemples. Vous ne devez pas les multiplier : un ou deux exemples bien ciblés et rattachés à la problématique sont préférables à une succession d'exemples toujours nuisibles pour l'unité de composition et de sens du paragraphe.

Évitez par ailleurs de plaquer mécaniquement vos fameux "résumés d'œuvre littéraires" qui n'ont souvent aucun lien avec le sujet. Lorsqu'on cite une œuvre, c'est qu'on s'intéresse, non pas à une vague idée générale ou résumé de l'œuvre, mais bien à un élément thématique ou stylistique précis de cette œuvre pour soutenir une affirmation.

D'autre part, vos exemples doivent rester dans les limites du sujet. S'il s'agit d'un sujet sur le roman, cela veut dire que toutes les œuvres non romanesques sont à proscrire. S'il s'agit d'un sujet sur la littérature générale, alors vous pourrez emprunter vos exemples à tous les genres littéraires en prenant garde de ne pas vous limiter à un seul genre. Si le type de littérature, française ou africaine, n'est pas précisé, ayez toujours le souci de puiser dans ces deux littératures.

-Déduire

Vous devez dans la mesure du possible proposer une déduction qui confirme l'idée annoncée en début de paragraphe et permet ainsi de mieux lier la démonstration à la problématique d'ensemble. Vous pourrez à ce stade envisager une transition qui annonce l'argument suivant

C- LES TRANSITIONS

Les transitions ont pour fonction de relier des idées différentes consécutives. Elles donnent de la vigueur à votre démonstration et rendent votre discours à la fois accessible et élégant.

Une bonne transition entre deux parties du développement doit conclure la première et annoncer la deuxième. Dans le cadre d'un plan dialectique, une transition trop abrupte qui annoncerait la démolition d'une thèse que vous venez de défendre serait déraisonnée.

Ne procédez donc pas comme ceci :

« Nous devons donc reconnaître que la poésie a une fonction esthétique. Mais dans un autre sens, nous pouvons aussi dire qu'elle n'a pas de fonction esthétique puisqu'elle a un rôle social »

Une transition entre deux parties doit permettre de nuancer subtilement vos propos. Privilégiez les tournures interro- négatives au concessives qui sont empreintes de tolérance.

Vous direz donc plutôt :

« Ne convient-il pas de se demander si la poésie n'a de fonction qu'esthétique ? N'a-t-elle pas aussi un rôle social à jouer ? » (tournure interro-négative) ou encore

« Si l'on ne peut nier la fonction esthétique de la poésie, peut-être importe-t-il de souligner en revanche son rôle social » (tournure concessive)

A l'intérieur des différentes parties vous pourrez utiliser des connecteurs logiques pour guider le correcteur dans votre parcours argumentatif. Vous pourrez en user sans en abuser.

d) LES REFERENCES ET CITATIONS

Pour intégrer judicieusement les citations et références de texte, il y a certaines règles à observer :

- Attribuez clairement les propos à ceux qui les prononcent (un auteur ?un personnage ?un narrateur ?)
- Citez clairement les sources des textes et documents auxquels vous vous référez
- Soulignez les titres des œuvres citées
- Mettez entre guillemet les titres de poèmes, de chansons, d'articles' de chapitres
- Mettez une majuscule aux initiales des titres

Ex :Les Misérables de V.HUGO

- Mettez entre guillemets les citations et recopiez-les textuellement
- Si vous voulez supprimer le milieu d'une citation, assurez-vous que cette suppression ne rompt pas la continuité syntaxique de la citation. Signalez cette suppression par des points de suspension entre parenthèses ou des crochets.

Ex : Cette affirmation de Gautier extraite de la préface à ses Poésies (1832) : « L'art c'est la liberté, le luxe, l'efflorescence ; c'est l'épanouissement de l'âme dans l'oisiveté » deviendra « L'art c'est la liberté (...) l'épanouissement de l'âme dans l'oisiveté »

- Si vous ne connaissez pas bien une citation ,faites-y simplement allusion sans mettre de guillemets.

-Si vous citez des vers respectez-en la disposition typographique originelle ex : « Mainte fleur épanche à regret

Son parfum doux comme un secret

Dans les solitudes profondes »

(Ch. BAUDELAIRE, « Le Guignon » in Les fleurs du mal)

Toutefois ,si vous n'êtes intéressé que par le fond ,l'idée véhiculée , alors ou pourra tolérer cette disposition prosaïque : « Mainte fleur épanche à regret / Son parfum doux comme un secret /Dans les solitudes profondes »

e - LA MAITRISE DE LA LANGUE

Il est nécessaire de rendre un devoir sans faute et agréable à lire . Pour ce faire ,vous devez vous assurer de la correspondance entre les verbes et leurs sujets ,entre le nombre et le genre des noms et leurs adjectifs.

N'employer que des mots dont vous êtes sûr de l'orthographe et de la signification. Evitez les phrases trop longues et les tournures recherchées qui dans certains contextes peuvent signifier autre chose que ce que vous en savez

III) LA PRESENTATION DES COPIES

a-L'ECRITURE

On ne vous le répétera jamais assez : « Soignez votre écriture » Certes il est difficile pour un élève du second cycle de changer d'écriture. Mais avec un peu de bonne volonté , on peut au moins faire l'effort de bien former les lettres pour les besoins de l'épreuve.. Car si votre écriture est illisible, le correcteur qui s'épuisera à déchiffrer vos caractères n'aura plus le temps de suivre le cheminement de votre pensée. Vous vous doutez bien dans ces conditions que votre note ne pourra pas être des plus enviables .

D'autre part ,pour mettre toutes les chances de votre côté, vous devez éviter les stylos à encre trop fine trop claire trop épaisse qui écorchent la vue.

Vous éviterez également d'écrire tout votre devoir au brouillon. Rédigez directement le développement en suivant le plan détaillé, si vous ne voulez pas engager une course poursuite avec le temps au risque de produire un devoir aux formes énervantes

b-LA DISPOSITION TYPOGRAPHIQUE

Elle est fondamentale.

Les découpages en parties, sous parties ou paragraphes doivent apparaître à l'œil nu. C'est ce qu'observe en premier le correcteur avant même de lire votre devoir. Il faut donc absolument aérer votre devoir en sautant deux lignes avant et après le développement et une ligne entre les deux parties du développement.

Chaque partie du développement doit comporter un certain nombre de paragraphes. Le passage d'un paragraphe à un autre sera marqué par un alinéa bien visible (deux centimètres en retrait par rapport à la marge)

Le paragraphe en tant que subdivision de la partie constitue une unité cohérente, le développement d'une idée. Il ne faut donc changer de paragraphe que lorsqu'on passe à une autre idée ou à un autre aspect important de la même idée.

D'ailleurs pour plus de clarté et une meilleure lisibilité de votre argumentation, faites correspondre à chaque paragraphe un argument et un seul, même si cet argument comporte plusieurs aspects. Cela permet au

correcteur de distinguer au premier coup d'œil les différents arguments développés pour chacune des thèses en présence.

Vous devrez aussi laisser impérativement une marge conséquente au correcteur, de même qu'un espace pour les commentaires généraux en en-tête de la première page.

Ne mettez pas de titres aux parties ou aux paragraphes .Les titres qui ne doivent apparaître que sur vos brouillons, doivent être rédigés en une phrase considérée comme l'idée directrice du paragraphe ou de la partie.

STRUCTURE DU PARAGRAPHE ARGUMENTATIF

- 1-Enoncé de l'argument
- 2-Explication de l'argument
- 3-Illustration de l'argument par un ou deux exemples
- 4-Conclusion de l'argument développé et annonce de l'argument suivant

STRUCTURE DU DEVELOPPEMENT

Phrase introductive énonçant l'idée directrice de la 1^{ère} partie

1^{er} paragraphe argumentatif = 1^{er} argument+un ou deux exemple(s)

2^e paragraphe argumentatif = 2^eargument + un ou deux exemple(s)

3^e paragraphe argumentatif=3^eargument+un ou deux exemple(s)

Une phrase conclusive et transitionnelle établissant un bilan partiel et introduisant la 2^e partie

Ligne de démarcation entre les deux parties

Phrase introductive énonçant l'idée directrice de la 2^e partie

1^{er} paragraphe argumentatif = 1^{er} argument+un ou deux exemple(s)

2^e paragraphe argumentatif = 2^e argument + un ou deux exemple(s)

3^e paragraphe argumentatif = 3^e argument + un ou deux exemple(s)

Phrase conclusive de la 2^e partie du développement

DEUXIEME PARTIE: LES DIFFERENTS SUJETS

A- SUJETS REDIGES OU DETAILLES

Sujet 1: Un jeune homme affirme :

« Je n'aime pas la littérature parce qu'elle déforme l'âme »

Qu'en pensez-vous ?

INTRODUCTION

Contexte général : Unanimité autour du caractère formateur de la littérature

Citation du sujet : D'où notre surprise devant cette mise en accusation par un jeune homme : « citation »

Problème : Quel est donc l'effet de la littérature sur le lecteur ?

Plan : 1- Examen des critiques du jeune homme contre la littérature
2- Les raisons d'aimer la lecture

DEVELOPPEMENT

I-THESE : LA LITTERATURE DEFORME L'AME :

ELLE TRANSFORME NEGATIVEMENT LE LECTEUR

Les arguments du jeune homme (Trois ou quatre arguments suffisent)

1-La littérature berce d'illusions jeunes gens et jeunes filles

Ex : Dans Une Vie de GUY DE MAUPASSANT; Jeanne l'héroïne ; nourrie de littérature romantique et convaincue que le conjoint idéal existe finit par déchanter au contact de la réalité

2-Elle corrompt les bonnes mœurs : description de scènes à

caractère pornographique pouvant inciter à la fornication Ex : scène

d'amour entre Ebinto et Monique dans Les Frasques d'Ebinto
d'Amadou KONE

3-Elle rend violent : elle encourage les actes de rébellion .Ex : La révolte des mineurs dans Germinal d'Emile ZOLA est une sorte de légitimation de la violence

4-Elle crée des inadaptés sociaux :elle encourage les comportements excentriques , marginaux : Ex :Meursault ; dans L'Etranger de CAMUS : il est indifférent aussi bien à la mort de sa mère qu'à sa propre condamnation à mort

5-Elle piétine les valeurs morales :elle présente comme sympathiques des personnages malhonnêtes tel Wangrin dans L'Etrange destin de Wangrin d'Amadou Hampâté Bâ

6-Elle rend vulgaire ; grossier : usage de gros mots par Fama dans Les Soleils des indépendances d'Ahmadou Kourouma :
« Gnamokodé ! Bâtard de bâtardise ! »

En somme des raisons existent, selon le jeune auteur de la citation, de penser que la littérature n'a pas les vertus morales dont elle se targue. Pour notre part, cette perception négative de la littérature ne peut être que le fait d'une mauvaise interprétation de celle-ci.

II-ANTITHESE : DES RAISONS D'AIMER LA LITTERATURE : ELLE CORRIGE ET FORME L'AME : ELLE A UNE VERTU CIVILISATRICE (Trois ou quatre arguments)

Notre rejet de cette opinion de l'auteur s'explique par le fait que pour nous, la littérature a bel et bien une forte capacité d'éducation et de formation de l'homme et du citoyen ; elle a une vertu civilisatrice

1-Elle libère des préjugés en nous donnant une ouverture d'esprit grâce à la découverte d'autres peuples :prise de conscience de la multiplicité des cultures et acceptation des autres.

Ex :Dénonciation des préjugés culturels des Européens dans le Supplément au voyage de Bougainville de Denis DIDEROT

2-Elle développe le sens critique :savoir penser avec méthode et finesse par le contact avec les idées des grands écrivains :grâce aux

poètes négritudiens, découverte du caractère mystificateur du discours colonial

3-Elle facilite la connaissance de soi : en lisant nous nous découvrons, nous vérifions notre propre expérience au contact de celle des autres ; nous comprenons mieux certaines de nos réactions
Ex : Dans L'Aventure ambiguë de Cheikh Hamidou Kane ,le drame de Samba Diallo tirailé entre deux cultures antagonistes permet de mieux comprendre l'influence des cultures multiples sur notre personnalité

4-Elle enseigne des leçons de morale et de conduite :

La fable « La cigale et la fourmi » dans les Fables de La Fontaine nous invite au travail et à la prévoyance

5-Elle a une valeur thérapeutique :purgation des passions grâce à l'identification à des personnages qui vivent le même drame que nous

Ex :Pauline dans Polyeucte de Corneille symbolise le devoir de la femme mariée qui ne peut plus retourner à ses anciennes amours

6-Elle développe l'imagination :la fréquentation d'œuvres aux intrigues complexes ou d'œuvres de sciences fiction développe l'imagination et facilite la recherche de solutions en cas de problème
Ex :L'intelligence remarquable d'Arsène Lupin dans L'Aiguille creuse de Maurice Le Blanc peut être intellectuellement contagieuse

7-Elle cultive le beau langage grâce à l'étude de l'art des grands écrivains et donne de l'assurance en public .Ex :Le Discours sur le colonialisme d'Aimé Césaire peut donner des talents d'orateur

Les récriminations du jeune homme contre la littérature paraissent fondées, la littérature pouvant dans certains cas se révéler perturbatrice. Toutefois, une telle influence ne peut être que le fait d'une littérature mal comprise. Car même chez les savants, l'imagination et l'intuition qui sont au départ de toute grande découverte ne se développent efficacement que soutenues par la lecture .Et c'est bien par la lecture , nous dit Biton KOULIBALY dans son Etude La puissance de la lecture ,que Bill Gates, le

fondateur de Microsoft, « a développé son imagination, dépassant les autres informaticiens beaucoup plus doués que lui en mathématiques »

Sujet 02 : A ceux qui lui reprochaient son indifférence aux problèmes de son temps, un auteur a répondu : « Ecrire, ce n'est pas faire du bien, c'est faire de l'art » *En prenant appui sur des œuvres que vous connaissez bien, vous direz comment vous comprenez cette opinion et si vous la partagez*

La question des buts de la littérature est au cœur de toutes les grandes interrogations sur la création littéraire. Pour certains auteurs en effet, la littérature doit être utile, c'est-à-dire engagée. Pour d'autres au contraire, elle ne doit avoir d'autre finalité que la recherche du beau. Au nombre de ceux-ci, figure un auteur qui affirme : « Ecrire, ce n'est pas faire du bien, c'est faire de l'art ». Autrement dit, la littérature ne doit pas se fixer pour objectif de promouvoir la morale, mais plutôt de rechercher la perfection formelle. Une telle divergence de vues nous impose, après l'examen de la conception de l'auteur, de nous demander s'il ne peut pas y avoir compatibilité entre l'éthique et l'esthétique, si le beau ne peut pas exprimer le bien.

I- THESE : ECRIRE, C'EST FAIRE DE L'ART ET NON DU BIEN : CRITIQUE DE LA LITTERATURE ENGAGEE

Dénoncer ce qu'il perçoit comme des dérives de la littérature dite engagée, tel est le but de l'auteur de cette citation.

1- La Littérature engagée comme trahison de la Littérature

Pour lui, toute littérature qui vise l'utile trahit la littérature. L'artiste, pense-t-il, n'a pas pour rôle de prêcher la morale ni de transformer la société. L'art en tant que recherche de la perfection formelle, n'a pas à se mêler des problèmes sociaux dont l'évocation ne ferait que le trahir, le

déprécier. Car l'art utilitaire est inesthétique : « Tout ce qui est utile est laid », dit Gautier.

Ce jugement de Gautier trouvera sa justification dans le roman Masséni dont l'auteur Tidiane Dem a lui-même reconnu dans la préface la pauvreté esthétique de son œuvre : « Le désir d'informer les générations à venir l'a emporté sur les considérations d'ordre esthétique ».

Par ailleurs, la littérature à vocation morale fausse la réalité en faisant croire comme dans Silence, on développe de Jean Marie Adiaffi que le crime est toujours châtié et la vertu gratifiée.

Cette logique falsificatrice de la réalité a fait dire à André Gide que « c'est avec les beaux sentiments qu'on fait de la mauvaise littérature ».

C'est donc pour préserver l'art de cette souillure sociale que certains écrivains ont opté pour un art pur : l'art pour l'art.

2- Le Beau comme unique finalité de la Littérature

Pour notre auteur, écrire, c'est faire de l'art, exclusivement ; c'est pratiquer l'art non pour ce qu'il contient d'idées, mais pour lui-même, pour le plaisir qu'il procure.

Ainsi, l'artiste doit s'employer à créer de l'émotion par le rêve, à voyager et à faire voyager les lecteurs à travers l'espace et le temps, en usant d'une langue spéciale.

Proches de cet auteur sont les mouvements littéraires formalistes que sont le parnasse, le symbolisme et le surréalisme.

Leconte de Lisle, maître du parnasse, nous plonge dans un passé légendaire avec ses Poèmes antiques où nous découvrons l'antiquité hindoue et grecque. Mais il aura d'abord minutieusement choisi ses mots, suivant le conseil de Théophile Gautier, précurseur de ce mouvement :

« Sculpte, lime, cisèle ;

Que ton rêve flottant

Se scelle

Dans le bloque résistant ! » (*Emaux et Camées*)

Pour notre auteur donc, la beauté de l'art réside uniquement dans sa gratuité. D'où l'exigence pour l'artiste de se soustraire de la société pour accéder à la pureté de l'art.

Mais l'agréable s'oppose-t-il vraiment à l'utile ?

II- THESE : ECRIRE, C'EST FAIRE DE L'ART EN FAISANT DU BIEN

Il semble pour notre part qu'il n'y ait pas incompatibilité entre l'art et l'utilité morale. Ecrire, c'est donc aussi faire de l'art en faisant du bien.

1- La nécessité d'un art utile

Un art complètement délesté du réel, c'est-à-dire coupé des problèmes de son temps serait sans intérêt.

L'artiste doit accepter d'être pleinement homme, c'est-à-dire reconnaître qu'il vit dans une société dont les problèmes le concernent forcément. Il doit donc en toute responsabilité s'en préoccuper et s'en faire l'écho dans ses œuvres : « la fonction de l'écrivain, dira Jean Paul Sartre dans Qu'est-ce que la littérature, est de faire en sorte que nul ne puisse ignorer le monde et que nul ne puisse s'en dire innocent ».

Conseil avisé que semblent avoir suivi toutes les générations des écrivains africains ; ceux-ci considérant la littérature non comme une fin en soi, mais comme un moyen de lutte pour la libération de leurs peuples. Peut-on dire pour autant que leurs œuvres étaient d'une médiocrité formelle ? Il semble que non.

2- L'expression du beau dans les œuvres engagées

D'autant que les meilleures œuvres sont celles qui savent exprimer la condition humaine sans cesser de cultiver les belles formes.

Or les œuvres des poètes négritudiens par exemple, bien que d'un militantisme prononcé, sont d'une perfection formelle indéniable. On peut en juger par ce vers au souffle allégorique extrait de « Minerai noir » de René Depestre : « On se tourna vers le fleuve musculaire de l'Afrique pour assurer la relève du désespoir »

De fait, pour les écrivains africains, l'Afrique est trop malheureuse pour se complaire dans une contemplation stérile de formes artistiques. Tel est le sens de cette pensée de Wole Soyinka : « La plume ne doit plus seulement servir à écrire de belles phrases, mais aussi à faire connaître un pays, un continent aux prises avec leur passé, leur présent et leur avenir ».

La littérature occidentale elle-même n'échappe pas à cette tendance, sauf à vouloir taxer de médiocrité les œuvres d'un Zola ; œuvres célèbres aussi bien pour leur militantisme social que pour leur souffle épique, comme en témoigne l'Assommoir où la précarité, la misère, prend une résonance poétique, à travers la peinture de la promiscuité de l'habitable.

C'est dire que le militantisme en littérature s'accommode de la beauté formelle.

Par son affirmation aux allures polémistes, notre auteur, un puriste de la littérature aura marqué sa ferme opposition à toute intrusion de l'utile dans l'agréable. Pourtant l'on peut joindre l'utile à l'agréable sans que celui-ci en pâtisse. On peut alors se demander si la littérature prétendument gratuite n'est pas en réalité une littérature bourgeoise et réactionnaire qui se satisfait du statu quo et par là même milite insidieusement pour le maintien

de l'ordre établi ;En somme, si l'art pour l'art n'est pas finalement une littérature engagée contre la littérature engagée.

SUJET 03 : Maxime Gorki, écrivain russe affirme :

« Quand un écrivain crée un bon livre, il touche le cœur avec des mots .A sa volonté, le cœur gémit, se lamente, se remplit de colère ou au contraire de sérénité et de joie »

Après avoir expliqué la pensée de l'auteur, vous vous demanderez si l'émotion est la seule raison d'être de la littérature.

Lorsqu'un lecteur juge un livre passionnant, c'est que ce livre lui a procuré de fortes émotions, soit du plaisir soit de la tristesse. C'est à cela d'ailleurs que selon Maxime Gorki se reconnaît un bon livre : « Quand un écrivain écrit un bon livre dira-t-il, il touche le cœur avec des mots... à sa volonté, le cœur gémit, se lamente, se remplit de colère ou au contraire de sérénité et de joie ». On peut toutefois se demander si l'émotion est la seule raison d'être de la littérature ; autrement dit si celle-ci n'a pas d'autres atouts.

I-THESE: L'EMOTION COMME RAISON D'ETRE DE LA LITTERATURE : L'ECRIVAIN A LE POUVOIR OU DE TROUBLER L'AME, OU DE L'APAISER

La déclaration de Maxime Gorki est une profession de foi dans le pouvoir quasi magique de la littérature. L'écrivain serait une sorte de demiurge capable de troubler l'âme, ou de l'apaiser.

1- L'écrivain peut troubler l'âme

Troubler l'âme, c'est provoquer la tristesse ou la colère du lecteur.

a) La tristesse

Le lecteur en effet peut être attristé par la mésaventure d'un personnage auquel il s'est identifié. Ainsi, l'échec de la lutte syndicale engagée par Etienne Lantier dans Germinal d'Emile Zola peut affliger un lecteur qui rêverait d'une victoire immédiate de la lutte ouvrière.

b) La colère

De même, le lecteur peut être écoeuré par une situation d'injustice. Les traitements humiliants infligés au prince Méléoudouman dans La carte d'identité de J.M. Adiaffi sont de nature à susciter le courroux du lecteur africain contre l'administration coloniale.

2- L'écrivain peut apaiser l'âme

Mais l'écrivain peut aussi apaiser l'âme en lui apportant sérénité et joie.

a) La sérénité

L'œuvre littéraire en effet peut apporter de la tranquillité au lecteur en le confortant dans ses convictions ou en lui faisant prendre conscience de sa valeur. Le poème « Femme noir » extrait du recueil Chants d'Ombre de Senghor, donne à certains Africains rongés par le complexe d'infériorité d'être fiers des canons de beauté africains et leur apporte ainsi la paix du cœur.

b) La joie

Le lecteur peut également se satisfaire du plaisir que procure la beauté aussi bien formelle que thématique de l'écriture. Concernant l'aspect formel, le lecteur sera par exemple sensible au charme qui se dégage de ces vers musicaux de Verlaine :

« Fantômes vermeils

Défilent sans trêves

Défilent, pareils

A des grands soleils ». (*Poèmes saturniens*, « *Soleils couchants* »)

Ces vers, par le jeu de répétitions des sonorités éclatantes qui suggèrent également la couleur, apportent de la joie au lecteur.

Pour ce qui est de l'aspect thématique, on relèvera le triomphe du bien sur le mal : la victoire de Soundjata Kéita sur Soumaoro Kanté dans Soundjata ou l'épopée mandingue de Djibril Tamsir Niane, ne peut que mettre du baume au cœur du lecteur.

La littérature se distingue donc par sa capacité à créer de l'émotion, à faire passer le lecteur par tous les états d'âme possibles. Mais si l'émotion est pour la littérature un atout essentiel, elle n'en est certainement pas la seule raison d'être.

II-DISCUSSION: AUTRES RAISONS D'ETRE DE LA LITTERATURE:

Quand un écrivain crée un bon livre, il touche aussi l'esprit : il éduque l'homme intellectuellement et moralement.

La littérature, en effet a bien d'autres mérites. Si l'écrivain « touche le cœur » comme l'a affirmé l'auteur, il sait toucher aussi la raison : il apporte au lecteur une éducation intellectuelle et morale.

1- L'éducation Intellectuelle : l'Instruction

a) Des connaissances dans des domaines variés

En tant que moyen d'instruction, l'œuvre littéraire apporte des connaissances dans des domaines variés. Les lettres persanes, roman épistolaire de Montesquieu par exemple, constitue un important document historique sur les institutions et les mœurs de la société française du XVIII^e siècle.

Dans un tout autre domaine, linguistique celui-là, le Cahier d'un retour au pays natal de Césaire par la richesse du vocabulaire et la subtilité de la syntaxe, nous permet d'améliorer notre niveau de langue à travers le rythme percutant de ses phrases, comme dans cette liaison plaisante de verbes au passé simple : « ceux qu'on domestiqua et christianisa ».

b) Le Développement des facultés intellectuelles

Ces connaissances qu'apporte l'œuvre littéraire développent les facultés intellectuelles dont elles constituent la nourriture.

Le poème « 980 000 » extrait de l'Oseille, les citrons de Maxime N'Debeka, poète congolais, aiguise le sens critique des masses africaines en dénonçant la cupidité et l'avidité des classes dirigeantes minoritaires ; celles-ci ayant accaparé les richesses nationales au détriment des masses populaires majoritaires.

Quant à une œuvre comme Kaïdara, conte initiatique d'Amadou Hampâté Bâ, elle développe notre faculté d'imagination qui est aussi celle de l'invention. Cela est possible grâce à l'univers fantastique riche de symboles dans lequel elle nous engage.

Cet éveil des facultés intellectuelles est heureusement aussi éveil aux valeurs morales.

2- L'éducation aux valeurs morales

a) La Sagesse

Cela explique que dans l'œuvre précédemment citée, Kaïdara, la promotion des valeurs occupe une place essentielle.

A travers le parcours initiatique des trois principaux personnages aux destins fort différents, le lecteur aura compris que l'or et le pouvoir sont vains et que la sagesse seule mérite d'être recherchée.

C'est elle qui a guidé Hammadi et a garanti le succès de son aventure initiatique, quand ses deux compagnons périssaient, victimes de leurs mauvais penchants.

b) La Solidarité

Cette guerre contre les mauvais penchants se traduit également dans des œuvres soucieuses, entre autres, de rendre les lecteurs plus sociables.

Ainsi dans les bouts de bois de Dieu de Sembène Ousmane, la solidarité est en pôle position. En effet, l'esprit de solidarité qui règne dans le milieu des cheminots grévistes est à même de créer ou de renforcer chez le lecteur l'amour de l'autre et le sens du partage.

Cette tension vers l'autre peut même susciter des vocations de militantisme social, c'est-à-dire inciter certains lecteurs à s'engager dans les luttes de leurs temps pour améliorer les conditions de vie de leurs concitoyens.

Les œuvres littéraires, au vu de ce qui précède, peuvent donc être perçues comme ayant une vocation didactique et morale.

Notre analyse nous aura donc permis de comprendre que l'œuvre littéraire, si elle se propose d'émouvoir le lecteur comme l'a révélé Maxime Gorki, ne s'interdit pas de l'éduquer. Il est d'ailleurs heureux que l'auteur n'ait pas eu pour objectif d'opposer ces deux fonctions qui, en fait, ont sur la personnalité humaine, des effets certes différents, mais complémentaires. N'est-ce pas d'ailleurs pour souligner l'idée que la littérature est un repas complet que Voltaire a affirmé : « Les lettres nourrissent l'âme, la rectifient, la consolent » ?

SUJET 04 : Pensez-vous comme André Malraux que la vie privée des grands écrivains n'est qu'un « misérable tas de petits secrets » dont le lecteur n'a guère besoin ou croyez-vous au contraire qu'une telle connaissance contribue précieusement à la bonne intelligence d'une œuvre ?

Nombreux sont les lecteurs qui, pour parvenir à une meilleure connaissance des œuvres littéraires interrogent la biographie des auteurs. Mais cette pratique est décriée par certains critiques qui considèrent l'œuvre littéraire comme une totalité autonome dont la valeur artistique doit s'apprécier indépendamment de la vie de l'auteur. C'est dans cette mouvance qu'il faut situer André Malraux pour qui la vie privée des grands auteurs n'est qu'un « misérable tas de petits secrets » dont le lecteur n'a que faire. Comment dès lors justifier une telle approche quand l'œuvre elle-même semble respirer la présence permanente de l'artiste ?

I- THESE : INUTILITE DE LA CONNAISSANCE BIOGRAPHIQUE DES AUTEURS DANS L'APPROCHE DES ŒUVRES LITTÉRAIRES

Rechercher les traces de la vie privée des auteurs dans leurs œuvres, c'est s'intéresser à autre chose qu'à la littérature, l'œuvre d'art n'étant pas la transposition d'expériences vécues.

1- L'œuvre d'art n'est pas la transposition d'expériences vécues

a) L'auteur n'est pas le héros de son livre

De fait, le danger qui menace les lecteurs qui recourent à la vie privée des auteurs pour en comprendre les œuvres, c'est qu'ils courent le risque de confondre l'artiste, c'est-à-dire le moi créateur, et l'homme déterminé historiquement, le moi social.

Une telle méthode est manifestement viciée dans la mesure où le lecteur aura plus tendance à rechercher dans l'œuvre les pendants de la vie de l'auteur qu'à s'engager dans la fiction qui est l'essence même de l'œuvre littéraire.

La tentation sera ainsi très grande d'identifier le héros d'un roman à son créateur. Or, comme le souligne Marcel Proust « Un livre est le produit d'un autre moi que celui que nous manifestons dans nos habitudes, dans la société, dans nos vies ».

Ainsi Cheikh Hamidou Kane, l'auteur de L'aventure ambiguë n'est pas Samba Diallo malgré les apparences ; pas plus que Meursault n'est Camus dans l'Étranger.

b) L'auteur ne peut être impliqué dans un texte historique ou de pure fiction

Par ailleurs, pour comprendre les œuvres d'inspiration historique qui évoquent des faits non contemporains de l'auteur, on ne voit pas très bien en quoi la connaissance de la vie de celui-ci pourrait être utile. On aurait bien tort de chercher à établir un lien entre le Président ivoirien Laurent Gbagbo et sa version dramatique de l'histoire de Soundjata, Soundjata, lion du manding.

La même absence de lien entre l'auteur et l'œuvre est évidente quand on se réfère aux œuvres de science fiction. On serait bien curieux de savoir comment la vie de la Martiniquaise Marie-Thérèse Rouïl pourrait aider à la compréhension de son roman La planète Salybab.

En somme ces romans sont si détachés de la personne de l'auteur qu'il serait vain d'en rechercher l'explication dans la vie de ce dernier. Il faut simplement se rendre à l'évidence que l'œuvre d'art se suffit à elle-même.

2- L'œuvre d'art se suffit à elle-même

L'univers fictif que construit l'écrivain ne doit se saisir que par rapport à lui-même, c'est-à-dire comme un univers clos. Le plaisir du texte n'est d'ailleurs effectif qu'à cette condition-là qui, seule, permet d'apprécier la beauté des techniques littéraires fondatrices du texte.

a) La beauté de l'intrigue

Dans un texte narratif par exemple l'enchaînement d'intrigues secondaires dans l'intrigue principale rehausse la valeur esthétique de l'œuvre. Ainsi en est-il dans le roman Les Soleils des indépendances d'Ahmadou Kourouma, où le narrateur suspend son récit pour laisser au

personnage du griot Diamourou le soin de raconter l'histoire du mariage mouvementé de sa fille Matali avec le commandant Tomassini.

b) La beauté de l'écriture

A ces ruptures dans la composition, s'ajoute la maîtrise du langage artistique, c'est-à-dire la subtilité dans les combinaisons syntaxiques et la construction d'images fortes qui font la particularité du discours littéraire.

Ces qualités formelles n'ont pas besoin pour être appréciées de l'éclairage de la vie privée de leurs auteurs. Il n'est nullement nécessaire de connaître les sentiments qui lient Baudelaire à Marie Daubrun pour admirer dans les fleurs du mal les jeux de sonorités du poème « l'invitation au voyage ».

Il est donc clair que l'œuvre littéraire doit chercher en elle-même sa propre justification.

Mais vouloir nier pour autant l'importance de l'influence biographique sur la conception de l'œuvre, n'est-ce pas mutiler celle-ci ? Ne faut-il pas au contraire, pour une connaissance intégrale de l'œuvre, y rechercher les traces de ces influences biographiques que Malraux rejette ?

II- ANTI THESE : NECESSITE DE LA CONNAISSANCE BIOGRAPHIQUE POUR UNE MEILLEURE COMPREHENSION DE L'ŒUVRE

Il nous semble pour notre part que cette approche soit nécessaire pour appréhender l'œuvre dans toutes ses nuances. Car le texte littéraire n'est pas la résultante d'une fiction totale.

1- Le Caractère autobiographique de certaines œuvres

Ce serait une grave erreur que d'ignorer l'histoire personnelle de l'auteur dont des pans entiers sont souvent transposés dans l'œuvre.

a) L'Enfance

Etre instruit de la façon dont certains auteurs ont vécu leur enfance garantit, pensons nous, une meilleure lisibilité de l'œuvre.

Dans l'Aventure ambiguë de Cheikh Hamidou Kane, le héros Samba Diallo a fréquenté l'école coranique et baigné dans une culture musulmane comme l'auteur. De sorte que l'analyse de cette œuvre renvoie constamment le lecteur à l'histoire réelle de l'auteur ; et la crise identitaire de l'homme Hamidou Kane éclaire celle de l'être fictif Samba Diallo.

b) Les pratiques de l'âge adulte

De même, on ne saurait ignorer que Les Fleures du mal de Charles Baudelaire ait été le fruit d'une expérience personnelle de l'adulte qu'était

l'auteur, qui a écrit : « dans ce livre atroce, j'ai mis tout mon cœur, toute ma tendresse, toute ma religion, toute ma haine ».

De fait, cette œuvre se fait l'écho de la vie dissolue de l'auteur, de ses croyances et de ses déboires. Ici, la vie de l'auteur se prolonge dans son œuvre.

2- L'empreinte de l'auteur liée aux orientations idéologiques ou esthétiques

Mais il arrive aussi que l'œuvre bien que n'étant pas explicitement liée à la vie privée de l'auteur en subisse tout de même l'influence ; influence perceptible même dans les œuvres non personnelles.

a) Les orientations idéologiques

Ces œuvres apparemment objectives portent toujours cependant, l'empreinte de leurs auteurs. Les convictions morales, politiques ou religieuses de ceux-ci peuvent même être déterminantes pour comprendre ces œuvres. Car comme a pu le constater Emile Zola, « l'œuvre d'art est un coin de la création vu à travers un tempérament », tempérament modelé par les convictions idéologiques et dont on peut rechercher les traces dans l'œuvre. Ainsi, il nous est bien difficile de voir dans Les misérables de Victor Hugo, autre chose que le prolongement de la lutte socio-politique menée par celui dont l'ambition était d'être « l'écho sonore » de son siècle. Cette histoire personnelle des auteurs détermine souvent aussi leurs choix esthétiques.

b) Les choix esthétiques

La préférence esthétique, le style, dépend toujours de la formation de l'auteur, de ses lectures, des milieux qu'il a fréquentés, des expériences qui ont forgé sa vie.

Pour comprendre pourquoi Damas adopte un ton très violent quand Senghor se montre conciliant dans leur dénonciation de la colonisation, il faut se référer à leurs histoires individuelles. On comprendra alors que ce sont les déboires et les frustrations de Damas qui l'ont rendu aigri quand

Senghor s'épanouissait lui, dans une assimilation réussie et ne pouvait donc qu'être clément vis-à-vis de ceux qui lui ont révélé la religion chrétienne.

L'œuvre littéraire on le voit, ne peut être un univers clos qui se justifierait par lui-même. Le texte se saisit aussi dans le hors texte qui en est le référent et qui l'a fait naître.

Il nous apparaît donc que si le texte littéraire peut se comprendre sans l'aide de la vie privée de son auteur, le recours à celle-ci permet néanmoins une meilleure compréhension de l'œuvre. Cependant, le lecteur ne devra jamais perdre de vue que l'œuvre littéraire est une invention ayant une relative autonomie et une logique interne propre. Le recours à la biographie ne devrait donc pas être systématique, mais imposé par les zones d'ombre de l'œuvre. Autrement, la lecture ne serait plus un plaisir, mais une activité fastidieuse.

SUJET 05 : Analysant le rapport entre lecteur et héros romanesque, André Bellesort affirme : « Le succès du roman repose sur notre éternel besoin qu'on nous raconte des histoires où nous nous reconnaissons tels... que nous voudrions être »

Commentez et discutez cette opinion.

Dans la conscience collective, le héros est un homme d'exception qui incarne des valeurs positives et réussit là où le commun des hommes aurait échoué. Cette idée selon André Bellesort trouverait son plein accomplissement dans le genre romanesque dont les héros assureraient d'ailleurs le succès. Il affirme en effet : « le succès du roman repose sur notre éternel besoin qu'on nous raconte des histoires où nous nous reconnaissons tels... que nous voudrions être ». Mais les héros romanesques sont-ils toujours pleinement satisfaisants ? Ne trahissent-ils pas parfois aussi les attentes des lecteurs ?

I- THESE : LE HEROS ROMANESQUE REpond AUX ASPIRATIONS DU LECTEUR

André Bellesort porte sur le héros romanesque un regard très positif. Il est convaincu que celui-ci répond parfaitement aux aspirations du lecteur, parce que doté de qualités exceptionnelles et menant une vie tissée d'aventures tout aussi exceptionnelles.

Certains personnages en effet plaisent par leur beauté ou par leur force qui prédispose les lecteurs à les prendre en sympathie. Ainsi en est-il de la belle Malimouna à la « peau d'ébène » dans Rebelle de Fatou Keita et de l'athlétique Okonkwo à la démarche « élastique » d'un boxeur dans Le monde s'effondre de Chinua Achebe.

2- Les qualités intellectuelles

Ces qualités physiques, bien souvent même, vont de pair avec des qualités intellectuelles. Ainsi Malimouna allie-t-elle charme et finesse d'esprit. Femme volontaire et courageuse, elle séduit par son amour pour les choses de l'esprit, pour l'instruction ; tout comme séduit Climbié de Bernard Dadié qui, dans un roman du même nom, est présenté comme un élève studieux et désireux de réussir. Cette sympathie pour le héros se trouve renforcée lorsque celui-ci fait montre de qualités morales

3- Les qualités morales

C'est pourquoi Jean Valjean dans Les Misérables de Victor Hugo , bien qu'étant un ancien forçat évadé, a toute la sympathie du lecteur parce qu'il est le symbole du rachat : illuminé par la charité de l'évêque de Digne, il devient à son tour une âme généreuse en arrachant la petite Cosette au sinistre Thénardier et en épargnant le policier Javert qui était à sa poursuite.

Cette générosité se retrouve également chez Malimouna qui, en plus d'allier charme et intelligence, se sera mise au service de ses sœurs africaines pour lutter contre l'excision et les autres injustices à elles faites : elle créera une association de défense des droits de la femme.

4- Les aventures extraordinaires du héros

A ces admirables qualités individuelles s'ajoute le fait que la vie même du héros romanesque est tissée d'aventures extraordinaires et de sensations fortes, contrairement à la notre que nous jugeons parfois linéaire, monotone et insipide.

Dans Zadig de Voltaire par exemple, les diverses séquences de l'action se suivent avec rapidité. Les actions tantôt « heureuses » tantôt « malheureuse » se succèdent à un rythme vif. Les aventures de Zadig sont si palpitantes que le lecteur qui s'impatiente de savoir comment tout cela finira, en est tout heureux.

C'est ce bonheur que procure le héros qui a fait dire à l'auteur que celui-ci est toujours pleinement satisfaisant. Ce dont nous doutons, car pour nous, il n'est pas certain que les héros répondent tous et pleinement aux attentes du lecteur.

II- DISCUSSION : LE HEROS ROMANESQUE TRAHIT PARFOIS LES ATTENTES DU LECTEUR

Mieux nous sommes même persuadé que bien souvent, ils trahissent ces attentes-là.

1-Le héros peut être un personnage veule, sans personnalité

Le héros supposé d'un roman peut en effet se révéler être un personnage veule, sans personnalité. De tels héros sont influençables et incapables de résister aux sollicitations du mal.

Dans Le père Goriot de Balzac, Eugène de Rastignac possède au début une candeur, une innocence qui le rend sympathique. Mais bien vite, l'ambition finit par avoir raison de sa morale. On le surprendra à écouter religieusement les leçons d'hypocrisie de l'ancien bagnard Vautrin, qui lui apprend comment intriguer pour se faire une place honorable dans la société. Un tel héros n'est évidemment pas un modèle ; pas plus que ne le sera un personnage naïf.

2-Le héros peut être un naïf

Car un personnage à l'esprit peu critique et qui se laisse facilement abusé n'est pas un héros mais une victime. Tel est le cas de Méka qui, dans Le vieux nègre et la médaille de Ferdinand Oyono, croit naïvement à la sincérité des Blancs qui le décorent. Pareil pour la très romantique Jeanne de Une vie de Guy de Maupassant qui, vivant dans le rêve sera vite déçue par la médiocrité de son mari et les dures réalités de la vie.

De tels personnages sont plus à plaindre qu'à imiter ; comme sont à plaindre les personnages en proie à une crise intérieure.

3-Le héros peut être une personnalité en crise

Ces personnages à problème ont souvent du mal à s'adapter à des situations nouvelles. Cela perturbe leur personnalité et les installe dans un univers sans repère. C'est ce qui arrive à Samba Diallo qui, dans l'Aventure ambiguë de Cheikh Hamidou Kane vit une crise identitaire qu'il échoue à résoudre. Tirillé entre deux cultures antagonistes et incapable de réussir la synthèse salutaire, il meurt comme un personnage tragique. On pourrait en dire autant d'Okonkwo qui dans Le monde s'effondre de Chinua Achebe, ne pouvant supporter les changements imposés à la société Ibo par la civilisation occidentale, achève son parcours par le suicide.

Ces héros posent des problèmes mais ne proposent pas de solutions qui satisferaient les lecteurs. Ces héros de l'échec sont donc pour nous des faux héros ; juste des personnages principaux.

Les insuffisances des héros romanesques indiquent ainsi clairement que bien souvent, c'est abusivement que nous appelons héros certains personnages, juste parce qu'ils ont une forte présence dans le texte. Or cette

épaisseur romanesque ne devrait leur donner droit qu'au statut de personnage principal.

Nous retiendrons donc que si le genre romanesque offre des héros qui incarnent les rêves et les valeurs des lecteurs, il fourmille aussi d'exemples de héros décevants. Il n'est donc pas juste de lier le succès du roman à la sympathie qu'inspireraient ses héros ; à moins de considérer que ce succès réside justement dans cette imperfection du héros, cette percée même du vice. En clair nous aimerions les romans parce qu'à travers les héros négatifs, nous donnerions libre cours à nos mauvais penchants que la société nous contraint à réprimer. Peut-être est-ce d'ailleurs l'ingéniosité diabolique de Wangrin qui a séduit les lecteurs et favoriser le succès de L'Étrange destin de Wangrin d'H. Hampathé Bâ .

SUJET 06 : « C'est toujours contre le réel que l'écrivain travaille et de façon à l'oublier »

En prenant appui sur des œuvres romanesques, vous direz ce que vous pensez de cette opinion de Yves Berger.

Le roman, parce qu'il a pour matière la société crée parfois un univers donné comme vrai. Aussi, est-on quelque peu surpris que des auteurs, prenant certainement prétexte de ce que l'œuvre littéraire relève de l'imagination soutiennent que l'écrivain lutte contre la présence du réel dans son œuvre : « C'est toujours contre le réel que l'écrivain travaille et de façon à l'oublier », affirme Yves Berger. Mais l'écrivain peut-il systématiquement ignorer le réel ? N'a-t-il pas au contraire le souci de sa reproduction ? C'est à ces questions que nous tenterons de répondre à la lumière d'œuvres romanesques.

I- THESE : L'ECRIVAIN TRAVAILLE CONTRE LE REEL

L'opinion de Yves Berger a quelque chose de polémique. Elle n'est pas malgré les apparences un simple rappel de la nature de l'œuvre littéraire, œuvre de fiction. Elle souligne au contraire que l'écrivain en toute responsabilité s'efforce de construire un univers où le réel ne soit pas reconnaissable. Ce constat se fonde sur le fonctionnement des œuvres de fiction dont le roman.

1- L'écriture comme choix

Comme les autres genres littéraires, le roman se dote d'un contenu qui est le fruit d'un choix effectué par l'artiste dans le réel. Mais le réel étant un tout informe, inorganisé, y sélectionner des éléments est déjà en soi une trahison de ce réel.

Cette négation du réel se manifeste même dans les romans aux allures réalistes. Dans le vieux nègre et la médaille, Ferdinand Oyono ne pouvait pas nous décrire les rapports entre Blancs et Noirs dans leur ensemble. Il lui a donc fallu concentrer notre attention sur deux personnages antithétiques représentatifs des deux classes en présence : Méka, le paysan camerounais et le Haut-Commissaire français.

La réalité coloniale pourtant ne se réduisait pas à ces deux personnes. Mais comme l'a dit Vigny dans son journal d'un poète, l'art est « la vérité choisie », choix ici préjudiciable au réel.

2- L'écriture comme transfiguration du réel

Dans bien des cas, l'écrivain peut, au-delà de la simple sélection des thèmes ou des personnages, maquiller le réel. Il peut « travailler » à ce que la matière de son œuvre ne soit pas confondue avec la réalité dont il s'inspire. Les romanciers réussissent souvent cette transfiguration du réel soit en changeant les noms des personnes ou des lieux, soit en modifiant les faits et en procédant à des décalages dans le temps.

Ce brouillage esthétique est en partie reconnaissable dans Les soleils des indépendances de l'ivoirien Ahmadou Kourouma. En effet, sous l'appellation de la République des Ebènes dont Fama, le héros du roman est citoyen, on devine aisément la Côte d'Ivoire dont certains faits historiques sont évoqués dans le roman, comme le complot qui a conduit Fama en prison et qui rappelle étrangement le fameux « complot du chat noir » qui a secoué le pays en 1963.

Pourtant, il faut bien se rendre à l'évidence que ce pays fictif n'est pas la Côte d'Ivoire.

Toutes ces altérations que subit la réalité permettent souvent à l'artiste de dévoiler la face cachée des choses.

3- La recherche de l'idéal comme trahison du réel

Le travail de l'écrivain contre le réel est un travail contre le visible, contre le palpable. C'est un travail de recherche d'idéal.

L'écrivain transfigure le réel parce qu'il souhaite aboutir à une certaine vérité, à sa vérité. Ce qui l'intéresse, ce n'est pas l'authenticité des faits ni leur vraisemblance, mais la vérité qui s'en dégage. C'est pourquoi il ne choisit pas le fait vrai, mais « le caractéristique » selon le mot de Victor Hugo c'est-à-dire le fait porteur de significations.

C'est ainsi que lorsque Camus écrit, ce n'est pas pour nous raconter la banale histoire d'un Meursault injustement condamné à mort, mais bien pour nous montrer à quel point l'existence est absurde.

En révélant cet aspect tragique de la condition humaine, Camus a travaillé contre le réel qui n'aura ainsi été qu'un prétexte à la quête de sa vérité.

Mais l'idéal, c'est aussi ce monde de rêve qui nous fascine, ce monde de liberté et de justice que les écrivains engagés appellent de leurs vœux. C'est le monde auquel aspire Etienne Lantier dans Germinal d'Emile Zola. Cependant ce monde-là n'a rien de réel parce qu'il est paradisiaque, trop beau pour être vrai. Il relève du pur roman, c'est-à-dire de la fiction et confirme bien que l'écrivain est en lutte perpétuelle contre le réel.

Mais est-il juste de voir dans les distorsions imposées au réel une volonté de l'artiste de le combattre ? L'écrivain, le romancier, choisit-il vraiment de tourner le dos à la richesse multiple du réel ?

II- ANTITHESE : LE ROMAN COMME REPRODUCTION DU REEL

Nous ne le croyons pas. Et nous ne pensons pas que cela soit même souhaitable. Car couper l'art de ses racines, du concret, ce serait travailler à son appauvrissement. Quand l'artiste veut chercher la vérité derrière le réel, il s'appuie toujours sur le réel dont les traces sont manifestes dans son œuvre. Un idéalisme, aussi forcené soit-il ne parviendra jamais à oublier le réel, à s'en défaire.

4- L'œuvre littéraire comme reflet du vécu de l'écrivain

D'ailleurs comment peut-on prétendre que « l'écrivain travaille toujours contre le réel » quand on connaît l'existence des romans autobiographiques.

Dira-t-on que dans ces romans, l'histoire personnelle à peine voilée de l'auteur ne renvoie pas au réel ? Nous ne saurions accrédi-ter une telle idée et laisser croire que l'enfant noir, qui retrace l'enfance de Camara Laye soit autre chose qu'un roman réaliste.

5- L'œuvre littéraire comme reflet des réalités socio-historiques

Par ailleurs, même dans les romans non auto- biographiques, le réel est présent à travers les sujets abordés. Quand le romancier aborde des questions morales ou politiques, il n'est pas dans la fiction, mais bien solidement ancré dans le réel.

Lorsqu'en 1948, Alan Paton a écrit Pleure, ô pays bien aimé c'était pour apporter un témoignage sur le caractère inhumain du système odieux de l'apartheid qui sévissait encore à l'époque dans toute sa laideur. De même quand Nazi Boni plonge dans l'histoire pour nous rapporter avec son Crépuscule des temps anciens un pan de l'histoire de l'ancienne Haute Volta étalée sur trois siècles, il n'est nullement en déphasage avec le réel.

En tout état de cause, l'affirmation de Yves Berger paraît quelque peu excessive puisqu'elle range dans l'esthétique idéaliste les écrivains dans leur ensemble, supposés tous travailler contre le réel.

Pourtant l'esthétique idéaliste était explicitement rejetée par le mouvement dit réaliste du XIX^e siècle.

6- Le réalisme comme option esthétique de certains créateurs

Pour les écrivains réalistes qui étaient essentiellement des romanciers, l'écrivain devait créer des êtres tellement vrais qu'on devait pouvoir les prendre pour des personnes réelles. Ils devaient être comme des « êtres créés par Dieu et ayant eu une vraie vie sur la terre », selon l'expression du Journal de Jules et Edmond de Goncourt.

Ces auteurs avaient pour projet de concurrencer Dieu et l'état civil, c'est-à-dire faire en sorte que le personnage ne soit plus un être de papier, mais bien une personne de chair et de sang.

Aussi, estimaient-ils, pour parler d'un phénomène, il fallait prendre soin de bien se documenter, de réunir tous les détails capables de rendre la réalité sensible, d'en restituer toutes les émotions.

Balzac entreprendra ainsi dans le père Goriot une longue description de la pension Vauquer et Gustave Flaubert dans Madame Bovary livrera tous les détails de l'agonie d'Emma, preuve qu'il a recueilli une importante documentation sur les symptômes de l'empoisonnement à l'arsenic.

C'est dire que, quelque discutable que puisse être le projet d'un réalisme total, une chose est certaine, c'est que ces écrivains-là ne travaillaient pas contre le réel.

Certes, nous ne pouvons nier qu'il y ait parfois dans les romans des mécanismes de transgression délibérée du réel. Mais combattre le réel n'est pas vaincre le réel, qui perce d'ailleurs partout où l'on tend à le nier. Quoi qu'il en soit le réalisme autant que l'idéalisme sont plus des vues de l'esprit que des phénomènes observables dans l'univers romanesque. L'Histoire littéraire porte d'ailleurs témoignage de ce que les romanciers qui ont opté pour l'extrémisme esthétique, comme les frères Goncourt ou les nouveaux romanciers, ont souvent produit des œuvres dont l'audience n'a pas dépassé le cercle étroit des spécialistes.

SUJET 07 : « La poésie, écrit Lamartine dans son roman *Graziella*, n'a pas d'écho plus sonore et plus prolongé que le cœur de la jeunesse où l'amour va naître »

Jeunes que vous êtes, en quoi consiste pour vous le plaisir de lire de la poésie ? Justifiez votre analyse par des exemples précis tirés des poèmes que vous connaissez et aimez.

Ce qui fait le charme de la jeunesse, c'est qu'elle est le temps des rêves et de l'imagination débordante. En cela elle constitue un terrain fertile pour la poésie qui éveille l'enthousiasme et l'amour. C'est cet impact de la poésie sur la jeunesse que célèbre Lamartine lorsqu'il affirme : « La poésie n'a pas d'écho plus sonore et plus prolongé que le cœur de la jeunesse où l'amour va naître ». En quoi consiste donc pour nous le plaisir de lire de la poésie ? Autrement dit quels sont les différents types de plaisirs que nous procure la poésie ?

Le texte poétique, qu'il soit de forme fixe ou libre peut être source de plaisir parce que sa vocation première est la production du beau. Cette émotion esthétique est provoquée par divers aspects de ce beau poétique.

1- Le plaisir lié à la disposition graphique

La présentation physique du poème, c'est-à-dire la disposition graphique de ses vers, peut être source de plaisir.

Les calligrammes d'Apollinaire, extrait d'une œuvre du même nom, nous fascinent par leur aspect pictural : ils sont composés comme des tableaux et relèvent donc plus des Beaux-Arts que de la poésie. Les textes « Il pleut » et « Cœur » par exemple représentent l'action et l'organe dont ils portent les noms.

2- Le plaisir lié aux effets rythmiques et sonores

Cette beauté formelle peut aussi être le fait des effets rythmiques et sonores. Le rythme en effet parle à nos sens par la répétition de certaines sonorités ou par l'intensité de la voix sur certaines syllabes.

Qui pourrait rester insensible à ces vers de « Souffles » extrait de Leurres et Leurres de Birago Diop, marqués par de mélodieuses assonances en [â] et [o] :

« La voix du feu s'entend
Entends la voix de l'eau
dans le vent
Le buisson en sanglot »

3- plaisir lié aux images

Outre ces effets rythmiques et sonores nous pouvons aussi être séduits par la force des images. Ainsi notre émotion est-elle grande devant ce célèbre poème de David Diop « Afrique », extrait de Coups de pilon, poème qui, dans un discours allégorique, dresse le portrait d'une Afrique humiliée, mais soucieuse de rebondir.

De même nous sommes sensible à la charge émotionnelle contenue dans certains procédés stylistiques comme ce titre du poème de Paul Eluard « ma morte vivante » construit sur une oxymore dans Le temps déborde

4- Plaisir lié à l'aventure personnelle du poète

Notre intérêt pour la poésie peut également être lié à l'évocation par le poète de son aventure personnelle. On éprouve en effet un réel plaisir à suivre un auteur de renom dans son intimité, dans sa vie privée.

Qu'il s'agisse de ses peines ou de ses joies, le lecteur est toujours ravi de découvrir la dimension humaine de l'auteur dont il se sent alors proche. Que Lamartine obsédé par la pensée de la mort cherche refuge dans une nature consolante à travers son poème « le vallon » (Les Méditations) ou que Paul Verlaine fiancée à Matilde Mauté chante l'accord de deux âmes et les richesses de l'existence

dans son recueil La bonne chanson, c'est toujours un délice pour nous jeunes lecteurs, que de nous sentir les confidents de si grands esprits.

5- Plaisir lié à l'univers fictif et à la dimension ludique de la poésie

Ce même plaisir nous est procuré par la découverte du monde fictif construit par le poète.

La poésie en effet nous comble de ce sentiment merveilleux de rupture d'avec le monde réel en créant des espaces féeriques. On se sent ainsi hors de soi lorsque Baudelaire , avec son « parfum exotique » dans les fleurs du mal , nous transporte dans un univers onirique, sur « une île où la nature donne des arbres singuliers et des fruits savoureux ».

Ce genre de voyage spirituel est aussi rendu possible grâce à une écriture de pure fantaisie où le poète donne libre cours à ses fantasmes, à ses délires et transcrit des idées souvent illogiques. Qu'on songe aux poètes surréalistes dont le discours, d'une absurdité calculée, est doté d'un pouvoir incantatoire et hypnotique comme ce vers de Soupault : « les bouquets de lait de fiançailles éclosent entre les pavés ».

Cette dimension ludique fait de la poésie un moyen de distraction. Mais celle-ci peut également plaire par le sérieux de ses thèmes, par la force de ses idées

6- Plaisir lié à la pertinence des thèmes

Elle peut nous dévoiler des facettes cachées de ce monde et modifier ainsi notre perception de la vie. Ce changement est possible grâce à la pertinence des thèmes abordés, qui peuvent aiguïser à la fois nos sens et notre conscience.

La poésie éveille nos sens quand elle se propose de nous rendre amoureux de la femme et de la nature. Elle modifie notre perception de la vie quand elle nous transforme en écologiste ou en féministe. Comment en effet ne pas œuvrer à la protection de l'environnement si nous fréquentons assidûment des poèmes où la nature est célébrée comme « l'arbre et l'oiseau » extrait de chaque aurore est une chance de Fatho-Amoy ? Et comment peut-on ne pas défendre les femmes quand on a appris de David Diop qu'il faut les aimer comme il le fait dans « Hommage à Rama-Kam » (Coups de pilon).

Mais si la poésie aiguïse la sensibilité, elle éveille aussi les consciences. La poésie à vocation militante et utilitaire séduit une

jeunesse éprise de justice et d'idéal. C'est pourquoi nous nous laissons emporter par la poésie révolutionnaire de Charles Nokan :

« Mon pays vient
D'accoucher d'une certaine indépendance
et déjà son ventre porte une révolution »

La voix grave d'Ophimoï

La poésie plait donc aussi par sa fonction didactique.

Les jeunes que nous sommes, avons en définitive plusieurs raisons de nous passionner pour la poésie qui est une source inépuisable de plaisirs. Envoûtante par ses formes et convaincante par ses thèmes elle exprime la condition humaine dans sa totalité. Mais ce qui par dessus tout fait le charme de la poésie c'est peut-être, comme l'a si bien dit Vincente Alexandre, prix Nobel de littérature (1977), qu'elle réussit « à faire communiquer intimement l'âme des hommes ». C'est certainement pour cette raison qu'elle ne plait pas qu'aux jeunes.

SUJET 08 : « Le poète est un adulte aux larmes faciles »
affirme Alfred de Musset
Commentez et discutez

La création poétique peut, à bien des égards, être perçue comme un moyen par lequel l'homme cherche à récupérer ce qu'il a perdu. C'est d'ailleurs ce que pensaient les poètes romantiques pour qui le premier moteur de l'inspiration poétique ne peut pas être autre chose qu'une harmonie brisée, qu'une souffrance. D'où cette affirmation de Musset : « le poète est un adulte aux larmes faciles ». Mais le poète ne crée-t-il vraiment que sous la poussée d'une douloureuse inspiration ? Le bonheur ne peut-il pas lui aussi féconder l'invention poétique ?

I- THESE : LA POESIE COMME EXPRESSION DE LA DOULEUR

Lorsqu'un poète pleure, ses larmes ne sont jamais physiques, elles sont artistiques. Dire donc qu'il a des « larmes faciles », c'est dire qu'il produit des vers chaque fois qu'il est sous l'emprise d'une quelconque douleur.

1- La perte d'un être cher

Lorsqu'un poète perd un être cher et qu'une douleur indicible le tenaille, c'est dans la création qu'il trouve refuge et consolation. Qu'on songe aux larmes ciselées de Paul Eluard écrivant dans Le temps déborde, « ma morte vivante », suite à la mort subite de sa femme Nush ; texte

poignant que le poète achève par cette lamentation désespérée : « J'étais si proche de toi / Que j'ai froid près des autres » .

Qu'on se souvienne également de ce texte devenu célèbre de Victor Hugo, « demain dès l'aube » extrait de son recueil Les contemplations, écrit suite à la mort accidentelle de sa fille Léopoldine, noyée dans la Seine.

Le poète est ainsi en temps de deuil, cet adulte qui retient difficilement ses larmes.

En fait, il est simplement une âme sensible qui ne peut supporter aucune rupture

2- La souffrance amoureuse

En cas de déception amoureuse, le poète, comme tout autre, ressent une profonde dissonance, une rupture entre le monde et lui. Mais, à la différence des autres, le poète peut compenser ce manque. Loin de pleurer de façon gratuite sur son sort, il cherchera à fixer sa douleur dans des formes éternelles.

En témoignant ces vers d'un poème non titré du recueil Le Guetteur mélancolique de G. Apollinaire publié à titre posthume en 1952 :

« O mon cœur, j'ai connu la triste et belle joie

D'être trahi d'amour et de l'aimer encore »

Ces vers mélodieux, c'est à l'amère expérience du poète que nous les devons.

Des vers analogues sont également produits lorsque le poète souffre non plus seulement dans son âme, mais aussi dans sa chair

3- La souffrance physique et la peur de mourir

C'est ce dont témoigne le poème « Ode » extrait des Derniers vers de Ronsard, publiés en 1586 après la mort du poète.

Ronsard vieillissant et physiquement diminué par la maladie, a décrit dans ses poèmes sa décrépitude physique :

« J'ai la tête toute ébourdée de trop d'ans et de maladie »

Puis devant l'angoisse de la mort qu'il savait imminente, il écrit :

« Je sens venir ma fin ».

Cette douleur physique et la douloureuse conscience de sa fragilité ont ainsi arraché au vieil homme les accents poignants de ce texte élégiaque.

Faut-il espérer pour autant que les poètes soient toujours en proie à la souffrance pour que nous bénéficions de leur art ? Evidemment non !

Autrement, ce serait se ranger du côté de ceux qu'ils accusent d'être leurs bourreaux.

4- L'incompréhension des autres hommes

Bien de poètes se sont souvent plaints, à tort ou à raison, d'être victimes de l'incompréhension et du sarcasme, de la moquerie, des autres hommes. Ce sentiment d'exclusion leur a souvent inspiré des textes touchants.

Baudelaire a ainsi, sous une forme allégorique, dépeint dans « L'Albatros » extrait du recueil Les Fleurs du mal, la condition du poète perçu comme un étranger au milieu de ses semblables : « Exilé sur le sol au milieu des huées ».

Dans un poème du même genre, « Le pin des landes » extrait de España Théophile Gautier plaignant le poète maltraité par la société, a montré comment l'inspiration poétique découle de la souffrance :

« Il faut qu'il (le poète) ait au cœur une entaille profonde

Pour épancher ses vers, divines larmes d'or ».

Mais les mauvaises conditions de vie d'autres hommes dont le poète se sent solidaire peuvent aussi être un motif d'inspiration.

5- La souffrance des peuples

Les poètes négro-africains en général, en raison de l'histoire douloureuse de leur race ont des textes qui résonnent des plaintes et complaints des victimes de l'impérialisme occidental.

C'est ce que confirme le long poème Au pipirite chantant de Jean Metellus, qui, même s'il glorifie le paysan haïtien n'exprime pas moins l'écœurement du poète devant la tragédie de son peuple, qui chaque jour tente de « rompre les épines de ses cauchemars ».

Dans le même cadre, le poète congolais Tshiyombo à propos de son œuvre poétique Le Brouillard explique : « mon œuvre est une poésie sensible et douloureuse, tout entière sortie du silence de la nuit et des brumes. Elle exprime l'amertume devant l'opprobre d'un peuple asservi ».

Il est donc manifeste que c'est cette compassion pour les peuples opprimés qui aura arraché au poète des larmes d'artiste.

Mais, que de grandes œuvres aient été produites dans la douleur ne signifie pas que celle-ci soit la seule inspiratrice du poète. Il semble même que des instants exceptionnels d'euphorie aient souvent été à la base de nombreux textes poétiques et non des moindres.

II- DISCUSSION : LA POESIE COMME EXPRESSION DU BONHEUR

Le bonheur en effet ne stérilise pas le génie créateur. Il en est au contraire une précieuse source d'inspiration et se présente sous plusieurs formes.

1- L'amour de la femme

Le bonheur pour l'artiste se construit principalement autour de l'amour. C'est pourquoi le plaisir d'aimer ou d'être aimé ne laisse pas les poètes indifférents. Bien au contraire, ils aiment chanter leur bonheur.

Emus par la beauté de la femme, ils ne peuvent s'empêcher de dresser son portrait. Ainsi en est-il de René Depestre qui, dans un texte de Minerai noir écrit : « La douleur luit dans tes yeux comme une goutte d'eau dans la fourrure d'une vivante zibeline ». Et décrivant son heureuse métamorphose, il ajoute : « Ton délice à chaque instant me recrée... ».

2- L'amour de la nature

Cette métamorphose, la nature aussi peut l'opérer car elle ne manque pas de charme, de pouvoir.

Cette fascination pour la nature est très prononcée dans le poème « Ivresse » de Paul Fort extrait de ses Ballade françaises. Le poète en effet comme dans un état d'exaltation y décrit « les nuits d'été bleues où chantent les cigales » et où « Dieu verse sur la France une coupe d'étoiles ».

Comme on peut le voir, cette manière de présenter le beau, c'est-à-dire la beauté même du discours, peut être en soi une raison suffisante de navigation poétique.

3-la beauté des formes

Le poète en effet peut être mû par le seul souci de créer des formes qui plaisent pour elles-mêmes. Il peut, faisant fi aussi bien des peines que des joies qu'il a connues produire une poésie impersonnelle.

C'est ainsi que Théophile Gautier, refusant les épanchements lyriques recherche la perfection formelle grâce au travail poétique. Il le proclame d'ailleurs dans son poème « L'art », extrait de Emaux et Camées, où il compare la création poétique à l'orfèvrerie, et les vers à des pierres précieuses. Ici la source d'inspiration du poète se trouve donc être le désir même de contempler le beau.

Cet amour du beau qui habite le poète est aussi joie de vivre.

La joie de vivre

En fait le poète n'est pas forcément le mélancolique, l'exilé ou le solitaire. Il est aussi cet homme en parfait accord avec le monde et qui se réjouit de ce que la vie lui a offert.

Dans son texte « hommage à la vie » Jules Supervielle par exemple apprécie à sa juste valeur toute la richesse de l'existence, une existence trop souvent « mal aimée », et qu'il prend lui, plaisir à déguster comme un aliment délicieux.

D'ailleurs la souffrance ne peut entamer la joie de vivre du poète puisque non seulement elle fait partie des expériences enrichissantes de la vie, mais aussi parce que le poète, grâce à son art, peut s'approprier le

monde. Le poète sait qu'il peut grâce au sortilège du langage mystique qui est le sien, recréer le monde et lui imposer un visage humain.

Loin donc de s'abandonner à des jérémiades, à des lamentations, il va tel un guide spirituel, chercher à communiquer son optimisme et sa joie de vivre au commun des mortels. Cela explique que le poème « Antsa » écrit par Jacques Rabemananjara alors même qu'il était en prison et risquait l'exécution, soit tout le contraire d'un texte défaitiste. C'est plutôt un hymne à la vie qui chante Madagascar, l'« île aux syllabes de flamme ».

On peut donc dire que ce regard et cette réaction émerveillés devant le pittoresque de la vie, le bonheur donc, est une source essentielle de la création poétique.

Certes, quelque sentiment de dissonance ou de manque, peut inspirer le poète. Mais il ne faut pas oublier qu'il est aussi le chantre des « heures heureuses » selon l'expression de Baudelaire. Si donc nous admettons avec Musset que le poète est un adulte aux larmes faciles, il nous faudra reconnaître qu'il peut par moments aussi être un adulte au rire facile. Peut-être est-ce d'ailleurs là le secret de sa réussite que de se laisser féconder aussi bien par la mélancolie que par l'euphorie. Car la poésie est le miroir de la vie, avec ses peines et ses joies alternées.

SUJET 09 : Un amateur de théâtre affirme :

« Je ne vais jamais au théâtre sans mon mouchoir »

Quel effet selon lui, le théâtre produit-il sur le spectateur ?

Son acception du théâtre vous satisfait-elle ?

Quiconque va au théâtre doit s'attendre à verser des larmes de joie ou de tristesse devant les situations burlesques ou pathétiques. Dans ces conditions, la sagesse veut que le spectateur se munisse d'une serviette pour être à son aise. C'est ce que fait cet amateur de théâtre qui affirme : « Je ne vais jamais au théâtre sans mon mouchoir ». Seulement, une telle conception du théâtre ne risque-t-elle pas de réduire celui-ci au rôle de producteur d'émotions ? Ne faut-il pas voir au contraire les situations d'émotions fortes comme de simples moyens de poser les vrais problèmes qui préoccupent les dramaturges ?

I-THESE: LE THEATRE PEUT SUSCITER LE RIRE ET LES PLEURS

Dire que le théâtre est le lieu des émotions fortes, c'est dire qu'il peut provoquer aussi bien la joie que la tristesse.

1-Le théâtre peut susciter le rire

Le théâtre peut en effet déclencher le rire à travers plusieurs procédés

a) Le comique de mots

Le comique de mots qui procède d'une exploitation des ressources du langage peut être le fait des répétitions comme on en constate dans le Tartuffe de Molière. Dans cette œuvre en effet, les répétitions des formules « Et Tartuffe ? », « le pauvre homme ! » par Organ, inadaptées au contexte, sont plaisantes. Le comique de mots est toujours rendu expressif par les gestes qui l'accompagnent.

b) Le comique de geste

Ce comique de geste est lié aux mimiques et aux déplacements des acteurs. Lorsque dans L'Avare de Molière, Harpagon l'avare se saisit la main croyant ainsi prendre son voleur, son geste bouffon nous amuse. Un tel geste n'est pas loin de ce qu'il est convenu d'appeler le comique de situation.

c) Le comique de situation

Le comique de situation désigne des scènes burlesques, drôles. Dans le mariage de Figaro de Beaumarchais, la scène du tribunal relative au débat linguistique sur les conjonctions de coordination « Et » et « ou » participe de ce comique de situation. Bien souvent, les situations comiques sont révélatrices des caractères des personnages.

d) Le comique de caractère

Le comique de caractère résulte, lui, de la présentation caricaturale de personnages aux conceptions naïves ou incongrues. Ce procédé est observable dans Le Lion et la Perle de Wole Soyinka. Dans cette pièce, en effet, Lakounlé, l'instituteur du village, défenseur du progrès nous apparaît ridicule quand il lie le progrès d'un peuple au nombre de femmes capables de lui rapporter des trophées aux concours de beauté.

A ce registre comique, s'ajoutent le tragique et le pathétique qui eux, font éclater en sanglots.

2- Le théâtre peut provoquer les pleurs**a) Le héros victime des dieux**

Le tragique généralement lié à l'intervention d'une force supérieure ou d'une divinité met en scène un personnage en proie à un tourment intérieur et dont la lutte pour échapper à son implacable destin reste vaine ; surtout lorsque comme dans Phèdre de Racine, la divinité met l'héroïne tragique sous l'emprise d'une passion amoureuse, détestable de par son caractère incestueux.

b) Le héros obsédé par une cause

Mais il arrive aussi que le héros lui-même se mette sous le joug d'une obligation morale et refuse la vie dont l'acceptation serait pour lui synonyme de lâcheté. Il s'engage alors dans un processus irréversible qui le conduit à la mort.

Telle se présente dans l'Antigone de Jean Anouilh, l'émouvante histoire de la jeune Antigone. Celle-ci présentée dès le départ par le prologue comme destinée à mourir au terme de l'histoire, va devenir attachante et inspirer compassion et pitié.

c) Le pathétique de certaines scènes

Dans d'autres pièces au contraire, point n'est besoin que le héros soit embarqué dans un mouvement irréversible. Certaines scènes sont en elles-mêmes suffisamment poignantes pour arracher des pleurs au lecteur-spectateur.

Qui n'éprouverait pas de la compassion pour les amoureux Rodrigue et Chimène gémissant sur leur malheureuse destinée après que Rodrigue a tué le père de sa bien aimée par devoir. L'émotion pathétique que dégage ce genre de situations tourmentées, contribue à assurer la grandeur du genre théâtral.

Mais si le théâtre est perçu comme un art total, c'est certainement qu'il s'assigne d'autres missions.

II- DISCUSSION : AUTRES FINALITES DU THEATRE

théâtre en effet est très regardant sur le fonctionnement de la société et l'évolution des valeurs morales. Aussi, s'emploie-t-il à dénoncer les travers de la société.

1-La dénonciation des tares sociales

La vocation de la comédie est selon Molière de corriger les mœurs en faisant rire.

a) Le libertinage

C'est pourquoi il dénonce le libertinage dans Dom Juan dont le héros, du même nom, se plaît à séduire toutes les femmes qu'il rencontre sans jamais s'attacher à aucune. Car pour lui, la fidélité est ridicule ; et elle est une injustice faite aux autres femmes qui, elles aussi, ont le droit d'être aimées. L'inconstance seule donne du piment à l'amour : « tout le plaisir de l'amour est dans le changement », proclame-t-il.

b) Les abus des coutumes et traditions

Le théâtre africain lui, offre avec le Camerounais Guillaume Oyono Mbia, une excellente critique des abus des coutumes et traditions.

Son œuvre Trois prétendants, un mari caricature certaines pratiques jugées désuètes, dépassées; notamment l'impossibilité pour la femme de choisir son conjoint, mais aussi les dérapages liés à la dot qui est devenue un fond de commerce pour certains parents. La cupidité de ceux-ci, de même que la vanité des fonctionnaires sont d'ailleurs fustigées dans la pièce Jusqu'à nouvel avis du même auteur.

c) **Le procès du colonialisme**

Ce théâtre africain a par ailleurs, fait le procès du colonialisme.

Dans Une saison au Congo de Césaire, œuvre parue au lendemain des indépendances, Lumumba pouvait ainsi exprimer le drame de son peuple : « nous sommes ceux que l'on déposséda, que l'on frappa, que l'on mutila ».

Cette satire du colonialisme se justifiait aussi par le fait que les Occidentaux ne voyaient les grandes figures historiques africaines que sous des dehors sanguinaires et tyranniques. Ce théâtre-là avait donc un seul but : « aider, selon Cheikh NDao, à la création de mythes qui galvanisent le peuple et portent en avant ».

Cette représentation des défauts humains sur la scène confère au théâtre une fonction quasi-mystique : la fonction cathartique.

2- **La fonction cathartique**

La catharsis consiste en la purgation des passions. Cela veut dire que le théâtre en montrant au spectateur ses propres défauts, veut l'amener à se remettre en cause, à se purifier des passions destructrices qui le poussent au vice. En voyant le danger des excès et les malheurs qui s'y rattachent, il va se convertir au sens de la mesure et à la sagesse. C'est pour quoi on dit du théâtre qu'il a une fonction initiatique et purificatrice

La tragédie du roi Christophe d'Aimé Césaire par exemple, donne à voir un roi aux ambitions démesurées dont le peuple finit par se lasser et qui meurt sans avoir pu réaliser son rêve. La tragédie de ce roi est riche d'enseignement pour tous les dirigeants qui sont ainsi appelés à toujours tenir compte des aspirations réelles de leurs peuples et à ne pas aller plus vite qu'eux.

C'est dire que si le théâtre nous dépeint les situations à ne pas imiter, il nous enseigne aussi les valeurs à rechercher.

3- **La célébration des vertus morales ou des valeurs positives**

Ces valeurs sont en effet célébrées par le biais de personnages modèles ou de hauts faits.

a) **La défense de l'intérêt général**

Même dans l'exemple précédent, on peut relever que, bien que Christophe ait échoué, il a quand même eu le mérite de se vouer tout entier à son peuple. Il importe donc que comme lui, les hommes acceptent de tuer leur « moi » étroit et égoïste pour se vouer à la cause collective.

Cet engagement, cette foi dans l'action est une vertu rare dont la quête devrait être pour tous une obsession.

b) Le sens de l'honneur et de la dignité

Grâce au théâtre, nous sommes instruits sur ce sens de l'honneur et de la dignité. C'est l'enseignement que nous donne Cheikh NDao dans L'exil d'Alboury, où le roi Alboury a choisi de perdre le trône plutôt que d'être le vassal d'un étranger. Pour lui, « Quand on a l'honneur sauf, on a tout avec soi » ; sentence riche d'enseignement qui est un appel au dépassement de soi et à la lutte contre la lâcheté et les compromissions.

Cette dimension didactique du théâtre en fait un art engagé et solidaire de la condition humaine.

De l'analyse de ce sujet, nous retiendrons donc que l'œuvre théâtrale est une esthétique qui, comme telle, provoque les émotions les plus variées. Mais qu'il serait fallacieux de la réduire à un simple outil de distraction. Car elle est une matière dense qui offre un éventail de stimulateurs d'idées permettant à l'homme de mieux s'édifier au contact des autres. En définitive, une bonne œuvre théâtrale est celle qui éduque à coups de décharges émotionnelles. Cela justifie certainement que près de quatre siècles après sa mort Molière demeure le plus célèbre des dramaturges français.

SUJET 10 : « Le théâtre vit de morale... toute grande œuvre dramatique suppose une question de morale et la suggère » .

La valeur d'une grande œuvre dramatique est-elle à la lumière de vos expériences, sa capacité d'être le support d'une morale ?

Le théâtre est connu pour sa mise en scène de forces antagonistes, de valeurs en conflits. Cette situation appelle souvent l'arbitrage du dramaturge qui n'hésite pas à trancher en faveur des valeurs positives. C'est certainement cette tendance à faire du théâtre un moyen d'expression des idées morales qui fait dire à un auteur : « Le théâtre vit de morale... toute grande œuvre dramatique suppose une question de morale et la suggère ». Nous nous emploierons donc à justifier cette conception de l'auteur, quitte à nous demander si la valeur de l'œuvre théâtrale se réduit à la morale.

I- THESE : LE THEATRE COMME SUPPORT D'UNE MORALE

Le théâtre est le lieu de la célébration des valeurs morales. Il donne des leçons de conduite à tous ceux qui le fréquentent soit à travers les textes, soit à travers les spectacles.

1- Le sens de la justice

Il transmet par exemple le sens de la justice et partant le respect des droits de l'homme et des peuples. En témoigne la pièce de Césaire Une saison au Congo où le personnage de Lumumba se bat pour le respect et la reconnaissance des droits de son peuple infantilisé par le colonisateur Belge.

Ce sens de la justice fonde aussi le sentiment patriotique.

2- Le patriotisme

Celui-ci naît de la conviction profonde que son pays, sa nation est l'objet d'une injustice ou mérite d'être protégé de l'influence corruptrice de mains extérieures.

C'est ce sentiment qui anime CHAKA, personnage éponyme du poème dramatique de Senghor : c'est « pour l'amour de (son) peuple » que CHAKA sacrifie sa bien-aimée Nolivé, pour « échapper au doute » c'est-à-dire à la tentation de trahir son peuple.

Cette œuvre nous enseigne que l'intérêt général, celui de la nation, doit être au-dessus de l'intérêt particulier, au-dessus des petits calculs égoïstes ; ce qui exige de l'honnêteté.

3- L'honnêteté

L'honnêteté, le dramaturge peut l'enseigner en mettant en scène un personnage peu scrupuleux rendu odieux par ses intrigues.

Tartuffe de Molière, personnage d'une œuvre du même nom est tout le contraire de l'homme honnête. Grossièrement hypocrite et sensuel, il se faisait passer pour un dévot, pour un saint. Mais comme dans l'univers théâtral, l'imposture finit toujours par être découverte et châtiée, il allait être pris à son propre piège. Dévoiler une telle infamie, c'est enseigner la sagesse.

4- La sagesse

C'est pour quoi l'univers théâtral se donne aussi comme une école de sagesse, une école où l'individu peut se forger une grandeur d'âme, une hauteur d'esprit qui lui permet de transcender les conflits individuels et collectifs.

Dans La guerre de Troie n'aura pas lieu de Jean Giraudoux, le général troyen Hector, las de la guerre et résolu à défendre la paix, émet

cette réflexion lumineuse : « La guerre me paraît la recette la plus sordide et la plus hypocrite pour égaliser les humains ».

En dénonçant ainsi l'absurdité de la guerre alors même qu'il revenait d'une expédition victorieuse, Hector apparaît comme la voix prêcheuse de l'auteur qui s'adresse ainsi à la conscience de son public.

Ce public peut aussi puiser dans les œuvres théâtrales des leçons de courage et d'honneur.

5- Le courage et l'honneur

Le Cid de Corneille est une parfaite illustration de ces valeurs. En effet, Rodrigue est à la fois courageux, voire audacieux et digne parce qu'il choisit de risquer sa vie pour préserver l'honneur de son père. Il accomplit sans faiblesse son devoir en affrontant et en tuant en duel le père de sa fiancée qui a offensé le sien en le giflant.

Comme on le voit, le théâtre n'est pas cette « école de mauvaise vie ou de mauvaises mœurs » que fustigeait Rousseau. Il a bien au contraire une vocation didactique et morale. Mieux, ses atouts vont bien au-delà des préoccupations d'ordre éthique.

II-ANTITHESE : AUTRES PREOCCUPATIONS DU THEATRE

Lecteur et spectateur ont en effet bien d'autres raisons de se passionner pour le théâtre.

1- La beauté de son langage

Le théâtre accorde entre autres une place essentielle à l'esthétique de son langage.

Si sous sa forme de spectacle l'accompagnent peinture, musique et jeu de lumière, sous sa forme écrite en revanche c'est essentiellement la beauté de sa langue qui rend toutes les émotions.

En tant que genre littéraire, le théâtre met un point d'honneur à donner à sa langue une forme particulière, digne d'émerveiller ses plus farouches détracteurs.

N'est-ce pas en effet sous une forme poétique que s'énonce le discours de Lumumba le jour de la proclamation de l'indépendance du Kongo dans une saison au Congo de Césaire :

« Je voudrais être toucan, le bel oiseau, pour être à travers le ciel, annonceur, à races et langues que Kongo nous est né » ?

C'est cette forme stylisée qui soutient tous les types de messages dont le théâtre est le support et au nombre desquels figure l'histoire.

2- La restitution de l'histoire

Aux générations présentes et à venir, le théâtre s'emploie, en effet à transmettre l'histoire des peuples ; il est une arme puissante contre l'oubli. Ainsi, c'est par son œuvre Assémien Déhylé, roi du Sanwi que Dadié a retracé l'histoire du royaume Sanwi, dans le département d'Aboisso.

De même, c'est par La mort et l'écuyer du roi que Wole Soyinka a rendu compte d'un fait bien réel qui s'est déroulé en 1946 au Nigéria et qui a marqué les esprits de l'époque : l'opposition de l'Administration coloniale à la mort exigée par la tradition d'un serviteur du roi après la mort de son maître.

3- La retranscription des mythes

Proches de l'histoire, sont les mythes que le théâtre réécrit pour aborder les problématiques nouvelles.

La mythologie grecque a ainsi été une source d'inspiration inépuisable pour de nombreux auteurs français.

Racine au XVII^e siècle avec des œuvres comme Phèdre ou Iphigénie et Giraudoux au xxe siècle avec la guerre de Troie n'aura pas lieu ont ainsi pu répondre aux aspirations d'un public désireux de s'abreuver aux sources de la civilisation hellénique, la civilisation grecque.

Mais le public apprécie également le texte théâtral relativement à la charge émotionnelle, c'est-à-dire à la tonalité qui s'en dégage.

4-L'expression du tragique et du pathétique

Ainsi dans la tragédie, c'est la force du tragique et du pathétique qui déterminera la valeur de l'œuvre.

Dans Iphigénie de Racine, le tragique s'exprime à travers la fatalité qui plane longtemps sur l'héroïne dont l'œuvre porte le nom. Même si celle-ci est épargnée, la terrible volonté des dieux finit quand même par s'accomplir puisque Eriphile qui la jalousait sera finalement sacrifiée.

Dans l'Afrique une de Mbaye Gana Kébé, le pathétique lui, procèdera de la mission tragique de la princesse Niéli. On éprouve en effet de la pitié devant le sort de cette héroïne qui a choisi de donner sa vie pour le salut de son peuple.

5-La fonction ludique

Le genre comique en revanche, aura quant à lui pour critères déévaluation le burlesque et le dénouement heureux.

Lorsqu'on va au théâtre en effet, c'est surtout pour se divertir. Ce n'est donc pas tant le besoin d'éducation que le désir de se détendre qui conduit un spectateur au théâtre. Nul ne va au théâtre dans le but de recevoir des leçons de conduite. La valeur d'une œuvre théâtrale tient donc à sa capacité à nous procurer du bonheur en nous offrant des situations cocasses et un dénouement heureux. C'est cette atmosphère de gaieté qui fait la valeur et le succès des pièces de Molière. Dans Les précieuses ridicules par exemple, les accoutrements grotesques et le ridicule du discours des acteurs donnent aux scènes une verve bouffonne qui fait de cette farce une œuvre de génie.

La dimension éthique n'est donc pas la seule force du texte théâtral.

Certes on ne peut nier que le théâtre soit un art édifiant, un redresseur de mœurs. Mais réduire sa valeur à sa seule dimension éthique, c'est méconnaître l'importance des artifices littéraires qui donnent sa force émotionnelle à cette morale, quand elle existe. Car à la vérité, rien n'oblige le dramaturge à un parti pris moral. Surtout pas à notre époque où l'on tend à exclure la morale de la scène, et où un Sartre a pu écrire : « Le théâtre n'est le support d'aucune morale » ?

SUJET 11: Antonin Artaud écrit dans le théâtre et sa double :

« Les chefs-d'œuvre du passé sont bons pour le passé, ils ne sont pas bons pour nous ».

Partagez-vous ce point de vue ?

Les spécialistes de l'éducation aussi bien que le grand public, accordent une importance particulière aux grandes œuvres littéraires du passé. Et il n'est pas rare que la culture littéraire d'un individu se mesure à ce qu'il a lu d'œuvres classiques. Cet intérêt pour ces œuvres ne se justifie guère selon A. Artaud, car pour lui « les chefs d'œuvres du passé sont bons pour le passé ; ils ne sont pas bon pour nous » Il s'agira donc pour nous de rechercher les raisons qui fondent les convictions d'A. Artaud, après quoi nous verrons si ces œuvres ne répondent pas elles aussi aux besoins de l'homme d'aujourd'hui.

I-THESE : LES CHEFS-D'ŒUVRE DU PASSE NE SONT BONS QUE POUR LE PASSE

Lorsqu'une œuvre littéraire est produite, elle s'adresse prioritairement à la société dont elle est tributaire et à son époque. Cela a pour conséquence que les générations ultérieures peuvent n'y prendre aucun intérêt.

- Le contexte historique comme obstacle à la saisie de ces œuvres

Bien souvent, l'ignorance du contexte historique peut être l'obstacle majeur à la saisie de ces œuvres. Ainsi la lecture du roman La condition humaine d'André Malraux présente-t-elle de réelles difficultés pour un lecteur du XXI^e siècle qui ne saurait rien de l'histoire de la révolution chinoise.

2- La langue comme obstacle

En outre, certaines de ces œuvres datent de si longtemps qu'en plus de la difficulté liée au contexte, elles présentent un vocabulaire et une syntaxe impénétrables pour les non initiés.

La désaffection à l'égard des œuvres du XVII^e siècle peut ainsi s'expliquer par l'archaïsme de leur langue. Ces œuvres ne se lisent aujourd'hui qu'à l'aide des nombreuses notes explicatives qui les accompagnent.

3- Les formes littéraires comme obstacle

Mais, malgré ces notes, elles restent caduques, dépassées en raison de l'évolution des formes littéraires. Aujourd'hui, la tragédie s'est affranchie des règles contraignantes de l'esthétique classique. L'Afrique une du Sénégalais Mbaye Gana Kébé n'est respectueuse ni de la versification, ni de la fameuse règle des trois unités. La poésie de son côté ne se soucie plus guère de ciseler des vers à la manière de Leconte de Lisle.

4- Les thèmes littéraires comme obstacle

En même temps que les formes littéraires, les thèmes eux aussi ont évolué, les préoccupations de l'homme d'aujourd'hui n'étant plus celles de l'homme d'hier.

Les problèmes de la condition ouvrière par exemple ne peuvent plus dans notre contexte de mondialisation, être posés dans les mêmes termes que l'a fait E. Zola au XIX^e siècle dans son roman Germinal. De même, on ne saurait comme Senghor être nostalgique de l'Afrique des « Anciens d'Elisa » qu'il évoque dans chants d'ombre à travers son poème « Nuit de Sine » ; cette Afrique où les morts est les vivants communiaient les soirs sans lune. Car notre Afrique est bien celle qui s'est ouverte aux autres et à la modernité.

S'attacher donc aux chefs-d'œuvre du passé, c'est prendre le risque de figer sa pensée et de devenir réactionnaire, c'est-à-dire hostile au progrès.

Mais une telle disqualification de ces œuvres ne risque-t-elle pas de priver les lecteurs de merveilles insoupçonnées ?

II-DISCUSSION : LES CHEFS D'ŒUVRE DU PASSE SONT AUSSI BONS POUR NOUS

Les chefs d'œuvre du passé nous semblent présenter un intérêt certain pour les générations actuelles.

1- Ils peignent des émotions et des caractères universels

En raison de l'universalité des émotions et des caractères peints, ces œuvres en effet ont pu échapper à l'usure du temps.

En décrivant les ravages de la passion amoureuse dans Phèdre ou le désespoir du père endeuillé dans Les Contemplations, le dramaturge Jean Racine et le poète Victor Hugo ont peint l'âme humaine dans ce qu'elle a d'universel et d'intemporel.

De la même façon les personnages représentés dans ces œuvres sont moins des êtres de fiction que des types universels issus d'une observation attentive.

Eugène de Rastignac et Vautrin dans Le Père Goriot de Balzac disent ce qu'est un ambitieux et un cynique comme Harpagon et Tartuffe représentent l'avare et l'hypocrite dans l'Avare et Tartuffe de Molière.

Cette plongée dans la condition humaine assure à ces œuvres une éternelle jeunesse, jeunesse qu'elles tiennent également de leur beauté formelle.

2- Leur beauté formelle plaît malgré l'usure du temps

Ces œuvres étant avant tout des œuvres d'art, c'est dans leurs formes qu'il faut chercher leur valeur. Une œuvre dont l'intrigue est dynamique, l'espace bien structuré et la langue agréable sera toujours digne d'intérêt.

Si des œuvres comme L'Iliade et L'Odyssée d'Homère écrites huit siècles avant J.C. ont pu transcender le temps, c'est bien en raison de cet aspect esthétique. Autrement, comment un Charles Péguy aurait-il pu dire d'Homère : « C'est le plus grand, c'est le patron, c'est le maître de tout ».

Le beau on le voit ignore le temps qui permet d'ailleurs de rehausser la valeur documentaire de ces vieux livres.

3- Ils présentent un intérêt certain et servent de boussole

Ces vieux livres dont la valeur documentaire est indéniable servent de boussole aux générations actuelles. Ils nous fournissent en effet d'importantes informations sur l'organisation socio-politique ou culturelle des peuples anciens.

La légende de Soundjata, ce récit ancien de la littérature orale, publié sous le titre de Soundjata ou l'épopée mandingue par DT Niane, reste un document précieux pour la connaissance de l'histoire du peuple mandingue.

Cette histoire peut grâce à ce récit servir de source d'inspiration pour les peuples africains auxquels elle pourra fournir des leçons d'unité à l'heure où les organisations africaines sont en mal d'unité.

4- Ils apportent l'indispensable culture classique

Cette connaissance du passé étant une exigence pour tout intellectuel, il n'est pas souhaitable qu'un lecteur veuille s'emmurer dans les productions de son temps.

Car aucune littérature n'est jamais délestée, c'est-à-dire coupée de l'ancienne. Elle la réactualise toujours. Ainsi de la littérature africaine post-coloniale enracinée dans la négritude. Si cette littérature oriente aujourd'hui sa critique contre les dirigeants africains, ce goût même de la lutte pour les libertés, elle le doit en partie à la négritude.

D'ailleurs, les auteurs eux-mêmes aiment à se réclamer d'un prédécesseur. Victor Hugo ne disait-il pas : « Je veux être Chateaubriand ou rien » ?

C'est dire toute l'importance du contact avec les grands esprits des siècles passés. Ce contact permet d'affermir le jugement et de mieux appréhender les problèmes nouveaux.

Ce mot d'Antonin Artaud qui conseille une rupture d'avec le passé paraît donc excessif. Sans doute veut-il que nous considérions la littérature sous son aspect de jaillissement actuel et de prise de conscience de la nouveauté du monde. Mais il semble oublier qu'il n'y a pas meilleure formation à la modernité qu'un enracinement réussi dans l'histoire, synonyme d'une connaissance des grandes réussites humaines du passé. Les chefs-d'œuvre du passé ne sont donc jamais dépassés. C'est pour l'avoir compris que Voltaire, à l'inverse d'A. Artaud conseillait de ne lire que les œuvres classiques.

Sujet 12 : Un écrivain contemporain définit ainsi la littérature :

« une manière d'être, d'ouvrir les yeux, et un travail sur les mots »

En vous appuyant sur des exemples précis tirés des œuvres littéraires lues ou étudiées, vous commenterez cette définition de la littérature.

Situer le sujet dans une perspective générale

Exposer différentes définitions de la littérature présentée tantôt comme moyen d'éducation tantôt comme moyen d'expression artistique.

Amener le sujet : Présenter la définition de l'auteur comme celle de la fusion de toutes ces définitions, puis citation « ... »

Annoncer le plan (Plan inventaire)

En quoi la littérature peut-elle être à la fois

1. un art de vivre

2. un facteur d'éveil de conscience et

3. un activité artistique ?

I - LA LITTÉRATURE EST UNE MANIÈRE D'ÊTRE , UN ART DE VIVRE

1)La littérature enseigne le savoir-vivre : les préceptes et exemples utiles à la conduite personnelle.

Ex : Courtoisie de Samba Diallo reçu dans la famille de Pierre Louis dans L'aventure ambiguë de Cheikh Hamidou Kane

2)Elle développe l'esprit d'ouverture et enseigne le respect des différences (religieuses, politiques ou culturelles)

Ex : Tolérance religieuse dans candide de Voltaire

3) Elle freine les passions destructives et dégradantes et prônent les passions nobles

Ex :Amour incestueux de Phèdre dans l'œuvre théâtrale éponyme(du même nom) de Jean Racine .

Patriotisme de Chaka dans l'œuvre romanesque éponyme du Sud africain Thomas MOFOLO .

4) Elle condamne les excès et conseille la mesure dans toute chose

Ex :Le libertinage de Dom Juan dans la pièce Dom Juan de Molière

5) Elle rend compatissant et solidaire de ceux qui souffrent

Ex : la peinture de la misère des enfants de la rue dans La voie de ma rue Sylvain Kean Zoh La description des mineurs français dans Germinal d'Emile Zola

II-UNE MANIÈRE D'OUVRIR LES YEUX : ELLE ENSEIGNE LA LUCIDITE ,AFFINE LE JUGEMENT

1)La littérature est développement de l'esprit critique : elle aide comprendre et pénétrer le sens profond des choses Ex :Le vieux nègre et la médaille de Fernand Oyono, révélateur de l'hypocrisie des colonisateurs.

2-Elle permet une meilleure connaissance des autres et de soi-même :l'expérience des autres que nous livre la littérature provoque en nous des réactions qui nous dévoilent notre personnalité : leurs qualités et leurs défauts nous éclairent sur les nôtres. Ex : Meursault dans L'étranger de camus

3-Elle éclaire et oriente l'action

Ex : les déboires de Christophe dans La Tragédie du roi Christophe sont riches d'enseignements

4-Elle instruit sur les mutations qui s'opèrent dans notre monde

Ex : Rebelle de Fatou Kéïta

**III-LA LITTÉRATURE EST UN TRAVAIL SUR LES MOTS :
UNE RECHERCHE DE PERFECTION FORMELLE**

1) Une activité ludique : le plaisir de jouer avec les mots

Ex : l'harmonie imitative : « pour qui sont ces serpents qui sifflent sur nos têtes ? » Racine .

2) Un souci du rythme : les répétitions lexicales ,syntaxiques ou sonores

Ex : l'anaphore « au bout du petit matin » qui revient comme un leitmotiv dans le Cahier d'un retour du pays natal de Césaire structure le poème comme un chant.

3) L'emploi de termes suggestifs

Ex : le champ lexical de la pourriture utilisé par Sembène Ousmane dans Les bouts de bois de Dieu pour traduire la vision tragique du monde urbain à partir de la description réaliste de la ville de Thiès.

4) L'élaboration de formules frappantes destinées à perdurer dans les esprits comme les proverbes et les maximes qui donnent plus de force et d'éclat à la pensée Ex : « il ne faut jamais faire les choses à moitié » J. Prévert, « le chat et l'oiseau » in Histoires.

5) La poétisation du réel : grâce à la force des images, les banalités de la vie quotidienne se transforment en merveilles Ex : « A une passante » Les fleurs du mal de Baudelaire

CONCLUSION

Bilan : fonction plurielle de la littérature :

éducation morale, intellectuelle et artistique.

Jugement et ouverture : Certes la littérature est un facteur d'épanouissement mais l'imaginaire qu'elle cultive peut dans bien des cas se révéler socialement handicapant pour ses adeptes .Jeanne l'héroïne de Une vie Maupassant n'en aurait pas les frais si elle était aussi bienfaitante que le proclame cet auteur.

B-SUJETS EXPLIQUES

SUJET 13: Dans sa pièce L'Impromptu de Paris (1937) Jean Giraudoux fait dire à ses personnages : « le mot comprendre n'existe pas au théâtre (...) Le vrai public ne comprend pas, il ressent (...) Ceux qui veulent comprendre au théâtre sont ceux qui ne comprennent pas le théâtre .Le théâtre n'est pas un théorème mais un spectacle »

Comment comprenez-vous ce propos ?

Ce sujet pose le problème de la définition du théâtre et de son but.

I- position de l'auteur : Pour l'auteur, le théâtre est un lieu de vibrations émotionnelles, une tribune d'expression et de partage d'émotions. Il n'est pas un espace de diffusion du savoir. En d'autres termes il ne sollicite que la sensibilité et vise à faire communier acteurs et spectateurs.

II- notre position : Pour nous, le théâtre est aussi un lieu du savoir. Il a une vocation didactique puisqu'il suscite des interrogations et éveille les consciences.

SUJET 14: Le grand dramaturge Eugène Ionesco écrit :

« l'auteur dramatique pose des problèmes. Dans leur recueillement, dans leur solitude, les gens doivent y penser et tâcher de les résoudre pour eux en toute liberté. Une solution boiteuse trouvée par soi-même est infiniment plus valable qu'une idéologie toute faite qui empêche l'homme de penser »

A partir de votre expérience de lecteur ou de spectateur, vous vous efforcerez de commenter et de discuter cette opinion.

Ce sujet porte sur la fonction du dramaturge.

Il pose le problème de la prise de position par rapport aux problèmes abordés.

I- position de l'auteur : Pour Ionesco, le dramaturge ne fait pas de pièces à thèses. Il laisse le soin au spectateur de réfléchir, en toute autonomie, aux problèmes posés. Cela évite de tomber dans les travers des idées toutes faites qui empêchent toute initiative.

II- notre position : Pour nous le dramaturge est un homme éclairé dont les positions sur les problèmes abordés sont enrichissantes pour le lecteur : elles permettent de mieux comprendre l'œuvre et de s'orienter dans la vie.

SUJET 15 Commentez et discutez cette opinion de Jean Giono :

« le poète doit être un professeur d'espérance. A cette seule condition, il a sa place à côté des hommes qui travaillent »

Le sujet pose le problème de la fonction sociale du poète.

I- position de l'auteur : Pour Giono, le poète n'est utile à la société que s'il accepte de jouer un rôle d'éducateur. La poésie doit donc avoir une vocation didactique et morale, c'est-à-dire être utilitaire.

II- discussion : Pour nous, le poète est un artiste dont la préoccupation essentielle est de cultiver le beau pour créer de l'émotion. Il est donc légitime qu'il veuille réduire son art à cette seule fonction esthétique.

SUJET 16: A la question : Qu'y a-t-il de vrai dans vos histoires ? le romancier contemporain Michel Tournier avoue être tenté de répondre : « Rien, j'ai tout inventé » *Pensez-vous, d'après vos lectures, que tout soit inventé dans les romans ?*

Ce sujet invite à réfléchir sur l'essence de l'univers romanesque : fiction ou réalité ? Il suppose que le roman relève fondamentalement de

l'imaginaire. Le problème est donc de savoir s'il intègre malgré cela, le réel. Nous aurons donc à montrer.

I- La part de l'invention dans le roman.

II- La part du réel dans le roman.

En somme, tout n'est pas inventé dans les romans : ils sont un mélange de fiction et de réalité.

SUJET 17: « J'aime éperdument à lire, c'est vous dire nettement que je n'aime plus à penser », écrit Diderot.

En prenant appui sur votre expérience de lecteur, vous commenterez et discuterez, si vous le jugez nécessaire, cette affirmation.

Ce sujet porte sur la fonction de la lecture.

I- thèse : Pour Diderot, la lecture est un acte récréatif qui nous dispense de réfléchir : elle n'est qu'un moyen de distraction.

II- antithèse : Pour notre part, la lecture n'empêche pas la réflexion ; au contraire, elle la suscite.

SUJET 18: Dans Le Commerce des classiques (1953) Claude Roy écrit : « la littérature est l'art admirable de penser plus profondément, plus valablement les choses » *En vous appuyant sur des œuvres lues ou étudiées, appréciez cette réflexion de l'auteur.*

Ce sujet porte sur la création littéraire et son but.

Il se présente comme une définition de la littérature.

I- thèse : Pour Claude Roy, la littérature est un moyen, une manière « admirable », c'est-à-dire esthétique de mener une réflexion pertinente sur la condition humaine.

II- discussion : Notre position sera de montrer que la littérature est avant tout l'art de l'imaginaire. Sa vocation est donc de favoriser l'évasion.

SUJET 19 « les œuvres vivantes sont celles qui à travers les siècles continuent d'éclairer, d'enchanter ou d'émouvoir » *Cette définition des « œuvres vivantes » vous paraît-elle satisfaisante ?*

En vous appuyant sur l'analyse d'exemples tirés des œuvres littéraires que vous avez lues ou étudiées, vous l'illustrerez et, au besoin, la discuterez.

Ce sujet invite à réfléchir sur la définition de ce qu'est une œuvre vivante. - Problème : qu'est-ce qu'une œuvre vivante ?

I- réponse de l'auteur : C'est une œuvre qui a traversé le temps, dont la valeur a été attestée par plusieurs générations de lecteurs et de critiques.

II- pour nous : L'œuvre vivante, c'est aussi l'œuvre qui s'impose à son époque.

SUJET 20: Tshiyombo, poète congolais, à propos de son œuvre poétique Le Brouillard, explique :

« Mon œuvre est une poésie sensible et douloureuse, tout entière sortie du silence de la nuit et des brumes. Elle exprime l'amertume devant l'opprobre d'un peuple asservi, qui ne sait plus dénombrer les étoiles perlées de rosée »

Dans un développement argumenté et illustré d'exemples, vous direz si les œuvres poétiques lues ou étudiées correspondent à la définition de la poésie selon Tshiyombo.

Ce sujet invite à réfléchir sur la définition de la poésie à partir de celle proposée par Tshiyombo. La définition de celui-ci est une réponse à la question implicite suivante : quelles sont les conditions de naissance et la mission de la poésie ?

I- position de l'auteur : Pour l'auteur, la poésie naît de la douleur et exprime les souffrances et les désillusions des peuples.

II- notre position : Nous aurons pour notre part à montrer que la poésie a d'autres sources d'inspiration et d'autres missions.

SUJET 21 Un écrivain à qui l'on demandait pourquoi il n'écrivait pas de poésie, répondait : « Parce que je déteste parler de moi-même »

En vous appuyant sur des œuvres poétiques lues ou étudiées vous direz si la poésie ne sert qu'à parler de soi.

Ce sujet porte sur la poésie.

Il pose le problème de l'implication du poète dans son œuvre et invite à se demander si la poésie ne sert qu'à parler de soi.

I- thèse : La poésie sert à parler de soi (personnelle).

II- antithèse : La poésie peut ne pas parler de soi (impersonnelle) : elle peut parler des autres et du monde.

SUJET 22 Un romancier à qui l'on demandait pourquoi il n'écrivait pas de poésie répondit : « parce que je déteste parler de moi-même »

La distinction entre poésie et roman que cette déclaration semble établir vous paraît-elle justifiée ? *Vous appuierez votre argumentation sur des exemples tirés de vos lectures personnelles.*

Ce sujet porte sur le roman et la poésie. Il pose le problème de l'implication des auteurs dans ces deux genres littéraires. Il invite à se demander si ces deux genres diffèrent réellement relativement à ce problème.

I- pour notre auteur, la différence est nette : la poésie sert à parler de soi tandis que le roman évite de parler de soi : la poésie est un genre personnel et le roman un genre impersonnel.

II- pour notre part, cette distinction n'est pas justifiée : il y a des romans personnels comme il existe des poèmes impersonnels.

C – EXERCICES

SUJET 23 Pensez-vous avec Maupassant que « le but du romancier n'est point de raconter une histoire, de nous amuser, de nous attendrir, mais de nous forcer à penser, à comprendre le sens profond et caché des événements » ?

SUJET 24 « Ce n'est pas avec des idées que l'on fait des vers, c'est avec des mots ». *Discutez ces propos de Mallarmé sur la création poétique.*

SUJET 25 : « Les plus désespérés sont les chants les plus beaux »
Expliquez et discutez cette réflexion de Musset sur la création poétique.

SUJET 26: « Ceux qui lisent beaucoup de livres sont comme des mangeurs de haschich. Ils vivent dans un rêve. Le poison subtil qui pénètre leurs cerveaux les rend insensible au monde réel et les jette en proie à des fantômes terribles ou charmants ». *Discutez cette affirmation d'Anatole France dans sa préface à La vie littéraire.*

SUJET 27: « Il en est de l'homme, par rapport à la tradition comme du chien vivant avec ses puces. Un chien qui essaierait de secouer ses puces serait ridicule tout comme un homme qui tenterait de s'affranchir de la tradition ».

Commentez et discutez cette réflexion de l'écrivain congolais Sylvain Bemba.

SUJET 28: « Un des premiers résultats de la bonne littérature, c'est peut-être de nous aider à guérir de la maladie première qui est de croire que nous sommes les seuls à être comme nous sommes, seuls à nous sentir seuls »

A la lumière des œuvres que vous avez lues ou étudiées, dites ce que vous inspire cette conception de la littérature selon Claude Roy dans Défense de la littérature.

SUJET 29 : A Emile Zola qui pense que l'écrivain « donne les faits tels qu'il les a observés », Zadi Zaourou répond : « l'écrivain est un artiste, un producteur du beau. C'est un créateur de la parole artistique ».

A l'aide d'exemple précis empruntés à la littérature, vous commenterez ces points de vue.

SUJET 30 : « Je pense que tout homme cultivé et intelligent, en ramassant son expérience, peut faire un ou deux romans, parce qu'en somme, un roman n'est qu'un amas d'expériences ».

Expliquez cette opinion de Taine et dites si elle correspond à vos propres idées sur le roman et sur l'activité du romancier.

SUJET 31 : Dans L'ère du soupçon, Nathalie Sarraute invite les lecteurs à « trouver dans la littérature cette satisfaction qu'elle seule peut leur donner : une connaissance plus approfondie, plus complexe, plus lucide, plus juste de ce qu'ils peuvent avoir par eux-mêmes de ce qu'ils sont, de ce que sont leur condition de vie ». *Cette phrase vous donne-t-elle une idée exacte des enrichissements que vous trouvez dans la lecture des œuvres littéraires ?*

SUJET 32 : Dans ses témoignages sur le théâtre, Louis Jouvet écrit : « le but du théâtre ne peut pas être une recherche d'ordre intellectuel, mais plutôt une révélation d'ordre sentimental ». *Vous commenterez et discuterez cette affirmation en vous appuyant que des exemples précis empruntés à vos lectures ou à vos diverses expériences théâtrales.*

SUJET 33 : Un écrivain contemporain prétend qu'il y a deux sortes de romans : « le roman qui nous fait oublier notre vie et le roman qui nous explique notre vie » *Expliquez cette affirmation en vous appuyant sur des œuvres lues.*

SUJET 34 : « L'écrivain est le bâton de l'aveugle, sans l'écrivain le monde évoluerait vers la soumission et l'acquiescement : il enseigne la lucidité, la conscience, la méfiance et l'amour ».

En prenant appui sur des œuvres lues et étudiées, dites ce que vous pensez de cette affirmation de Michelet

SUJET 35 : *Commentez ces lignes de Théophile GAUTIER dans la préface à ses Poésies (octobre 1832) : « En général dès qu'une chose devient utile , elle cesse d'être belle. Elle rentre dans la vie positive ; de poésie elle devient prose ; de libre esclave. Tout l'art est là. L'art c'est la liberté, le luxe, l'efflorescence ; c'est l'épanouissement de l'âme dans l'oisiveté »*

SUJET 36 : *Que pensez-vous de cette affirmation de George Duhamel sur la lecture ? : « Quand nous lisons un livre , une revue, un journal, nous choisissons la substance de notre âme »*

SUJET 37 : Que pensez- vous de cette opinion d'Oscar Wild : « Un artiste doit créer de belles choses, mais sans rien y mettre de sa propre vie » ?

SUJET 38 : S'interrogeant sur l'utilité de la littérature, Eugène IONESCO écrivait : « La littérature aide à ce que les ingénieurs et les politiciens ne soient pas des brutes. L'expérience du vécu, elle seule peut la donner. L'expérience de la vie, la connaissance de l'homme et de son âme ne peut être exprimée que par la littérature, les arts, la poésie, la musique. La littérature empêche les hommes d'être indifférents aux hommes »
Commentez et discutez cette affirmation à l'aide d'exemples précis.

SUJET 39: « Autant de lecteurs, autant de livres » *Expliquez et commentez*

SUJET 40 : « La littérature négro-africaine est parvenue à ce point où quittant le terrain de son conditionnement , elle parle le langage de l'universel, le langage du dévoilement de la condition humaine »
Que pensez-vous de cette opinion de l'écrivain congolais G. N'Gal ?

SUJET 41 : En 1947 Jean Cocteau affirmait dans *La difficulté d'être* :
« La poésie cesse à l'idée. Toute idée la tue.»
Dites ce que vous pensez de cette opinion.

SUJET 42 : "L'oeuvre littéraire tire sa grandeur de la tentative du créateur de refaire le monde, c'est-à-dire, de refuser la vie, de décaper la vie de sa couche de laideur, pour la rendre plus belle.
Cet engagement, bien qu'essentiellement artistique, porte nécessairement la marque de son enracinement."
Commentez et discutez cette opinion en puisant vos exemples dans votre culture littéraire.

SUJET 43 : Robert ROLLAND dans *Une nouvelle littérature* tenait ce propos :

« On ne lit jamais un livre. On se lit à travers les livres soit pour se découvrir , soit pour se contrôler .»

En vous appuyant sur votre expérience de lecteur d'œuvres littéraires, vous expliquerez ce propos.

SUJET 44 :

Dans quelle mesure le personnage de roman donne-t-il au lecteur un accès privilégié à la connaissance du cœur humain ?

SUJET 45 : L'écrivain français Jean-Marie LE CLEZIO (1940) affirmait dans son ouvrage *L'Extase matérielle* (1967) :

« L'artiste est celui qui montre du doigt une parcelle du monde . »
En vous appuyant sur les œuvres que vous avez lues, appréciez cette réflexion de l'auteur.

Sujet 46 : « un livre a toujours été pour moi un ami, un conseiller, un consolateur éloquent et calme dont je ne voulais pas épuiser vite les ressources »

En vous inspirant de votre expérience de lecteur, expliquez dans une argumentation organisée, cette opinion de Georges SAND.

Sujet 47 : « Toute littérature participe d'une civilisation. Aucun livre ne sort des battements d'un cœur. Une littérature existe dans une société et en reçoit l'empreinte.»

Discutez ce point de vue de Roger CALLOIS en vous appuyant sur des œuvres littéraires que vous avez lues ou étudiées.

Sujet 48 : « Je ne crois pas à ce terme à la mode : l'évasion. Je crois à l'invasion. Je crois qu'au lieu de s'évader par une œuvre, on est envahi par elle. (...) Ce qui est beau, c'est d'être envahi, habité, inquiété, obsédé, dérangé par une œuvre. »

Vous commenterez et discuterez cette opinion de Jean COCTEAU en vous appuyant sur des exemples précis empruntés à vos lectures personnelles.

Sujet 49 : Faisant la critique de la littérature, un scientifique a écrit :
 « L'univers de la littérature, c'est l'univers de la fiction : les espaces, les personnages... Tout est inventé. La littérature est en totale rupture avec le réel ». *Expliquez et discutez cette affirmation.*

Sujet 50: Dans *Le Romancier* et ses personnages, François Mauriac affirme que les héros de roman « ont toujours une signification, leur destinée comporte une leçon, une morale s'en dégage ».

Pensez-vous que le héros de roman doit instruire le lecteur ou bien qu'il doit le divertir ? Vous développerez votre argumentation en vous fondant sur les documents du corpus ainsi que sur les œuvres que vous avez pu étudier ou lire.

SUJET 51: "Les plus beaux romans, dit Goethe, sont ceux qui projettent brusquement un jour nouveau sur les sentiments les plus communs, sur les situations les plus triviales."

Léon Blum, Nouvelles Conversations de Goethe avec Eckermann, 15 février 1898

Vous commenterez cette affirmation en vous appuyant sur les romans que vous avez étudiés ou lus.

SUJET 52 : En ouverture à l'un de ses romans, l'écrivain congolais Emmanuel B. Dongala écrit :

"Ceci est un roman. Ceux qui, hommes, femmes, villes, animaux, croiraient s'y reconnaître ne seraient victimes que de leur propre imagination."

Vous examinerez cette mise en garde à la lumière des oeuvres romanesques lues ou étudiées

SUJET 53 : "Le monde romanesque, a écrit Albert Camus, ce n'est que la correction de ce monde-ci suivant le désir profond de l'homme". Expliquez et commentez cette affirmation.

SUJET 54 : "La poésie est ou n'est pas. Que le poète reste fidèle à lui-même : ses émotions porteront nécessairement la marque des circonstances politiques, historiques, psychologiques ou autres qui en ont déterminé l'éclosion. Son comportement [...] ne diffère pas, en son essence, de celui de tout autre citoyen saisi par la pensée de son peuple et mû par l'amour de son pays ".

En une argumentation fondée sur des oeuvres que vous connaissez bien, vous donnerez votre avis sur cette opinion puis vous la discuterez.

SUJET 55 : "La poésie 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."

Expliquez et commentez cette réflexion de Jean Cocteau.

SUJET 56 : On définit le poète tantôt comme un enchanteur qui possède le don de transporter son lecteur dans un univers (fait de mots, de sons, de rythmes, d'images), sorti tout droit de son imagination, tantôt comme un magicien du verbe qui maîtrise l'art de sentir, de regarder et de dire le monde autrement, tantôt enfin comme un esprit éveillé par qui certaines parcelles du monde sont révélées aux hommes.

De toutes ces définitions, quelle est celle qui correspond à votre propre conception du statut et du rôle du poète dans la société ?

Vous répondrez à cette question dans un développement organisé, appuyé sur des exemples précis tirés des œuvres poétiques que vous avez lues ou étudiées.

SUJET 57 : Sony Labou Tansi écrit dans l'avertissement de son roman *Les sept solitudes de Lorsa Lopez* : "être poète, de nos jours, c'est vouloir de toutes ses forces, de toute son âme, et de toute sa chair, face aux fusils, face à l'argent qui lui aussi devient un fusil, et surtout face à la vérité reçue [...] qu'aucun visage de la réalité humaine ne soit poussé sous le silence de l'histoire."

Dans un développement argumenté s'appuyant sur vos lectures personnelles, vous vous demanderez si la fonction de l'oeuvre poétique est de dire ce que personne ne veut dire, d'exposer la vérité refusée par la société.

SUJET 58 : "La littérature est le champ privilégié où se livrent les grandes batailles de l'humanité. Mais ici, les victoires ne se remportent avant tout que dans les esprits et les cœurs".

Dans un développement argumenté, illustré d'exemples tirés de vos lectures, vous commenterez ces propos, en vous demandant de quelles "armes" les écrivains disposent dans ces "grandes batailles", et pourquoi les victoires ne se remportent en littérature "que dans les esprits et les cœurs. "

SUJET 59: Dans quelle mesure les pièces de théâtre africaines que vous connaissez, remplissent-elles cette fonction que Cheikh N Dao donne du théâtre africain : "aider à la création de mythes qui galvanisent le peuple et le portent en avant" ?

SUJET 60: "Nous ne lisons jamais pour oublier la vie, au contraire pour l'éclairer. Les livres nous aident à voir, à agir, à vivre. "

En vous appuyant sur vos propres lectures, vous donnerez votre opinion sur la question.

D - CITATIONS

LITTÉRATURE GÉNÉRALE

1-**Marcel Arland** : « Je ne conçoit pas de littérature sans éthique »

2-**Charles Lassiailly** : "La littérature crée des moeurs aux sociétés qui veulent sembler vivre."

3-**César Aira** : "La littérature n'a pas d'autre fonction que de mettre en scène un écrivain."

Charles Baudelaire :

4-"Toute littérature dérive du péché."

5-"Congédier la passion et la raison, c'est tuer la littérature."

6-Gustave Flaubert :"Le difficile en littérature, c'est de savoir quoi ne pas dire."

7-Marguerite Yourcenar : "On entre en littérature comme on entre en religion."

8-Louis-Octave Uzanne : "La mode est la littérature de la femme. La toilette est son style personnel."

9-André Gide : "C'est avec les beaux sentiments qu'on fait de la mauvaise littérature."

10-Gustave Flaubert : "Mais il n'y a pas en littérature de bonnes intentions : le style est tout."

11-Emile Zola: "Les gouvernements suspectent la littérature parce qu'elle est une force qui leur échappe."

12-Amin Maalouf : "J'ai toujours le sentiment que mon premier pays aujourd'hui, c'est la littérature."

13- Jules Renard : "Je sais que la littérature ne nourrit pas son homme. Par bonheur, je n'ai pas très faim."

14-J-C Malgoire & La Grande Ecurie Et La Chambre Du Roy

"La littérature est parfaitement inutile : sa seule utilité est qu'elle aide à vivre."

15-Oscar Wilde : "La littérature devance toujours la vie. Elle ne la copie pas mais la modèle à son gré."

16-Joseph Joubert : "La littérature des peuples commence par les fables et finit par les romans."

17-Benjamin Disraeli : "Vous savez qui sont les critiques? Les hommes qui ont échoué en littérature et en art."

18-Rex Desmarchais : "La littérature n'est-elle jamais autre chose qu'un refuge contre l'angoisse ?"

19-Morgan Sportès : "La littérature est une maladie. Ou peut-être un remède a une maladie."

20-Charles-Louis Philippe : "Toutes les crises morales de la littérature sont les crises morales de la bourgeoisie."

21-Jean Rostand : "Littérature : proclamer devant tous ce qu'on a soin de cacher à son entourage."

22-Oscar Wilde : "La littérature anticipe toujours la vie. Elle ne la copie point, mais la moule à ses fins."

23-Ayya Khema : "Qu'est-ce que la littérature, sinon une vie plus élevée et une forme supérieure de bonheur ?"

24-Henri Lefebvre : "La littérature ne peut nous apporter le salut parce qu'elle a besoin elle-même d'être sauvée."

25-Joris-Karl Huysmans : "Vraiment, quand j'y songe, la littérature n'a qu'une raison d'être, sauver celui qui la fait du dégoût de vivre."

POESIE

Johann Wolfgang von Goethe, *Maximes et réflexions* (1749-1832) :

26-"On devrait souhaiter à tout homme sensé une certaine dose de poésie."

27- « Qu'est-ce que la poésie ? Une pensée dans une image. »

Voltaire, *Lettres philosophiques* :

28-"En ouvrages de goût, en musique, en poésie, en peinture, c'est le goût qui tient lieu de montre ; et celui qui n'en juge que par des règles en juge mal."

29- "La poésie est une espèce de musique : il faut l'entendre pour en juger."

Baudelaire,

30- *L'Artiste* : "La poésie n'a pas d'autre but qu'elle-même."

31- *Les Fleurs du mal*, « *L'Albatros* » : "Le poète est semblable au prince des nuées. Ses ailes de géant l'empêchent de marcher."

Victor Hugo, extrait de *Odes et ballades* :

32- "La poésie, c'est tout ce qu'il y a d'intime dans tout."

33-« "Le poète se fait voyant par un long, immense et raisonné dérèglement de tous les sens. Toutes les formes d'amour, de souffrance, de folie ; il cherche lui-même, il épuise en lui tous les poisons, pour n'en garder que les quintessences."

Paul Valéry,

34- *Tel Quel* : " 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."

35- *Tel Quel* : "Le poème, cette hésitation prolongée entre le son et le sens."

36-*Variété I et II* : " 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."

Jean Cocteau,

37 -*La difficulté d'être (1947)*: "La poésie cesse à l'idée. Toute idée la tue."

38 -*Le Secret professionnel* : " 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."

39-*Journal d'un inconnu*: «Le poète se souvient de l'avenir»

40-Percy Bysshe Shelley,*Défense de la poésie* : "La poésie immortalise tout ce qu'il y a de meilleur et de plus beau dans le monde."

41- Alain, *Préliminaires à l'esthétique* : « Le vrai poète est celui qui trouve l'idée en forgeant le vers »

42-Guillaume Apollinaire, *La femme assise, (1914)*: "Douce poésie ! le plus beau des arts ! / Toi qui, suscitant en nous le pouvoir créateur, nous met tout proches de la divinité."

43-Roch Carrier : "La poésie, c'est de la pensée en train de naître."

44-Andrée Chédid, *Terre et poésie* : "Si la poésie n'a pas bouleversé notre vie, c'est qu'elle ne nous est rien. Apaisante ou traumatisante, elle doit marquer de son signe ; autrement, nous n'en avons connu que l'imposture."

45-Paul Eluard, *Ralentir Travaux* : « Le poète est celui qui inspire bien plus que celui qui est inspiré » Ralentir Travaux

46-Jacques Prévert : "La poésie, c'est un des plus vrais, un des plus utiles surnoms de la vie."

47-Raymond Queneau : "Comme le théâtre est fait pour être joué, la poésie est avant tout faite pour être dite."

48-Pierre Reverdy, *Le Livre de mon bord* : " Rien ne vaut d'être dit en poésie que l'indicible, c'est pourquoi l'on compte beaucoup sur ce qui se passe entre les lignes."

49-Jean-Paul Sartre, *Qu'est-ce que la littérature ?* : " Les poètes sont des hommes qui refusent d'utiliser le langage."

50-Jean Cocteau : « Je sais que la poésie est indispensable, mais je ne sais pas à quoi. »

51-Friedrich Klopstock :« Faire de la poésie, c'est se confesser. »

52-Shakespeare : « La poésie est cette musique que tout homme porte en soi. »

53-Jean Genet: « La poésie ou l'art d'utiliser les restes. D'utiliser la merde et de vous la faire bouffer. »

54-Nathalie Sarraute : « La poésie, dans une œuvre, c'est ce qui fait apparaître l'invisible »

55-Henri-Frédéric Amiel : « La vie sans poésie et la vie sans infini, c'est comme un paysage sans ciel : on y étouffe. »

56-Jean Anouilh : « Oui, je me demande parfois si l'homme, tout bien pesé, n'a pas fait faire à la connaissance un énorme pas en arrière en renonçant à l'imagination et à la poésie comme moyens d'investigation scientifique... »

THEATRE

William SHAKESPEARE,

57- extrait de *Comme il vous plaira*: « Le monde entier est un théâtre, et tous, hommes et femmes, n'en sont que les acteurs. Et notre vie durant nous jouons plusieurs rôles. »

58-*Le Marchand de Venise* : « Je tiens ce monde pour ce qu'il est : un théâtre où chacun doit jouer son rôle ».

59- Hamlet: "Le théâtre a pour objet d'être le miroir de la nature, de montrer à la vertu ses propres traits, à l'infamie sa propre image, et au temps même sa forme et ses traits dans la personnification du passé."

Victor HUGO,

60- Les Burgraves" Le théâtre doit faire de la pensée le pain de la foule".

61-extrait de *Faits et croyances* :« Une pièce de théâtre, c'est quelqu'un. C'est une voix qui parle, c'est un esprit qui éclaire, c'est une conscience qui avertit ».

62- "Il y a deux manières de passionner la foule au théâtre: par le grand et par le vrai. Le grand prend les masses, le vrai saisit l'individu".

63- "Le théâtre est un point d'optique. Tout ce qui existe dans le monde, dans l'histoire, dans la vie, dans l'homme, tout doit et peut s'y réfléchir, mais sous la baguette magique de l'art."

64- "Le théâtre est une tribune."

65-Nicolas Boileau, *L'Art poétique*: « Qu'en un lieu, qu'en un jour, un seul fait accompli/ Tienne jusqu'à la fin le théâtre rempli »

66-Molière,"Le théâtre n'est fait que pour être vu".

Louis de Bonald, extrait des *Pensées*."La comédie corrige les manières, et le théâtre corrompt les moeurs."

67-Eugène Ionesco: "Tout est langage au théâtre, les mots, les gestes, les objets. Il n'y a pas que la parole."

68-André Gide: "C'est une extraordinaire chose que le théâtre. Des gens comme vous et moi s'assemblent le soir dans une salle pour voir feindre par d'autres des passions qu'eux n'ont pas le droit d'avoir - parce que les lois et les moeurs s'y opposent".

69-Antonin Artaud, *Le théâtre et son double*.« Sans un élément de cruauté à la base de tout spectacle, le théâtre n'est pas »

70-Georges Perros, extrait de *Papiers collés 1 (1973)*: "Le théâtre, c'est du présent mis en bouteille."

71-Arthur Adamov: "Une pièce de théâtre doit être le lieu où le monde visible et le monde invisible se touchent et se heurtent."

72-Jean Anouilh, *Antigone* :" C'est reposant la tragédie, parce qu'on sait qu'il n'y a plus d'espoir, le sale espoir."

73-Raymond Queneau: "Comme le théâtre est fait pour être joué, la poésie est avant tout faite pour être dite."»

74-Victor Haïm: « Le théâtre est fait pour diviser, voire déranger ».

75-Antoine Vitez: « Une mise en scène n'est jamais neutre. Toujours, il s'agit d'un choix. »

76-Michel Bouquet : « N'oubliez jamais que les gens viennent au théâtre non pour vous voir jouer mais pour jouer avec vous. »

77-Bertolt Brecht:« Un théâtre où on ne rit pas est un théâtre dont on doit rire»

78-Olivier Py : « Au cinéma, ce qui marche bien, ce sont les scènes de rencontre. Au théâtre, ce sont les scènes de rupture. »

79-Jacques Lassalle : « Faire du théâtre exige une double aptitude : à la révolte et à l'admiration. »

80-Michel Deutsch : « Le théâtre est toujours le lieu d'un débat moral. »

ROMAN

81-Balzac, avant-propos de 1842 à *La Comédie humaine* : « En dressant l'inventaire des vices et des vertus, en rassemblant les principaux faits des passions, en peignant les caractères, [...] peut-être pouvais-je arriver à écrire l'histoire oubliée par tant d'historiens, celle des mœurs ».

82-Georges Sand, lettre à Flaubert du 12 janvier 1876 : « L'Education sentimentale a été un livre incompris, je te l'ai dit avec insistance, tu ne m'as pas écoutée. Il y fallait ou une courte préface ou dans l'occasion, une expression de blâme, ne fût-ce qu'une épithète heureusement trouvée pour condamner le mal, caractériser la défaillance, signaler l'effort. [...] quand on ne nous comprend pas, c'est toujours notre faute » .

Flaubert ,

83- Lettre à Louise Colet, 16 janvier 1852 : « Ce qui me semble beau, ce que je voudrais faire, c'est un livre sur rien, un livre sans attache extérieure, qui se tiendrait de lui-même par la force interne de son style [...]un livre qui n'aurait presque pas de sujet ou du moins où le sujet serait invisible, si cela se peut. Les œuvres les plus belles sont celles où il y a le moins de matière ; plus l'expression se rapproche de la pensée, plus le mot colle dessus et disparaît, plus c'est beau ».

84-Lettre à Louise Colet, 9 décembre 1852 : « L'auteur, dans son œuvre, doit être comme Dieu dans l'univers, présent partout, et visible nulle part ».

85-« On ne choisit pas son sujet. Voilà ce que le public et les critiques ne comprennent pas. Le secret des chefs-d'œuvre est là, dans la concordance du sujet et du tempérament de l'auteur ».

Correspondance à Mme Roger des Genettes 1861

Stendhal :

86- « Un roman est un miroir qui se promène sur une grande route. Tantôt il reflète à vos yeux l'azur des cieux, tantôt la fange des borbiers de la route. Et l'homme qui porte le miroir dans sa hotte sera par vous accusé d'être immoral ! Son miroir montre la fange, et vous accusez le miroir ! Accusez bien plutôt le grand chemin où est le borbier, et plus encore l'inspecteur des routes qui laisse l'eau croupir et le borbier se former ».

87-« Un roman est comme un archet, la caisse du violon qui rend les sons, c'est l'âme du lecteur ».

Emile Zola

88- « nous autres romanciers, nous sommes les juges d'instruction des hommes et de leurs passions ».

89-*Le roman expérimental*, 1880 : « Le romancier est fait d'un observateur et d'un expérimentateur. [...] Il est indéniable que le roman naturaliste, tel que nous le comprenons à cette heure, est une expérience véritable que le romancier fait sur l'homme, en s'aidant de l'observation ».

Aragon

90- « Le roman est une machine inventée par l'homme pour l'appréhension du réel dans sa complexité ».

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

92-Mikhaïl Bakhtine, *Esthétique et théorie du roman* : « Le roman est le seul genre en devenir, et encore inachevé. Il se constitue sous nos yeux ».

93-Georges Duhamel 1884-1966: « Le romancier est l'historien du présent, alors que l'historien est le romancier du passé » Les Maîtres

94-Marcel Proust, *Le Temps retrouvé* : « Tel nom lu dans un livre autrefois, contient entre ses syllabes le vent rapide et le soleil brillant qu'il faisait quand nous le lisions. De sorte que la littérature qui se contente de « décrire les choses », d'en donner seulement un misérable relevé de lignes et

de surfaces, est celle qui, tout en s'appelant réaliste, est la plus éloignée de la réalité, celle qui nous appauvrit et nous attriste le plus ».

Alain Robbe-Grillet,

95- *Pour un nouveau roman* : « Chaque romancier, chaque roman doit inventer sa propre forme. Aucune recette ne peut remplacer cette réflexion continue. Le livre crée pour lui ses propres règles. Encore le mouvement de l'écriture doit-il souvent conduire à les mettre en péril, en échec peut-être, et à les faire éclater ».

96- « L'écrivain doit accepter avec orgueil de porter sa propre date, sachant qu'il n'y a pas de chef d'œuvre dans l'éternité, mais seulement des œuvres dans l'histoire ; et qu'elles ne se survivent que dans la mesure où elles ont laissé derrière elles le passé, et annoncé l'avenir ».

97- « Croire que le romancier a « quelque chose à dire », et qu'il cherche ensuite comment le dire, représente le plus grave des contre-sens. Car c'est précisément ce « comment », cette manière de dire, qui constitue son projet d'écrivain, projet obscur entre tous, et qui sera plus tard le contenu douteux de son livre ».

98-Marthe Robert, *Roman des origines et origine du roman* : « Le roman se distingue de tous les autres genres littéraires, et peut-être de tous les autres arts, par son aptitude non pas à reproduire la réalité, comme il est reçu de le penser, mais à remuer la vie pour lui recréer sans cesse de nouvelles conditions et en redistribuer les éléments ».

99-Virginia Woolf : « Le roman, [...] est la seule forme d'art qui cherche à nous faire croire qu'elle donne un rapport complet et véridique de la vie d'une personne réelle ».

100-Balzac, avant-propos de 1842 à *La Comédie humaine* : « En dressant l'inventaire des vices et des vertus, en rassemblant les principaux faits des passions, en peignant les caractères, [...] peut-être pouvais-je arriver à écrire l'histoire oubliée par tant d'historiens, celle des mœurs ».

A N N E X E

PRINCIPAUX MOUVEMENTS LITTÉRAIRES FRANÇAIS

L'HUMANISME (XVI^E SIECLE)

L'humanisme est une attitude philosophique qui met l'Homme et les valeurs humaines au cœur de ses questionnements. Redécouvrant les grands textes de l'Antiquité, le mouvement humaniste affirme sa foi dans les capacités de connaissance que possède l'être humain. L'humanisme insiste sur les « trois P » : pédagogie, philosophie et philologie, et affirme donc la valeur de l'éducation humaniste (à travers l'apprentissage des langues par exemple) ion monastique. Ce mouvement a lieu à l'époque de la renaissance.

Écrivains représentatifs : Pétrarque, Érasme, François Rabelais, Michel de Montaigne, La Boétie.

Quelques œuvres : *Gargantua et Pantagruel* de François Rabelais, *Les Essais* de Michel de Montaigne.

LA PLEIADE (1550-1560)

Les membres de la Pléiade imitent les auteurs gréco-romains dans le but de les surpasser. Ils imposent l'alexandrin, l'ode et le sonnet comme des formes poétiques majeures et abordent les quatre principaux thèmes de la poésie élégiaque : l'amour, la mort, la fuite du temps et la nature.

Désireuse d'exploiter toutes les ressources de la langue française, l'école de la Pléiade développe une poésie fondée sur l'imitation des modèles antiques.

Écrivains représentatifs : Pierre de Ronsard, Joachim du Bellay, Pontus de Tyard, Jacques Peletier du Mans, Rémy Belleau, Jean-Antoine de Baïf et Étienne Jodelle. Puis Jean Dorat, à la suite de la mort de Jacques Peletier du Mans.

Oeuvres représentatives : *Défense et illustration de la langue française*, *Les Regrets*, de Joachim du Bellay ; *Odes*, *Amours*, *Continuation des Amours*, *Sonnets pour Hélène*, de Pierre de Ronsard

LE BAROQUE (XVI ET XVII^E SIECLES)

Le baroque (né en Italie) est un mouvement qui concerne tous les arts, tous les pays d'Europe. On est en présence d'un « monde renversé », caractérisé par de nombreux oxymores. La protubérance, l'étrangeté et le registre pathétique sont caractéristiques du mouvement, qui se veut libéré. Ainsi, le Baroque veut nous faire changer notre vision du monde, en nous faisant comprendre que tout est éphémère, que le changement est naturel.

Écrivains représentatifs : Théophile de Viau, Saint-Amant, Tristan L'Hermite, Madeleine de Scudéry.

Quelques œuvres : *L'Illusion comique* de Corneille, *Stances et sonnets de la mort* de Jean de Sponde

LE CLASSICISME (1610-1660)

Il est caractérisé par l'exercice de la raison dans les règles établies, il recherche la pureté et la clarté de la langue, la simplicité, la juste mesure, l'équilibre et l'harmonie. Il prône l'imitation des chefs-d'œuvre anciens. Le Classicisme atteint son apogée dans la 1^{ère} partie du règne de Louis XIV. Le genre dominant est le théâtre.

Ce terme n'a pas été employé par le XVII^{ème} à la recherche d'une auto-définition. C'est Voltaire qui l'a inauguré dans son sens étymologique (« de première classe ») pour évoquer le siècle de Corneille, Racine, Molière. La bible du Classicisme est *L'Art poétique* de Boileau, mais il n'y eut pas d'union sacrée autour de l'auteur des *Épîtres* et la vie littéraire de l'époque dite classique connut cabales et conflits.

Le domaine du Classicisme est la raison qui permet de comprendre et d'ordonner tout ce qui se présente au sujet pensant.

Trois idées-forces résument le Classicisme :

1 - L'homme et l'univers sont éternels et immuables en dépit de quelques changements peu profonds.

2 - Les productions humaines - au premier chef l'art - sont régies par des lois universelles et éternelles. La beauté est une et absolue.

3 - Naturellement inscrit dans l'éternel et l'universel, l'Art ne doit jamais s'en écarter. Pour cela, il doit :

- se cantonner dans le domaine du vraisemblable, forme probable du vrai, bannir le merveilleux.
- respecter la règle des bienséances, soit ne pas aller à l'encontre des idées communément admises ou choquer le public.
- respecter dans le genre dramatique la règle des « Trois Unités » : unité de lieu, unité de temps, unité d'action, selon la recommandation de Boileau

dans son Art poétique : " *Qu'en un lieu, en un jour, un seul fait accompli / Tienne jusqu'à la fin le théâtre rempli* "

Écrivains représentatifs : Nicolas Boileau, Jean Racine, Jean de La Fontaine, Madame de La Fayette, Molière, Corneille, La Bruyère, Pascal.

LES LUMIERES - XVIIIIE SIECLE

Les Lumières tirent leurs noms du combat qu'elles mènent contre l'obscurantisme. Les Lumières sont un mouvement philosophique du XVIIIe siècle qui essaye de propager le savoir à tous. Née dans les salons intellectuels, la philosophie des Lumières s'appuie sur les découvertes scientifiques pour développer l'esprit critique et lutter contre toutes les formes de préjugés. On assiste à une remise en question du pouvoir royal, et les principes de la démocratie et de l'égalité pour tous prennent de l'importance à cette époque : des concepts comme la souveraineté du peuple, la séparation des trois pouvoirs, l'abolition de l'esclavage sont nés grâce à la philosophie des Lumières.

Écrivains représentatifs : Montesquieu, Denis Diderot, Voltaire, Jean-Jacques Rousseau, Jean le Rond D'Alembert et Beaumarchais

Quelques œuvres représentatives : Candide de Voltaire, De l'esprit des lois de Montesquieu, L'Encyclopédie de Diderot.

LE ROMANTISME

Avec la Révolution de 1789, véritable bain de sang qui dévaste le pays autant que les esprits, on assiste à une remise en question des idéaux des Lumières. Le XIX^e siècle marque un retour à des valeurs fondamentales : l'individualité, le cœur, la nature ; et voit l'apparition d'un nouveau mouvement : le romantisme, qui atteindra son apogée dans les années 1820-1840.

Qu'est-ce que le romantisme ?

Le terme « romantique » prit son sens moderne en Allemagne, avec les écrivains du *Sturm und Drang* (« orage et passion »). C'est tardivement que le substantif « romantisme » fut utilisé par les « passeurs », dont Madame de Staël (Stendhal parlera lui de « romanticisme »).

Les grandes figures du romantisme

Hugo, Victor (1802-1885) : *Hernani, Notre-Dame de Paris, Préface de Cromwell*, etc.

Chateaubriand, François-René (1768-1848) : *Mémoires d'Outre-tombe, Atala*.

Vigny, Alfred (1797-1863) : *Les Destinées, Chatterton*.

Musset, Alfred (1810-1847) : *On ne badine pas avec l'amour, Lorenzaccio*,

Lamartine, Alphonse (1790-1869) : *Méditations poétiques*.

Nerval, Gérard (1808-1855) : *Les Chimères*.

Caractéristiques du mouvement

Révolution littéraire : volonté de transgresser les règles classiques, d'être de leur temps et non gardiens d'une tradition immuable. Au théâtre, remise en cause des trois règles d'unité, obstacles à la vraisemblance, et de la règle de la bienséance, pour montrer le réel sans l'édulcorer. Victor Hugo développe sa théorie du grotesque : mélange du sublime et du difforme, du comique et du tragique + renoncement à l'alexandrin.

Nouveaux thèmes pour de nouvelles préoccupations :

Culte du moi : repli sur soi, sentiments intimes ;

Culte du sentiment amoureux, thème de prédilection car les histoires d'amour sont les seules capables de rompre la monotonie du quotidien ;

Culte de la nature : redécouverte de la nature puissante, sauvage = présence quasi-divine mettant en évidence l'insignifiance de l'homme ;

Culte du rêve : on cherche refuge dans la solitude car la société laisse insatisfait.

Place de l'écrivain : l'écrivain s'érige en prophète, considéré comme un élu, un être d'exception. Il n'entend plus s'adresser à une élite sociale, mais prétend toucher le plus grand nombre. Mission de comprendre la vie réelle et de l'enseigner, l'exposer dans ses œuvres littéraires.

LE REALISME

Après la révolution sanglante de 1848, réprimée violemment par le pouvoir, chutent les illusions romantiques et les utopies socialistes. Le projet réaliste de tout montrer apparaît d'abord en peinture avec Courbet avant de toucher la littérature. Il suscite néanmoins des réticences : ainsi *Madame Bovary*, l'œuvre flaubertienne, est-elle condamnée à sa publication pour son réalisme démoralisant.

Qu'est-ce que le réalisme ?

Stendhal est le premier écrivain français à avoir lié le roman et l'histoire contemporaine. Il met en effet en scène des personnages ébranlés par les forces de la société. Mais peut-être plus que la réalité, c'est la vérité des sentiments qui intéresse Stendhal. Il refuse l'idéalisme mais conserve un certain héroïsme : il n'est pas attiré par la description du banal, par l'écriture du quotidien. Balzac, lui, est considéré comme le précurseur du réalisme, à travers les quatre-vingt-onze romans de sa *Comédie humaine*, dans laquelle il entend mettre en évidence les mutations sociales. Mais la vision balzacienne montre que l'écriture réaliste doit dépasser la simple « copie du réel » : il y substitue une transfiguration et une symbolisation de la matière.

Nouvelles préoccupations : rejeter toutes les formes d'idéalisation de la société, exprimer le plus fidèlement possible la réalité.

Vision du monde : l'objectif du mouvement réaliste le conduit souvent à un pessimisme envahissant.

Les grandes figures du réalisme

Flaubert, Gustave (1821-1880) : *Madame Bovary*, *L'Éducation sentimentale*.

Stendhal (1783-1850) : *Le Rouge et le Noir*, *La Chartreuse de Parme*.

Balzac, Honoré (1799-1850) : *La Comédie humaine* (91 romans).

Maupassant, Guy (1850-1893) : *Pierre et Jean*, *Une Vie*, *Bel-Ami*.

Sand, George (1804-1876) : *La Mare au diable*.

Esthétique réaliste

Critique de l'idéalisme romantique : les romanciers réalistes se retrouvent tous pour critiquer les excès de la prose romantique. Le sort du lecteur romantique est dépeint par Flaubert, à travers le destin de son personnage Emma Bovary.

Sujets contemporains : les écrivains se rendent compte qu'il existe une véritable poésie du quotidien et du contemporain. Les intrigues, qui sont de plus en plus sobres, puisent dans le quotidien.

Utilisation de la description : la description devient un élément d'appréhension du réel et de démonstration de la compétence du romancier. Mise en évidence des rapports de l'homme et de son milieu : tous les détails sont porteurs de sens dans la description réaliste.

Vocation encyclopédique : le roman se veut le véhicule du savoir, il possède un contenu pédagogique, et s'efforce d'employer un lexique précis et documenté.

LE NATURALISME

C'est dans un contexte de lourdes mutations sociales et politiques que naît le mouvement naturaliste. En effet, dans les années 1860-1870, lorsque le naturalisme prend son élan, le pays est bouleversé par le processus d'industrialisation qui provoque une véritable métamorphose urbaine (projets Haussmann) et qui marque l'essor d'une classe ouvrière aux revendications nouvelles. Mais il faut également lier le mouvement à la publication de l'*Introduction à la science expérimentale* par Claude Bernard ainsi qu'à la diffusion des thèses darwinistes.

Qu'est-ce que le naturalisme ?

Outre Balzac et sa *Comédie humaine*, avec qui les naturalistes partagent la volonté d'atteindre une société tout entière, ainsi que d'utiliser les conclusions de la science, le principal modèle de ces écrivains demeure Flaubert, avec *Madame Bovary*, dont la peinture crue de l'adultère a valu un procès à son auteur, et *L'Éducation sentimentale*. Ainsi, Flaubert embrasse nettement les principes zoliens : absence de péripéties extraordinaires, des héros à taille humaine et un romancier effacé derrière l'intrigue ; mais sans pour autant s'affilier au mouvement : Flaubert qualifiait la doctrine naturaliste d'« inepties ».

La fresque des *Rougon-Macquart* (1871-1893) démontre la fascination de Zola pour les déterminations génétiques, et répond à un souci scientifique : l'étude d'une famille sur cinq générations, permettant de vérifier les lois biologiques de l'hérédité.

Préoccupations scientifiques : le roman naturaliste se définit comme la description d'une expérience scientifique, d'où le romancier peut tirer des enseignements moraux et universels : il s'agit de comptes rendus presque mécaniques d'une expérience dont le résultat serait indépendant de l'auteur.

Les grandes figures du naturalisme

Zola, Émile (1840-1902) : *Les Rougon-Macquart* (vingt romans).

Huysmans, Joris-Karl (1848-1907) : *Marthe*.

Maupassant, Guy (1850-1893) : *Pierre et Jean, Une Vie, Bel-Ami*.

Poétique naturaliste

Thèmes de prédilection :

Littérature du peuple : exploration de tous les milieux sociaux, dont le peuple et le monde du travail qui font leur apparition dans le genre romanesque. Les écrivains prennent désormais en compte tous les instincts de l'homme.

Un propos scandaleux : le héros naturaliste est disséqué comme un animal : ses pulsions, ses besoins sont mis en scène. En somme, le roman naturaliste se préoccupe du dévoilement des dessous de la société et de l'étude des pulsions.

Un traitement réaliste de la vie : le romancier rejette toute péripétie spectaculaire, contraire à la réalité : l'intrigue se débarrasse de tout élément superflu. De même, les héros naturalistes n'ont rien de classique, ils sont médiocres, faibles et voués à l'échec.

Une narration objective : le romancier naturaliste affecte de disparaître derrière l'action en substituant au point de vue omniscient une focalisation interne. De plus, il fait le choix du discours indirect libre, qui permet d'offrir la parole au peuple, tout en maîtrisant sa syntaxe et son vocabulaire : il peut alterner discours du narrateur et discours du personnage.

LE PARNASSE

Comme la plupart des mouvements littéraires qui naissent au XIX^e siècle, le Parnasse cherche avant tout à se démarquer, à refouler les excès de la plume romantique. Cet élan littéraire est fondé par Leconte de Lisle puis relayé par des poètes plus jeunes, lesquels créent le mouvement du Parnasse contemporain.

Qu'est-ce que le Parnasse ?

L'influence de Victor Hugo, considéré comme le patriarche de la littérature, est indubitable : les Parnassiens se reconnaissent dans le Victor Hugo jeune, et non à travers le partisan de l'art engagé. Baudelaire sera récupéré par le Parnasse du fait du travail constant effectué par le poète sur le vers. Banville jouera un rôle important également en donnant à la rime la place centrale de la création poétique dans son *Petit Traité de poésie française*. Néanmoins, le mouvement parnassien s'appuie avant tout sur Théophile Gautier, associé à la doctrine de « l'art pour l'art », bâtissant une poésie n'ayant d'autre finalité qu'elle-même.

Le nom « Parnasse » adopté dès 1866 avec la publication de la première œuvre poétique collective, fait allusion au mont Parnasse, où s'assemblaient les neuf muses, sous la conduite d'Apollon. Le mouvement a été fondé par quelques poètes voulant prolonger et élargir les principes de l'art pour l'art. Contesté par de nombreux poètes novateurs (symbolistes), il s'éteint en 1876 en tant que mouvement, même si les poètes parnassiens continuent de publier par la suite.

Les grandes figures du Parnasse

Gautier, Théophile (1811-1872) : *Émaux et Camées*.

Leconte de Lisle, Charles (1818-1894) : *Poèmes antiques, Poèmes barbares*.

Banville, Théodore (1823-1891) : *Les Stalactites, Les Princesses*.

Poétique du Parnasse

Religion du beau : la poésie n'est plus considérée comme un divertissement, elle vise à atteindre les sommets de l'Art. Les poètes parnassiens cherchent l'équilibre des formes pour atteindre l'irréprochable beauté.

Lyrisme impersonnel : refus du culte du moi. L'émotion personnelle est donc proscrite : en faisant abstraction du moi, les Parnassiens veulent et prétendent atteindre l'universel. La poésie doit permettre de s'exprimer au nom de tous.

du travail : les Parnassiens ne croient pas à l'inspiration romantique. Pour eux, ciseler le langage est un métier. Le poète, devenant sculpteur, doit transformer une matière difficile, le langage, en beauté grâce à un patient labeur. Ils préconisent une versification rigoureuse, s'appuient sur des formes fixes, sur des vers isométriques, sur la richesse de la rime. Plus la poésie se soumet aux contraintes (métriques, sonores, etc.), plus elle est de qualité.

LE SYMBOLISME

Le symbolisme est à la fois une réaction contre le Parnasse et sa continuation. Il entend en réalité marquer une rupture avec le matérialisme scientifique, dont la forme littéraire triomphante au XIX^e siècle est le naturalisme. École plutôt que mouvement, le symbolisme fait du symbole la condition même de l'art, décide de suggérer plutôt que de nommer et libère le vers du moule classique célébré par les Parnassiens.

Qu'est-ce que le symbolisme ?

Le symbolisme est avant tout un courant de pensée, reposant sur la conviction que le monde réel n'est fait que d'apparences et qu'il existe une autre réalité, plus mystérieuse et plus complète. Le symbole doit donc permettre de représenter concrètement l'abstrait, l'invisible, il doit être une passerelle pour atteindre cette réalité, ou tout du moins en donner une idée. Mais il s'agit au sens strict du terme d'une école littéraire lancée par le manifeste de Jean Moréas en 1886, dans lequel il reconnaît Rimbaud, Verlaine et Mallarmé comme maîtres du symbolisme. Jean Moréas, René Ghil et Jules Laforgue en sont les grands représentants.

Les emblèmes du symbolisme

Paul Verlaine pratique un art de la suggestion. Ses principaux recueils confèrent le primat absolu à la musique, seule capable de transporter l'âme vers des ailleurs inconnus.

Arthur Rimbaud fait de sa poésie une exploration de l'inconnu. Tout sens immédiat disparaît au profit d'hallucinations, d'« illuminations » colorées, qui créent un univers merveilleux et féérique.

Stéphane Mallarmé oriente la poésie vers l'hermétisme. Pour créer et suggérer le mystère, il peint non les réalités concrètes, mais les effets qu'elles produisent.

Poétique du symbolisme

Le symbole : la sensation et l'idée ne sont plus séparées. Le plus souvent, le symbolisé n'apparaît plus et le lecteur doit décrypter le texte. Il s'agit d'un outil destiné à désigner le monde tout en le masquant.

Un nouveau rôle assigné au poète : le poète n'est pas celui qui nomme ou qui décrit, il est l'intermédiaire entre les hommes et le monde. Il devient un guide qui conduit le lecteur vers la morale, la sagesse.

Hermétisme : volonté de s'élever au-dessus des masses, le poème doit exiger du lecteur une activité de déchiffrement. Cela se traduit par un culte du mot rare, de la syntaxe disloquée et plus généralement par l'intellectualisme de l'inspiration.

LE SURREALISME (1924-1969)

Le surréalisme explore de nouvelles techniques de création qui laissent le champ très libre à l'inconscient et force la désinhibition des conditionnements : écriture automatique, récits dictés pendant le sommeil forcé, cadavres exquis, sollicitation du hasard objectif. Le mouvement accorde à ses productions littéraires et plastiques, le statut d'expérimentation scientifique.

Écrivains : Louis Aragon, André Breton, Paul Éluard, Robert Desnos, Philippe Soupault. Bien que proche des surréalistes, Jacques Prévert s'en éloigne avant de publier ce qui sera son plus grand succès : *Paroles*.

LE NOUVEAU ROMAN (1955-1965)

Le Nouveau roman est un mouvement caractérisé par la mort des personnages traditionnels, c'est-à-dire les personnages caractéristiques des mouvements réalistes et naturalistes. Ces personnages possédaient une identité complète et parfaitement connue du lecteur comme Emma Bovary dans *Madame Bovary* de Gustave Flaubert ou les Rougon-Macquart de Émile Zola. Les nouveaux romanciers refusent l'intrigue traditionnelle, ses objectifs réalistes et ses procédés illusionnistes (narrateur omniscient, chronologie linéaire, descriptions)

Écrivains : Nathalie Sarraute, Alain Robbe-Grillet, Michel Butor, Claude Simon.

LE THEATRE DE L'ABSURDE (1938-1960)

L'absurdité des situations mais également la déstructuration du langage lui-même ont fait de ce style théâtral un mouvement dramatique à part entière. Ce type de théâtre montre une existence dénuée de signification et met en scène la déraison du monde dans laquelle l'humanité se perd. Le héros

devient un personnage tout à fait banal, créant un nouveau concept : l'antihéros. De plus cette absurdité le rend plus absurde que cet article même.

Écrivains : Samuel Beckett, Eugène Ionesco, Albert Camus.

Quelques œuvres : *La Cantatrice chauve* et *Rhinocéros*, *Le roi se meurt* d'Eugène Ionesco.

LA LITTÉRATURE

NEGRO-AFRICAINE ECRITE

LA PRISE DE CONSCIENCE

Le premier texte romanesque qui marque la naissance de la littérature africaine francophone est l'œuvre d'un instituteur, Amadou Mapaté Diagne, qui publia en 1920 *Les Trois Volontés de Malic*, où il développe des questions relatives aux castes et à la modernisation des structures traditionnelles. Mais, de manière générale, les premières productions de l'écriture africaine comme antillaise se bornent souvent à exalter La <<mission civilisatrice>> de la colonisation Ou à dresser l'éloge de l'assimilation. Pendant ce temps, en France, Paris est, dans les années 1920 et 1930, le lieu de rencontre d'étudiants africains et antillais porteurs d'une autre manière de penser, confortée par Les travaux des ethnologues africanistes(leo Frobenius, Maurice Delafosse), qui, d'une part, reconnaissent la richesse des civilisations africaines et, d'autre part, concluent(comme Théodore Monod) que c'est grâce à ces différences culturelles que les hommes trouveront <<les éléments mêmes d'un nouveau progrès spirituel >>.

La Negro Renaissance

<< Je suis nègre, et je me glorifie de ce nom ; je suis fier du sang noir qui coule dans mes veines. >> W.E.B Du bois, 1890.

1903 avait été aux Etats-Unis le point de départ de la prise de conscience des Noirs : c'est l'année de la publication d'un ouvrage retentissant de William Eduard Burghardt DUBOIS : *Ames noirs*, à la fois témoignage et réflexion sur les problèmes des Noirs en Amérique. En 1909, Du bois crée la N.A.A.C.P.(Association nation pour la promotion des gens de couleur, à laquelle appartient également Martin Luther King) qui entreprend de réhabiliter les valeurs culturelles des Noirs et de revendiquer une autre place dans la société américaine que celle où ils étaient cantonnés

Dans la période qui a suivi la première guerre mondiale, souffle des Etats – Unis le vent vivifiant et révolutionnaire du mouvement de la Renaissance nègre (<< The Negro Renaissance >>), initié, à la suite des écrits de W.E.B. DU BOIS, par une nouvelle génération de poètes et de romanciers américains : Claude MC Kay, Langston Hughes ,Jean Toomer , Sterling Brown, Countee Cullen...nombre d'entre eux séjournent à un moment ou à un autre à Paris où ils côtoient les étudiants africains et antillais En qui ils trouvent des auditeurs attentifs.

Dans la Zone francophone

A ces précurseurs américains, il faut ajouter le Mouvement de << retour aux sources >> par lequel les intellectuels haïtiens travaillèrent, dès les années 1920, à revaloriser leurs traditions (Histoire, religion, dialecte, contes...) sous l'impulsion notamment du médecin Jean Price-Mars qui insista sur le fait que l'héritage ancestral de son île <<est pour les huit dixièmes un don de l'Afrique >>.

Figure aussi parmi ces précurseurs René Maran, d'origine guyanaise, dont le <<véritable roman Nègre >> (sous- titre de Batouala, paru en 1921) créa en France un énorme scandale par la dénonciation qui y était faite des exactions commises par l'administration française dans la colonie de l'Oubangui- Chari (aujourd'hui, République Centrafricaine). Le livre, dans lequel était affirmée la dignité des populations africaines, obtint le prix Goncourt (qui couronne chaque année, en France, un roman jugé particulièrement intéressant), mais fit révoquer son auteur, fonctionnaire colonial en poste à Bangui .la réputation de Batouala gagna l'Amérique où il fut tout de suite traduit unanimement salué par les écrivains de la Renaissance nègre.<<C'est René Maran qui, le premier, a exprimé l'âme noire avec le style nègre, en Français >>, écrira pour sa part Léopold Sédar Senghor en rendant hommage à l' une des œuvres fondatrices, de ce côté-ci de l'Atlantique, de la littérature négro-africaine moderne.

LE MOUVEMENT DE LA NEGRITUDE

Ainsi, les voies était peu à peu balisées pour les intellectuels et les créateurs noirs soucieux de faire valoir leur identité culturelle. A Paris, étudiants africains et antillais prirent dans les années 1930, embauchant la trompette de la révolte et « sonnait le rassemblement » : plusieurs revues furent fondées , comme *La Revue du monde noir* (en 1931) et *Légitime Défense* (en 1932).

Les fondateurs de cette dernière portaient en guerre contre la civilisation occidentale, critiquant les écrivains antillais pour leur soumission à la culture française et leur reprochant de se borner à imiter celle-ci . *Légitime Défense* n'eut qu'un seul numéro mais il eut un impact décisif sur ceux qui l'eurent entre les mains, parmi lesquels trois étudiants, trois jeunes

poètes :le Guyanais Léon- Gontran Damas, le Martiniquais Aimé Césaire et le Sénégalais Léopold Sédar Senghor qui lancèrent en 1934 un nouveau journal, intitulé *L'Étudiant noir*, et qui parut jusqu'en 1940

L'Étudiant noir marque l' « avènement » de la négritude dans les lettres négro-africaines. Les premières utilisations du concept de négritude sont enregistrées dans ce journal – on doit le mot lui-même à Aimé Césaire. Employé péjorativement jusque-là, le mot « nègre » devient un mot valorisant, porteur d'une identité culturelle riche

Les œuvres respectives des trois poètes fondateurs de *L'Étudiant noir* (*Pigments*, de Léon –Gontran Damas , en 1937, *Cahier d'un retour au pays natal* , d'Aimé Césaire, en 1939, et *Chants d'ombre* , de Léopold Sédar Senghor , en 1945) sont les premiers cris de la Négritude . En même temps, Ousmane sucé publie deux romans , *Karim* en 1935, et *Mirages de Paris*, en 1937, dans lesquels il montre le choc des deux cultures, la française et l'africaine. En mêmes temps , à partir de 1932, l'Ecole normale William-Ponty (au Sénégal) voit l'éclosion du théâtre africain : on y étudie et on met en scène l'histoire et les us et coutumes du continent noir.

La négritude

Les intellectuels noirs se réfèrent, nombreux , à ce mot- « négritude » - qui fut comme un point de ralliement leur permettant de se définir par opposition à l'Occident colonisateur et assimilateur. Il désigne :

Pour Damas, le fait de défendre sa qualité de Nègre ;

Pour Césaire , le fait d'être d'être noir et l'acceptation de ce fait , de destin , de cette histoire et de cette culture spécifique .Le mot traduit pour lui un besoin de libération et de dignité :

Pour Senghor, les valeurs culturelles du monde noir, l'espoir de la civilisation africaine. Senghor met l'accent sur l'étude du passé africain et des « sources » afin de les valoriser ; la négritude est chez lui humanisme , voie de passage vers l'universel : elle est d'abord, enracinement dans la culture africaine, et « ouverture aux apports féconds des autres civilisations ».

La lutte anticoloniale

La lutte anticoloniale est l'étape suivante, thème central de la littérature entre 1947 – au lendemain de la seconde Guerre mondiale et de la Conférence de Brazzaville –et 1960, date de l'indépendance de dix-huit pays africains. 1947 est aussi l'année de la fondation de présence Africaine, revue, maison d'édition et association engagées pour l'indépendance du continent et son développement. Les écrits de cette période sont en général un réquisitoire contre l'Europe accusée d'avoir assassiné les civilisations africaines et , tandis que dans les romans s'affirment des héros porteurs de l'espoir d'un renouveau , de nombreux écrivains s'engagent en même temps dans l'action politique : Léon-Damas , Aimé Césaire, Léopold Sédar

Senghor, Bernard Binlin Dadié, Jacques Rabemananjara, David Mandessi Diop.....

Deux moments importants marquent enfin la proximité des indépendances : ce sont les deux Congrès des Ecrivains et Artistes noirs (à Paris , à l'université de la Sorbonne, en 1956, et à Rome , en 1959) qui réunissent des intellectuels noirs venus de toute la diaspora

Le Français en seconde, EDICEF, 1998, P 120-121

LE COMMENTAIRE COMPOSE AU SECOND CYCLE

*Pour une rigueur scientifique
dans la restitution
des émois de
l'âme*

L'IMPORTANT DANS LE COMMENTAIRE,
CE N'EST PAS CE QUE DIT LE TEXTE

PREMIERE PARTIE : METHODOLOGIE

NATURE DE L'EXERCICE

Lorsque nous lisons un texte, il produit en nous un certain effet. L'objectif du commentaire composé est d'expliquer comment, c'est-à-dire par quels mécanismes le texte parvient à produire cet effet. Le commentateur doit donc faire partager ses impressions en faisant ressortir les richesses du texte. Ces impressions doivent être **ordonnées, groupées et exposées** de manière à intéresser le lecteur du commentaire.

Le commentaire composé est donc un exercice argumenté visant à mettre en valeur les qualités littéraires d'un texte.

I-LES DIFFERENTES ETAPES DE L'ELABORATION DU DEVOIR

1^{ère} étape :L'analyse du libellé

Le texte à commenter est toujours accompagné d'une consigne appelée libellé. La compréhension de ce libellé est essentielle pour la réussite du devoir parce qu'il donne des repères pour la compréhension du texte et surtout suggère les grandes articulations du plan. C'est pour quoi il n'est pas anodin de le lire avant même la première lecture du texte. De fait le texte et le libellé s'éclairent mutuellement : autant la lecture du libellé avant celle du texte vous prépare à entrer dans le texte, autant la compréhension globale du texte vous permet de mieux appréhender le libellé.

Un mot revient constamment dans les libellés, c'est l'adverbe de manière « comment » Il est là pour vous rappeler que vous devez toujours mettre en évidence la manière dont le texte rend ses idées, autrement dit étudier le style de l'auteur. Cela veut dire que l'aspect formel du texte est pris en compte dans les deux centres d'intérêt. D'où la nécessité d'exclure toute idée de consacrer l'un des centres d'intérêt à l'étude de la forme du texte, même si l'adverbe « comment » est absent du libellé.

Exemple : Libellé du sujet no 4 : « *Vous ferez de ce poème un commentaire composé. Vous pourrez par exemple étudier les images et les rythmes par lesquels sont évoqués les différents aspects du bonheur de l'enfance et les réalités de l'âge adulte.* »

Ici , vous devrez rechercher vos centres d'intérêt ailleurs que dans « les images et les rythmes ». Ils seront mis en évidence en étudiant aussi bien « les différents aspects du bonheur de l'enfance » (1^{er} CI) que « les réalités de l'âge adulte. » (2^e CI)

2^{ème} étape : L'analyse du texte

Pour analyser le texte il faut se poser un certain nombre de questions sur

1-l'auteur et le contexte

Qui est l'auteur? A Quelle époque, à quel courant littéraire appartient-il ?

Que savons-nous des préoccupations esthétiques, sociales, politiques et religieuses de son époque ?

Que savons-nous de l'ensemble de son œuvre et de l'ouvrage particulier d'où est extrait le texte à étudier ?

Certains éléments de réponses à ces questions peuvent vous être fournis par les indications paratextuelles, notamment le chapeau de lecture , les références du texte et les notes de bas de page /Vous vous devez donc d'y être attentif

2-les caractéristiques propres du texte

A quel genre littéraire appartient ce texte ? (Poésie , roman, théâtre ?)

-Quel(le) est le **type** ou la nature de ce texte ? (Récit , Dialogue, Discours, Description, Portait ?)

-Quelle en est la **tonalité** ? (lyrique ,épique, tragique, comique, satirique ?)

-Quel en est le **thème** ? (De quoi parle l'auteur?)

-Quelle en est l'**idée générale** (Que dit l'auteur à propos de ce thème? Quelle opinion développe-t-il ?)

La conjugaison de tous ces éléments permettra grâce à des lectures successives d'assurer une bonne compréhension d'ensemble du texte, compréhension qui servira de point de départ à l'élaboration du plan et de l'introduction

- Vous analyserez la **situation d'énonciation** ; le ou les **thèmes principaux** en vous appuyant sur une étude rapide du texte, et vous écrirez en une phrase vos impressions de lecture. Celles-ci peuvent être appuyées par le repérage des registres littéraires utilisés. Souvent ces impressions forment un réseau d'intuitions que votre analyse confirmera ou infirmera. Dans ce dernier cas il faudra modifier votre lecture.

3^{ème} étape : Le repérage des indices textuels

Une fois que vous aurez globalement compris le texte et que vous aurez identifié les deux centres d'intérêt ,vous procéderez à la sélection des

indices textuels en fonction des centres d'intérêt Cela consiste, au fil d'une lecture linéaire ; à se demander quels indices peuvent justifier le premier centre d'intérêt et quels autres peuvent justifier le deuxième et ainsi à les souligner d'un ou de deux traits. Si au terme de cette répartition vous réalisez que l'un des centres d'intérêt a plus d'indices que l'autre, vous pouvez déjà envisager une réorientation de l'interprétation de certains indices dans le sens de l'autre centre d'intérêt ; cela permettra d'avoir des centres d'intérêt relativement équilibrés

4ème étape : L'analyse et l'interprétation des indices textuels

Le travail de repérage linéaire achevé, vous construirez deux tableaux au brouillon /Chaque tableau reprendra dans une première colonne les indices identifiés, dans une deuxième leur analyse, dans une troisième une amorce d'interprétation qui sera peaufinée lorsque, dans une quatrième colonne, les sous-thèmes auront été déterminés

5ème étape : la détermination des sous-thèmes

Au regard des interprétations données aux différents indices textuels, on cherche à regrouper celles qui sont voisines du point de vue du sens/ Ce regroupement des idées devrait permettre de dégager trois ou quatre sous-thèmes qui constitueront les sous-parties des différents centres d'intérêt

6e étape : La rédaction du devoir (voir IV-3)

II-LES DIFFERENTS TYPES D'INDICES TEXTUELS A RECHERCHER

Certains élèves pensent, sans raison, que le commentaire composé est un exercice de figures de style ; de sorte que lorsqu'ils jugent un texte pauvre en figures de style, ils renoncent à le commenter. Et pourtant les outils d'analyse sont de plusieurs ordres

1-L'énonciation

Les pronoms personnels (moi, je tu toi, nous vous eux)

Les adjectifs possessifs (ma ton nos, leurs)

-Les adjectifs et pronoms personnels, possessifs, démonstratifs peuvent montrer l'appartenance à un groupe (« nous »), ou l'exclusion (« eux ») ou la forte affectivité (« Ma mère à moi ») Ils permettent également de savoir

→ Qui parle ?= implication de l'énonciateur ? (termes évaluatifs, affectifs...)

→ A qui ?= interpellation du destinataire (question, apostrophes...)

Les modalisateurs (certainement , probablement, à coup sur) expriment la certitude ou non du locuteur

2-Les outils de la communication

Les fonctions du langage (expressive , conative, phatique ...)

Les registres de langue (familier, courant, soutenu)

3- Les plans et les points de vue

Les plans (gros plans, plan d'ensemble...) et les points de vue (focalisation interne, externe) expriment la vision de l'auteur ou des personnages.

4-L'intervention des organes de sens

(l'ouïe, la vue ,l'odorat (ex parfum :plaisir olfactif) ...)

5-Les procédés lexicaux

Le champs lexicaux et champs sémantiques

Le vocabulaire appréciatif ou dépréciatif

6-Les procédés syntaxiques ou grammaticaux

(voir détails en annexe)

7-Les procédés rythmiques ou prosodiques (voir détails en annexe) la

versification, les parallélismes de construction, le rythme de la phrase (binaire, ternaire), les sonorités

8-Les procédés stylistiques ou rhétoriques (voir détails en annexe)**III-EXEMPLE D'ELABORATION DES DIFFERENTES PHASES PREPARATOIRES****-TEXTE SUPPORT**

Chaque jour, dans la fumée et l'odeur d'huile du faubourg ouvrier, la sirène de la fabrique mugissait et tremblait. Et des petites maisons grises, sortaient en hâte comme des blattes (1) effrayées, des gens maussades aux muscles encore las. Dans l'air froid du demi-jour, ils s'en allaient par les rues non pavées vers la haute cage de pierre qui, sereine et indifférente, les attendait avec ses innombrables yeux carrés et visqueux. La fange (2) claquait sous les pas. les exclamations rauques des voix endormies venaient à leur rencontre, des injures mauvaises déchiraient l'air. D'autres sons parvenaient maintenant : le bruit sourd des machines, les grognements de la vapeur. Sombres et rébarbatives, les hautes cheminées noires se profilaient, dominant le faubourg, comme de grosses triques (3).

Le soir, quand le soleil se couchait et que ses rouges rayons brillaient aux vitres des maisons, la fabrique vomissait de ses entrailles de pierre, ses scories (4) humaines ; et les ouvriers, aux visages noirs de fumée, aux dents brillantes d'affamés, se répandaient à nouveau par les rues, laissant dans l'air des exhalaisons moites de graisse de machines .Maintenant, les voix étaient animées et même joyeuses ;leur travail de forçat était fini pour aujourd'hui .Le souper et le repos les attendaient à la maisons

Maxime GORKI, La mère

- (1) Blattes : cafards
- (2) Fange : boue épaisse
- (3) Triques : gros bâtons
- (4) Scories : résidus, loques, déchets.

Vous ferez de ce texte un commentaire composé .vous pourrez par exemple montrer comment la description de l'espace révèle les conditions de vie difficiles des ouvriers.

1 :L'analyse du libellé

Comment: Adverbe de manière rappelant la nécessité de mettre en évidence la forme du texte à travers l'étude de chacun des deux centres d'intérêt

la description de l'espace: la description du lieu où évoluent les personnages (1^{er} CI)

révèle : met en évidence ;ce verbe établit une nette démarcation entre les deux CI

les conditions de vie difficiles des ouvriers : la souffrance des ouvriers (2^e CI)

2 :L'analyse du texte

-auteur, contexte et œuvre :Aucune indication paratextuelle ne donnant d'information sur ces éléments, et vu que cet auteur n'est pas dans nos programmes, on peut supposer que l'élève moyen ignore tout de cet auteur

-caractéristiques du texte :

Texte en prose→ texte romanesque

Type descriptif **Tonalité** satirique

Thème :la condition ouvrière

Idee générale :Les ouvriers travaillent et vivent dans des conditions précaires

Votre meilleur atout pour la compréhension de ce texte sera sans aucun doute votre culture générale, vos connaissances personnelles sur la condition ouvrière. Toutefois le commentaire composé n'étant pas un devoir de culture générale, vous resterez attaché au texte

Pour votre information Maxime Gorki (1868-1936) de son vrai nom Alexeï Maximovitch Pechkov, est un romancier, auteur dramatique et essayiste russe.Son roman **La Mère**, par son sujet et les circonstances qui ont marqué sa rédaction, témoigne de l'engagement idéologique de Gorki au côté du mouvement social et révolutionnaire. Évoquant avec réalisme la misère qui règne chez les ouvriers d'une petite ville de province, Gorki

prend des accents humanistes que l'avènement du régime communiste consacra ensuite.

(SOURCE :Microsoft ® Encarta ® 2008. © 1993-2007 Microsoft Corporation)

3-L'organisation des centres d'intérêt (plan détaillé sous forme de tableau)

1^{er} centre d'intérêt : La description de l'espace

S/thèmes	Indices textuels	Analyse	Interprétation
1 Un milieu Incommodant	<p>Petites(maisons) grises</p> <p>-La fumée et l'odeur d'huile</p> <p>-Les rues non pavées</p> <p>-La fange</p> <p>-Mugissait</p> <p>-Tremblait</p>	<p>Adj qual dépréciatifs, expansions du nom "maison"</p> <p>GN</p> <p>GN</p> <p>Verbes d'action</p>	<p>-Etroitesse et malpropreté des habitats</p> <p>-L'odorat et la vue éprouvés par une odeur pestilentielle et une fumée irritante pour les yeux.</p> <p>-Rues recouvertes d'une boue abjecte</p> <p>-Quartier périphérique précaire, pauvre</p> <p>-Bruit assourdissant de la fabrique(Un espace qui indispose par ses nuisances sonores)</p>
2 Le gigantisme de la fabrique	<p>-La haute cage de pierre</p> <p>-Les hautes cheminées noires (...) dominant le Faubourg</p> <p>-les hautes cheminées noires (...) comme de grosses triques</p>	<p>Métaphore</p> <p>-Proposition participiale</p> <p>Comparaison</p>	<p>Idee d'enfermement, d'emprisonnement</p> <p>Assujettissement du quartier ouvrier à la fabrique : domination spatiale et domination économique</p> <p>-Idee de répression</p> <p>-La fabrique est semblable à un espace carcéral, à une prison</p>
3 Le	<p>-Innombrables yeux carrés et visqueux</p> <p>-Sereine et indifférente</p>	<p>Métaphore</p> <p>Personnification</p>	<p>Créature aux yeux hideux et épouvantables : un monstre</p> <p>Insensibilité et cruauté de la fabrique assimilée à un être</p>

caractère monstrueux de la fabrique	-Mugissait et tremblait	Métaphore	humain La fabrique est un épouvantail ; elle terrifie
	-Entraîles de pierres	Métaphore	Caractère destructeur de la fabrique qui broie les travailleurs.

Conclusion partielle : Description allégorique de la fabrique présentée comme un monstre.

2^e centre d'intérêt : Les conditions de vie difficiles des ouvriers

Sous thèmes	Indices textuels	Analyse	Interprétation
1-un travail pénible	-Travail de forçat -Des gens maussades -Muscles encore las -Voix endormies	Comparaison du travail des ouvriers à celui des forçats (criminels condamnés à mort) Champ lexical de l'épuisement	Caractère insupportable de ce travail donné comme une punition Le travail est si harassant que les ouvriers ne peuvent se remettre de la fatigue de la veille
2-un travail déshumanisant	-Comme des blattes effrayées -Scories humaines -Se répandaient Des injures mauvaises	Comparaison dépréciative Métaphores dépréciatives (scories : déchets se répandaient = liquide) GN	Défaillance intellectuelle des ouvriers aux agissements instinctuels Chosification des ouvriers Discours tissé de propos grossiers traduisant une déchéance morale L'exploitation abusive de la force de travail des ouvriers les personnalise
3-Des conditions matérielles précaires	-Petites maisons -Travail de forçat	GN Comparaison	L'étroitesse de l'espace laisse deviner la promiscuité qui règne dans ces habitats. Revenu pratiquement inexistant : juste de quoi se maintenir en vie pour continuer de trimer

	-Dents brillantes d'affamés	Comparaison	Complètement dévitalisés, les ouvriers n'ont qu'un besoin bien animal : manger
--	-----------------------------------	-------------	--

Conclusion partielle : Les ouvriers sont ravalés au rang de bêtes de somme, d'animaux, chargés de porter de lourds fardeaux.

EXERCICE : Rédigez le commentaire composé de ce texte à partir de son plan détaillé

IV-LES GRANDES PARTIES DU DEVOIR

1-L'INTRODUCTION (à rédiger après le travail préparatoire)

L'introduction comporte trois parties rédigées en un seul paragraphe

a)-La mise en contexte

Elle vise à situer le texte dans une perspective générale en rapport avec le thème principal abordé dans le texte . Deux cas de figures se présenter:

1^{er} cas :l'auteur ou l'œuvre vous sont connus

Dans ce cas, commencez par définir leur environnement : un texte n'arrive jamais seul, il est influencé par un référent, un "contexte" littéraire, politique, social... La spécificité des mouvements culturels par exemple, la variété des problèmes sociaux et des modes d'écriture obligent à une analyse fine et méthodique de l'environnement du texte. Attention cependant à utiliser vos connaissances avec discernement et retenue: ne donnez de la vie de l'auteur et de l'ensemble de ses œuvres que des informations susceptibles de faciliter la compréhension du texte à commenter

2^{er} cas :l'auteur ou l'œuvre vous sont inconnus

Si vous ne savez rien de l'auteur, référez-vous au thème abordé dans le texte et reliez-le à d'autres thèmes littéraires ou à l'histoire d'un courant littéraire ou encore à des expériences de la vie

b)- La présentation du texte

Présenter le texte, c'est donner des informations sur :

-l'auteur : son nom, sa nationalité, son époque

-l'œuvre : le titre, le genre littéraire, la date de publication, un bref aperçu de l'œuvre si on la connaît.

-Le texte : la nature, le titre, la tonalité, l'idée générale.

C'est l'indication habile des deux ou trois grands thèmes (ou centres d'intérêt) qui constitueront les différentes parties du devoir. Les élèves ingénieux pourront se départir des termes du libellé et donner une forme originale et élégante à leur plan. Toutefois, une reproduction du libellé, aussi plate soit-elle, sera toujours préférable à une recherche d'originalité qui proposerait un plan confus. Nous avons donc choisi ici de proposer des plans qui ne soient pas de nature à dérouter les élèves moyens.

2-LA CONCLUSION (à rédiger au brouillon après l'introduction)

La conclusion du commentaire composé qui doit être brève et ne comporter aucun exemple, obéit au même principe que celle de la dissertation littéraire ou d'ordre général et comporte trois étapes

a) Un bilan

Faire le bilan, c'est répondre à la question : « Qu'est-ce que je veux qu'on retienne de mon analyse ? » Il s'agit en des formules précises et élégantes de relever les éléments essentiels de chaque centre d'intérêt. Plus simplement, c'est reprendre en d'autres termes les conclusions partielles.

b) Un jugement

Il s'agit de donner votre avis sur le traitement du thème, de dire ce que vous en pensez

c) Une ouverture

Sans que cela soit une nécessité absolue, on peut achever son travail en élargissant le débat. Il s'agira d'envisager de nouveaux problèmes ou de mettre le texte en rapport avec d'autres textes ayant abordé le même thème. Généralement, on propose **une ouverture** vers d'autres textes, vers des prolongements du thème du texte dans d'autres arts ou à d'autres époques. Il est nécessaire qu'il y ait, dans vos remarques, un lien réel avec le texte étudié. Attention cependant à ces prétendues "ouvertures", tellement larges et vagues, qu'elles se noient bien souvent dans des considérations dépourvues d'intérêt.

3-LE DEVELOPPEMENT (à rédiger directement sur la copie)

a)-LA STRUCTURE DU DEVELOPPEMENT

Le commentaire composé est aussi, comme la dissertation littéraire, une argumentation. Le développement répond donc au projet de lecture mis en place dans l'introduction. Il doit comporter deux parties de longueurs à peu près égales, qui s'enchaînent et se complètent. Chaque partie ou centre d'intérêt expose une idée directrice et comporte :

-**Une phrase introductive** qui énonce l'idée directrice que vous allez développer dans cette partie ;

-**Trois ou quatre paragraphes** présentant des arguments illustrés par des exemples pris dans le texte

-**Une phrase conclusive et transitionnelle** établissant un bilan partiel et introduisant le centre d'intérêt suivant.

La présentation typographique du commentaire doit faire apparaître avec évidence les trois grandes parties du devoir : l'introduction, le développement et la conclusion . Pour cela, il vous faut :

-passer deux lignes entre l'introduction et le développement et entre le développement et la conclusion.

-passer une ligne entre les deux parties du développement

-marquer chaque début de partie et chaque début de paragraphe par un alinéa afin que les étapes de votre réflexion sautent aux yeux du correcteur.

Il est déconseillé d'écrire les titres des parties ou sous-parties ou de signaler l'introduction et la conclusion

b)-LES COMPOSANTES DU PARAGRAPHE ARGUMENTATIF

Le paragraphe du commentaire composé a la même structure que celui de la dissertation littéraire ou de la production écrite :c'est un paragraphe argumentatif. De fait dans le commentaire composé on expose des thèses et des arguments . C'est pour quoi le paragraphe du commentaire comporte :

1- Une idée directrice secondaire ou sous-thème qui va justifier l'idée directrice principale de la grande partie c'est-à-dire du centre d'intérêt: cette idée secondaire constitue un argument exposé pour démontrer la validité de la thèse que constitue le centre d'intérêt en question. Cet argument est développé à travers un paragraphe et un seul. Tout changement d'idée oblige au changement de paragraphe, avec passage à la ligne et commencement en retrait du paragraphe suivant.

2- Une explication de l'idée : l'objectif de tout argumentateur étant de convaincre ; il a le devoir d'expliquer l'idée qu'il défend , de dire ce qu'elle signifie exactement.

3-Un exemple : Le rôle de l'exemple est le plus souvent d'illustrer une explication déjà donnée. La grande différence entre le commentaire composé et les autres exercices argumentatifs se situe à ce niveau de l'exemplification: alors que la dissertation littéraire puise ses illustrations dans les œuvres littéraires et la production écrite dans la culture générale , le commentaire composé lui prend ses exemples dans le texte support .Les

outils d'analyse étudiés dans le cadre de la lecture méthodique trouvent ici tout leur intérêt.

4- Une phrase de transition : elle reprend sous une autre forme l'idée développée dans ce paragraphe et établit le lien avec l'idée qui sera développée dans le paragraphe suivant

STRUCTURE DU PARAGRAPHE ARGUMENTATIF

- 1-Enoncé du sous-thème (= un argument)
- 2-Explication du sous-thème
- 3-Illustration du sous-thème par un ou deux indices textuels
(=justification de l'argument par des exemples)
- 4-Conclusion du sous-thème développé et annonce du sous-thème suivant

STRUCTURE DU DEVELOPPEMENT

Phrase introductive énonçant le 1er centre d'intérêt

1er paragraphe argumentatif = 1er sous-thème + un ou deux indices textuel(s) illustratif(s)

2e paragraphe argumentatif = 2e sous-thème + un ou deux indices textuels(s) illustratif(s)

3e paragraphe argumentatif = 3e sous-thème + un ou deux indices textuels(s) illustratif(s)

Phrase conclusive et transitionnelle
(bilan partiel et annonce du 2e centre d'intérêt)

Ligne de démarcation entre les deux centres d'intérêt

Phrase introductive énonçant le 2e centre d'intérêt

1er paragraphe argumentatif = 1er sous-thème + un ou deux indices textuel(s) illustratif(s)

2e paragraphe argumentatif = 2e sous-thème + un ou deux indices

textuels(s) illustratif(s)
3e paragraphe argumentatif = 3e sous-thème + un ou deux indices textuels(s) illustratif(s)
Phrase conclusive du 2e centre d'intérêt

V-RECOMMANDATIONS POUR LA REDACTION DU COMMENTAIRE

1- L'EXIGENCE D'UNE ETUDE FOND-FORME

Vous devrez toujours mettre en évidence la spécificité formelle des indices relevés ainsi que leur valeur thématique. Car commenter un texte n'est pas le décrire, ni raconter ou répéter ce qu'il dit avec d'autres mots. C'est montrer comment il le dit et pourquoi. Chaque fois que vous dégagerez donc une idée, dites comment elle est exprimée et montrez la relation qui existe entre cette idée et son enveloppe formelle ; ensuite faites comprendre son intérêt dans le texte, l'intention qu'elle dévoile. Ainsi vous éviterez la paraphrase et les analyses superficielles

2-LES CITATIONS

A propos des citations, elles doivent être signalées par des guillemets et s'intégrer utilement et logiquement au devoir, c'est-à-dire servir à des fins de démonstration et/ou d'illustration : elles doivent venir étayer le commentaire, en aucun cas en tenir lieu : un commentaire composé n'est pas un montage de citations, même classées. Il faut éviter de citer des pans entiers de texte, les citations trop longues, trop nombreuses et inopportunes, car cela alourdit le paragraphe et dilue inutilement l'efficacité de la démonstration. Vous trouverez exposées en annexe (à la fin du document) différentes façons d'intégrer les citations dans le devoir

Quant aux titres des œuvres ils doivent être soulignés, sans guillemets, les guillemets étant réservés aux titres de chapitres, de sections ou de poèmes

3-LE STYLE DU COMMENTAIRE

La rédaction doit être claire et correcte. Pour cela, il faut soigner l'enchaînement des idées et utiliser les termes de liaison adéquats. La qualité du vocabulaire est déterminante dans l'impression globale de la copie. Il est indispensable d'éviter les mots vagues et de vous employer à valoriser votre connaissance des synonymes. Une bonne maîtrise de la variété du vocabulaire est la condition d'un registre soutenu. Par exemple, pour intégrer à l'analyse les termes et expressions qui valident l'interprétation, il est essentiel de varier les verbes introducteurs. Nous vous

en proposons ici quelques uns avec les procédés et les effets spécifiques qui peuvent y être associés.

Procédés cités	Verbes introducteurs	Effets soulignés
la personnification un temps verbal un champ lexical l'assonance un cliché un rejet le discours indirect libre le rythme d'un vers un terme péjoratif la métaphore l'allitération l'allégorie l'italique la structure d'un poème	met en valeur évoque exprime traduit désigne souligne détermine dénonce rend sensible accentue provoque suggère symbolise épouse	un vice l'ampleur d'une action un effet de surprise l'étrangeté d'un terme une atmosphère la pensée du personnage une distance ironique une progression une valeur morale un bruit particulier la durée d'une action un thème obsédant un univers fantastique une analogie

Ex : Cette assonance **rend sensible** (fait ressortir) le vice dénoncé

4-DIFFERENCE ENTRE COMMENTAIRE COMPOSE ET LECTURE METHODIQUE

De nombreux élèves pensent à tort que le commentaire composé est la lecture méthodique sous forme rédigée. Cette méconnaissance du commentaire les conduit à subdiviser les centres d'intérêt en entrées plutôt qu'en sous- thèmes ; ce qui n'a pas de sens.

En vérité la lecture méthodique se présente comme une étude du texte par entrées. Cela veut dire qu'elle tente de comprendre le texte par le moyen d'éléments formels spécifiques (les figures de style, les temps verbaux) sélectionnés comme portes d'entrées. Ce sont ces entrées qui vont permettre de faire ressortir le sens pressenti ou de dévoiler un sens insoupçonné dès l'abord.

Le commentaire composé en revanche est une étude du texte par regroupement des idées. Les idées regroupées ou sous- thèmes qui constituent chaque centre d'intérêt sont comme des affirmations faites par le commentateur à partir de l'observation du texte. Il se doit donc de les expliquer et de les étayer par l'analyse de la forme.

En d'autres termes, dans le commentaire composé, l'idée est l'élément premier que la forme vient confirmer alors que dans la lecture méthodique, la forme est l'élément premier qui doit faire ressortir l'idée.

Si donc la lecture méthodique peut aider à l'élaboration du commentaire composé, c'est une grossière erreur méthodologique que de croire qu'elle en constitue le plan.

2^e PARTIE : SUJETS REDIGES

1^{er} SUJET

A celle qui est restée en France (1)

85

Ainsi, ce noir chemin que je faisais, ce marbre
Que je contemplais, pâle, adossé contre un arbre,
Ce tombeau sur lequel mes pieds pouvaient marcher
La nuit que je voyais lentement approcher,
Ces ifs, ce crépuscule avec ce cimetière,
Ces sanglots, qui du moins tombaient sur cette pierre,
O mon Dieu, tout cela, c'était donc du bonheur !

90

Dis, qu'as-tu fait pendant tout ce temps, là ?-Seigneur,
Qu'a-t-elle fait ?- Vois -tu la vie en vos demeures ?
A quelle horloge d'ombre as-tu compté les heures ?
As-tu sans bruit parfois poussé l'autre endormi ?
Et t'es-tu, m'attendant, réveillée à demi ?
T'es-tu, pâle, accoudée à l'obscur fenêtré
De l'infini, cherchant dans l'ombre à reconnaître
Un passant, à travers le noir cercueil mal joint,
Attentive écoutant si tu n'entendais point
Quelqu'un marcher vers toi dans l'éternité sombre ?
Et t'es-tu recouchée ainsi qu'un mâit qui sombre,
En disant: « Qu'est-ce donc ? Mon père ne vient pas !»
Avez-vous tous les deux parlé de moi tout bas ?

95

Que de fois j'ai choisi, tout mouillés de rosée,
Des lys dans mon jardin, des lys dans ma pensée !
Que de fois j'ai cueilli de l'aubépine en fleur !
Que de fois j'ai, là-bas, cherché la tour d'Harfleur,
Murmurant : c'est demain que je pars ! et, stupide ,
Je calculais le vent et la voile rapide,
Puis ma main s'ouvrait triste, et je disais : Tout fuit !
Et le bouquet tombait, sinistre, dans la nuit !

100

Victor HUGO, Les Contemplations

(1) *A Léopoldine, fille de Victor HUGO morte noyée avec son époux Charles Vacquerie ,peu après leur mariage.Le drame s'est produit le04 septembre 1843 sur la Seine à Villequier*

Libellé : Vous ferez de ce texte un commentaire composé Vous pourrez par exemple étudier comment le poète évoque ses douloureux pèlerinages sur la tombe de sa fille et imagine la défunte

A : PLAN DETAILLE SOUS FORME DE TABLEAU

1^{er} centre d'intérêt (ou 1^{er} thème) :

L'évocation des douloureux pèlerinages du poète sur la tombe de sa fille

S/ hèmes	Indices textuels	Analyse	Interprétation
1 Le souvenir de ces pèlerinages	-marbre -tombeau -noir chemin -noir cercueil -ces sanglots qui du moins tombaient sur cette pierre (V90) -ce crépuscule -la nuit -noir chemin	Champ lexical du cimetière Litote Champ lexical de la nuit	Le poète est marqué par l'espace de ses pèlerinages Le poète avoue avec pudeur qu'il pleurerait lors de ses visites Le poète se souvient du moment de ses pèlerinages
2 La prise de conscience de l'impossibilité de revivre ces moments	-(de nombreuses virgules) -tout cela c'était donc du bonheur ! (v 91) -ce (noir chemin) - -ce (marbre) -ce (tombeau) -ces (ifs) -ce (crépuscule) - (tout) cela -faisais - contemplais -pouvaient -croyais - tombaient	Ponctuation ralentissant le rythme de la lecture Phrase exclamative état d'abattement du poète 1 ^{ère} strophe: anaphore(succession d'adjectifs démonstratifs et d'un pronom démonstratif) Imparfais à valeur répétitive	Texte marqué par des pauses lugubres et monotones qui traduisent un sentiment d'impuissance. Regrets du poète qui réalise que ses tristes pèlerinages étaient des moments de bonheur qu'il aurait dû savourer Insistance sur les éléments de ce paradis naguère ignoré Description des actions que le poète se permettait au moment de ces pèlerinages
3	-que de fois (V105, 107,108)	Anaphore	-Insistance sur les veines tentatives du poète d'effectuer à nouveau ces

L'obsession du poète à revivre ces moments	-dans ma pensée	GN	pèlerinages en esprit.
	-(de nombreux points d'exclamation dans la 3e strophe) -tout fuit ! (V 111)	Marques du lyrisme Phrase exclamative ; Impuissance du poète	-Rythme lancinant et désespéré de la 3e strophe témoignant de l'état d'âme poète. -Désenchantement du poète reconnaissant l'échec de ses voyages spirituels.

2^e centre d'intérêt(ou 2^e thème):La défunte dans l'imagination du poète

S/thèmes	Indices textuels	Analyse	Interprétation
1 La demeure de la défunte	-horloge d'ombre - obscur fenêtré -noir cercueil - éternité sombre -l'autre endormi (V95) -noir cercueil mal joint -l'obscur fenêtré de l'infini	Champ lexical de l'obscurité Euphémisme GN renvoyant à l'idée d'ouverture	Le poète est conscient de ce que sa fille est bien morte et de ce que sa chambre est forcément différente de celles des vivants Allusion à l'époux de la défunte, disparu en même temps que celle -ci et aux côtés du quel le poète l'imagine. Le poète imagine des fentes sur le cercueil capables de laisser passer l'air pour que la défunte puisse respirer .Il refuse d'accepter sa mort.
2 La vie de la défunte	-Vois-tu la vie en vos demeures ? (V93) -t'es-tu m'attendant réveillée à demi ? -pâle -accoudée à l'obscur fenêtré de la vie -qu'est-ce donc ? Mon père ne vient pas?(V103)	Apostrophe Phrase interrogative Adj qual apposé Groupe adj. apposé Prosopopée	Tendresse et inquiétude du père qui demande à sa fille de le renseigner sur sa nouvelle vie Fausse interrogation du poète qui, en réalité se dit que sa fille l'entend et l'attend Le poète imagine la défunte dans une attitude d'extrême affliction Le poète imagine Léopoldine s'interrogeant sur son absence.

3	-l'aubépine en fleur (V107)		-L'aubépine en pleine croissance comme sa fille partie dans la fleur de l'âge
	- la lys -des lys tout mouillés de rosée (V105)	Symboles à forte Connotation de fraîcheur	-symbole de pureté ;cueillies dès les 1eres heures du jour ; la fraîcheur de ces lys symbolise la fraîcheur la jeunesse de Léopoldine
Le romantisme de la défunte	-attentive, écoutant si tu n'entendais point quelqu'un marcher vers toi dans l'éternité sombre	Proposition participiale apposée au pronom personnel sujet "tu "	Léopoldine semblable à une amante encore pleine de rêves et qui attend son prince charmant

B : SUJET REDIGE

Perdre un être cher est pour tout homme une expérience éprouvante .Mais pour de nombreux artistes, ce malheur peut être à la base d'une œuvre de génie . Victor Hugo est de ceux-la .Le04 septembre 1843,sa fille Léopoldine fraîchement mariée se noie avec son époux au cours d'une promenade sur la Seine à Villequier. Cette tragédie arrachera au poète les poignants accents du recueil Les Contemplations qu'il publiera en 1855 . Le poème qui nous intéresse est un extrait de la dédicace titrée<<A cette qui est restée en France >>Le poète alors en exil pour des raisons politiques souffre de ne plus pouvoir effectuer des pèlerinages sur la tombe de sa fille .Aussi , aurons-nous à montrer comment devant l'impossibilité de ces visites consolantes , il ne reste plus au poète que l'imagination pour tenter de maintenir le contact avec la défunte.

1ER CI : L'EVOCATION DES DOULOUREUX PELERINAGES SUR LA TOMBE DE SA FILLE.

La souffrance du poète dans ce passage est moins liée au deuil lui-même qu'à l'impossibilité d'aller se recueillir sur la tombe de sa fille. C'est pour quoi il évoque ces pèlerinages qui , bien que douloureux à l'époque , avaient tout de même une saveur reconfortante.

1-le souvenir de ces pèlerinages.

Marqué par l'espace de ces pèlerinages il l'évoque dès la 1^{ère} strophe par des groupes nominaux relevant du champ lexical du cimetière : <<marbre>> ; <<tombeau>> , <<noir chemin>>

A cet espace macabre , le poète associe l'état d'âme qui était le sien au moment de ces visites. Qu'on ne s'y trompe pas , le poète ne faisait pas que méditer en ces lieux ; il pleurait aussi .C'est bien ce qu'il confesse pudiquement à travers la litote du vers 90 : << ces sanglots , qui du moins tombaient sur cette pierre>>.

De ces visites , le poète se rappelle aussi les moments : le soir ; puisque c'est bien au <<crépuscule>> (v4) et << la nuit>>(v3) que se nouait son drame.

C'est dire que ces pèlerinages ressurgissent à la mémoire du poète avec toutes les émotions et circonstances qui y étaient rattachées. Cette résurgence du passé ravive la douleur du poète ; et son désespoir est grand quand il prend conscience de l'impossibilité de revivre ces moments.

2) la prise de conscience de l'impossibilité de revivre ces moments.

De fait , le poète est écrasé par un sentiment d'impuissance qui se traduit par la monotonie des sonorités .Le texte en effet est rythmé par des pauses lugubres imposées par les nombreuses virgules dont il est parsemé. Le sort du poète est d'autant plus pathétique que ces pèlerinages qu'il vivait comme le summum de la douleur lui paraissent aujourd'hui comme des moments de bonheur dont il n'était pas conscient et qu'il n'a donc pas savouré comme il aurait dû le faire. C'est ce dont témoigne cette exclamation chargée de regrets :<< tout cela , c'était donc du bonheur !>>(v91)

L'usage anaphorique des adjectifs démonstratifs « ce » et « ces »,suivis du pronom démonstratif << cela>> de la 1^{ère} strophe met bien en évidence les éléments de ce paradis naguère ignoré, de ce bonheur perdu.

De plus fréquence des imparfaits à valeur répétitive<<faisais « , « " contempçais » pouvaient » » , <<croyais » « tombaient » » décrit bien les actions qu'il se permettait en ce temps-là .Toutefois , bien que l'exil puisse rendre ces instants impossibles, il ne peut empêcher le poète de les rêver.

3) l'obsession du poète à revivre ces moments.

En effet, loin de s'abandonner à la résignation et d'accepter son sort, le poète s'emploie à tenter en esprit de nouveaux pèlerinages : on ne peut compter le nombre de fois où il a « dans (sa) pensée » (v106) organisé ces préparatifs. En témoigne l'emploi

anaphorique de la locution conjonctive « que de fois » (v105 , 107 ,108) .

Cette anaphore , indissociable des points d'exclamation de la 3^e strophe , confère à cette dernière un rythme lancinant et désespéré ; ce, d'autant que la dure réalité a toujours brutalement tiré le poète de ses illusions . C'est bien là le sens de la proposition finale du vers 111 qui traduit le désenchantement du poète constatant que les pèlerinages de l'exilé qu'il est , ne sont vrais que dans son imagination .Ils ne sont que pur mirage , simple illusion : « tout fuit ! » , reconnaît-il.

L'évocation de ces pèlerinages loin donc d'apporter de la quiétude au poète le ramène constamment à la conscience douloureuse de sa solitude. Mais devant cette solitude poignante , le poète va essayer de faire revivre sa fille, en esprit .

2E CI LA DEFUNTE DANS L'IMAGINATION DU POETE

De la défunte il tentera de se faire une idée de la demeure, de la vie et des sentiments.

1- sa demeure

Hugo n'oublie pas que sa fille est bien morte et que sa demeure, sa dernière demeure est forcément différente de celles des vivants. Autrement comment expliquer que les groupes nominaux qui décrivent la chambre de sa fille, qui, plus est sa chambre nuptiale, renvoient tous à l'obscurité : « horloge d'ombre », « obscure fenêtre », « noir cercueil », « éternité sombre ».

C'est que l'auteur est bien forcé d'admettre que cette demeure est celle des morts. A cela tient le fait qu'il se représente sa fille couchée sur le lit conjugal avec « l'autre endormi » (v95), euphémisme qui désigne de manière à peine voilée celui qu'elle venait d'épouser et avec qui elle a rejoint l'au-delà.

Toutefois, aussi paradoxal que cela puisse paraître, le poète a visiblement du mal à concevoir que sa fille ait cessé de vivre. Aussi va-t-il jusqu'à imaginer des fentes sur le cercueil, capable de laisser passer l'air pour que la disparue puisse respirer. Cette idée d'ouverture, suggérée par les groupes nominaux « noir cercueil mal joint » (v99) et « obscure fenêtre de l'infini » (v97) sont l'expression de ce que dans le lieu où se trouve sa fille, la vie n'est nullement absente.

Seulement cette vie lui paraît énigmatique, mystérieuse. Il n'en sait pas grand chose. C'est justement pour cette raison qu'il demande à sa fille de le renseigner sur cette nouvelle vie ; mieux, de lui dire si elle a même une vie de l'autre côté : « vois-tu la vie en vos demeures ? » .Apostrophe pleine de tendresse et qui traduit l'inquiétude du père quant au sort de son enfant.

Mais si le doute peut le visiter, il ne peut le vaincre ;car il finit par se convaincre que sa fille l'entend et l'attend : « t'es-tu, m'attendant, réveillée à demi ? » Il se dit qu'il manque à la défunte, qu'elle en est toute « pale » (v97) et qu'elle est dans une attitude d'extrême affliction, « accoudée à l'obscur fenêtré de l'infini » (v97, 98).

Faisant usage de la prosopopée, il lui attribue même ces propos émouvants : « Qu'est-ce donc ? Mon père ne vient pas ? »(v 103) C'est que pour lui, Léopoldine est encore capable d'émotion, de sentiment.

Aussi, peut-il considérer qu'elle est restée la petite fille romantique qu'elle avait toujours été.

3- Romantisme de la défunte

Ce faisant, elle ne peut rester insensible aux fleurs qu'il dépose sur sa tombe. C'est pour quoi le bouquet qu'il compose est si chargé de signification.

S'il choisit l'aubépine pour son parfum et sa beauté, il souligne bien que c'est de l'aubépine « en fleur », c'est –à-dire en pleine croissance , comme sa fille partie dans la fleur de l'âge.Et s'il y adjoint la lys, c'est parce qu'elle est symbole de pureté , de vertu, qui est la qualité même de sa Léopoldine ; dont la jeunesse est figurée par la fraîcheur des lys ;ces lys « tout mouillés de rosée » (v105) parce que cueillies dès les premières heures du jour. Léopoldine la romantique, c'est donc cette âme encore capable d'émotion esthétique.

Mais c'est également cette âme candide, qui comme une amante attendant son prince charmant, espère l'arrivée de son père , « attentive écoutant si (elle) n'entendait point/ Quelqu'un marcher vers (elle) dans l'éternité sombre » (v100-101).

C'est ce refus inconscient de séparer Léopoldine du monde des vivants qui maintient le poète dans ces tourments indépensables.

Devant un tel drame, qui saurait rester insensible ? Qui d'ailleurs pourrait ne pas s'émouvoir quand le chef de fil de l'école romantique, brisé par le deuil, prend la plume pour pleurer son impuissance devant la mort et les supplices de l'exil ? Cet exil qui ne lui laisse pour seule issue que le rêve , synonyme ici de cauchemar, pour se consoler, le poète nous l'a fait ressentir à travers ses vers mélancoliques. Poésie tragique de l'absence, ce texte rappelle « L'Isolément » de Lamartine (Les Méditations) ou le poète exprime sa détresse après la mort d'Elvire dont il s'était épris.

2^e SUJET

LE PIN DES LANDES

On ne voit, en passant dans les Landes désertes,
Vrai Sahara français, poudré de sable blanc,
Surgir de l'herbe sèche et des flaques d'eau verte
D'autre arbre que le pin avec sa plaie au flanc ;

Car, pour lui dérober ses larmes de résine,
L'homme, avare bourreau de la création,
Qui ne vit qu'aux dépens de ceux qu'il assassine,
Dans son tronc douloureux ouvre un large sillon.

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.

Théophile Gautier, España, 1845.

Vous ferez de ce texte un commentaire composé en montrant par exemple comment l'analogie entre le pin et le poète témoigne d'une exaltation de la douloureuse inspiration poétique.

A/ PLAN DETAILLE SOUS FORME DE TABLEAU

1^{er} centre d'intérêt : l' analogie entre le pin et le poète

Sous thèmes	Indices textuels	Analyse	Interprétation
1 Leur richesse	-ainsi -son baume -sa sève -divines larmes d'or	Adverbe comparatif GN Métaphore	Attribue au poète tout ce qui se rapporte au pin Le pin riche de sa sève et de son parfum Le poète riche de son art, de ses vers
2 Leur générosité	-le pin verse son baume et sa sève -sans regretter son sang	Personnification	Consentement du pin à l'extraction de sa résine qui est comme son sang Par analogie, le poète offre au monde ses vers, sans se plaindre.

3 Leur héroïsme	-Toujours droit	-locution adverbiale	Attitude de dignité dans la douleur, dans l'épreuve.
	-comme un soldant qui veut mourir debout	-comparaison	Pour le poète cela signifie rester lucide et serein pour s'affirmer à travers la création poétique.

2^e centre d'intérêt : l'exaltation de la douloureuse inspiration
exaltation de la douloureuse inspiration poétique

Sous thèmes	Indices textuels	Analyse	Interprétation
1 Un environnement hostile	-landes désertes -vrai Sahara -sable blanc -herbes sèches -ne (...) que (v1 et 9)	Champ lexical du désert Locution conjonctive à valeur restrictive	Espace dysphorique, antipathique où le bonheur n'est pas possible Isolement du poète et du poète
2 Le poète victime de la méchanceté de la société	-L'homme -bourreau -ne vit qu'aux dépens de ceux qu'il assassine -plaie au flanc -larges sillons -entaille profonde	-métonymie -nom commun GV Champ lexical de la blessure	La société travaille à faire périr le poète L'homme présenté comme une sangsue Description des blessures causées sur l'âme du poète
	-coule goutte à goutte -bout	Assonance	Les gémissements du poète blessé

<p>3 Les pleurs du poète</p>	<p>-route -debout</p> <p>-sans -son sang -verse son baume -soldant debout</p> <p>-divines larmes d'or</p>	<p>en OU</p> <p>Allitération en S</p> <p>Périphrase</p>	<p>dans son âme</p> <p>Ses vers sont le produit d'une expérience douloureuse.</p>
---	---	---	---

B : SUJET REDIGE

Bien de poètes dont les romantiques estiment que la souffrance donne une impulsion particulière à la création poétique .C'est cette idée que Théophile Gautier poète parnassien issu du romantisme illustre dans son texte “ le pin des landes” extrait du recueil España publié en 1845. Dans ce texte en effet, il part du sort tragique de cet arbre qu'est le pin pour aboutir à une représentation allégorique du rôle de la souffrance dans la création poétique .Aussi convient –il d'étudier comment s'exprime l'analogie entre le pin et le poète d'une part, et d'autre part l'exaltation de la douloureuse inspiration poétique.

I- L'ANALOGIE ENTRE LE PIN ET LE POETE

L'analogie entre le pin qui est un arbre, et le poète, est clairement marquée au vers 15 par l'adverbe comparatif « ainsi », qui attribue au poète tout ce qui se rapporte au pin .Cette identification nous autorise à relever un certain nombre de traits distinctifs partagés leur richesse , leur générosité et leur héroïsme.

1- Leur richesse

Ainsi, l'on observera la ressemblance de leurs possessions. Chacun d'eux détient en effet un bien précieux, une richesse singulière. La richesse du pin, c'est sa résine, sa sève , c'est -à-dire le liquide qui coule en lui ;c'est également le baume, le parfum exquis que dégage cette résine. Mais si le pin est riche de « son baume et de

(sa) sève» (V 10) tant prisés par les hommes, le poète lui est riche de son art, de ses vers assimilés à de l'or à travers la métaphore « divines larmes d'or » du vers 16 qui fait écho à la rime au nom « <<trésor » du vers 14 .

2- Leur générosité

De tels trésors on s'en doute, ne devraient être donnés qu'avec parcimonie, qu'avec mesure. Aussi, est-on quelque peu surpris par la générosité sans retenue aussi bien du poète que du pin ici assimilé à un être humain.

En effet, de même que le pin consent à l'extraction de sa sève « sans regretter son sang », c'est – à-dire accepte qu'on lui prenne la substance qui est comme son sang , de même le poète ,généreusement offre au monde ses vers ,fruits des tourments qu'il a seul endurés .

En somme, tous deux donnent en se donnant, en sacrifiant ce qu'ils ont de plus cher. Ce don de soi, marque d'une grandeur d'âme, frise l'héroïsme.

3) Leur héroïsme

Cela explique d'ailleurs que le pin et le poète, bien que grièvement atteints tant dans leur chair que dans leur âme, trouvent en eux –mêmes assez d'énergie pour résister à la douleur qui les assaille.

Pour le pin par exemple, il s'agit de rester digne dans la douleur comme l'atteste la locution adverbiale « toujours droit » (V11) ; ou de mourir au champ d'honneur, ainsi qu'on peut le voir à travers la comparaison « comme un soldat qui veut mourir debout (V12).

Quant au poète dont le pin est la figure métaphorique, il est question pour lui de garder toute sa lucidité dans l'épreuve, pour produire une œuvre digne de son rang. Il se doit de relever le défi à lui lancé par la souffrance qui tente de l'anéantir, pour s'affirmer à travers la création poétique.

C'est d'ailleurs cette douloureuse inspiration poétique qu'exalte l'auteur de ce texte

II-L'EXALTATION DE LA DOULOUREUSE INSPIRATION POETIQUE

L'idée force de ce texte est en effet que le beau doit surgir de la douleur

1-Un environnement hostile

A cela tient assurément le fait que ce texte s'ouvre sur un environnement particulièrement hostile dans lequel baigne le pin qui est le pendant du poète.

En effet, dans la première strophe, les groupes nominaux « landes désertes », « vrai Sahara », « sable blanc » et « herbes sèches » qui constituent le champ lexical du désert, renvoient à un espace dysphorique, antipathique ; un espace où le bonheur n'est pas possible.

C'est pourtant ce lieu d'où la vie est pratiquement absente qui doit produire des richesses, créer malgré des conditions exécrables, invivables. Cette impression est renforcée par la locution conjonctive à valeur restrictive « ne (...) que » (V1 et 9), restriction qui consacre l'isolement du pin donateur et parallèlement aussi du poète créateur.

2) Le poète victime de la méchanceté de la société

Ainsi, comme le pin, le poète est rejeté par la société. Il souffre non seulement de la solitude, mais également de l'agressivité et de la cruauté de ses semblables, désignés par la métonymie « l'homme » (V 6).

Cet homme devenu son « bourreau » travaille à le faire périr ou tout au moins à le persécuter, à le maltraiter. Cette même idée est développée au vers 7 où l'homme est présenté comme une sangsue puisqu'il « ne vit qu'aux dépens de ceux qu'il assassine »

Lorsque l'auteur évoque les coups lâchement portés au pin à travers les groupes nominaux « plaie au flanc », « larges sillons », « entaille profonde », c'est aussi au poète moralement torturé par la société qu'il pense.

3) Les pleurs du poète

Face à ces coups, le poète, tout malheureux, ne peut s'empêcher de pleurer. Ses gémissements se font entendre par le biais de l'assonance en OU : « coule goutte à goutte », « bout », « route », « debout » et l'allitération en S : « sans », « son sang », « verse son baume et sa sève », « se tient sur le bord », « soldat blessé »,

Mais heureusement, ces larmes du poète, ce sont ses vers, qualifiés à travers une périphrase de « divines larmes d'or » (V 16) pour indiquer qu'ils sont le produit d'une expérience malheureuse.

C'est donc en martyr, au prix de douleurs indicibles que le poète donne la vie au beau.

En partant de l'observation du spectacle désolant des pins entaillés dans les landes françaises, Gautier a donc glissé vers le rêve pour nous décrire dans une vision fantastique les conditions douloureuses qui fertilisent le génie créateur du poète. Le point de vue analogique qu'il adopte n'est certes pas nouveau en soi, mais il a le mérite de révéler combien le poète aussi bien que la nature représentée par le pin, sont utiles à ceux-là même qui les martyrisent. Cette heureuse correspondance entre le poète et le pin relève de ces fameuses "analogies inspiratrices" chères à Proust et observables chez les symbolistes et chez Baudelaire dont le poème "L'Albatros" reste une référence.

3^e SUJET

Silence on développe

Silence on développe

Silence on s'enrichit

Silence main basse sur le peuple baudet

Silence on détourne les deniers publics et les mineures

Silence on affame

Silence les princes voleurs innocents

Exécutent le peuple honnête coupable

Silence on assassine

Silence les prisons sont pleines

Silence on abrutit ,on embrigade, on lave cerveaux, on

Intoxique, on rétrograde, on retourne dans i'antiquité esclavagiste, au moyen âge féodal.

Silence on retourne à la traite négrière

Silence personne n'est responsable.

Silence les ordres viennent de là-haut

Silence on drogue le peuple

Silence on prostitué

Silence les assassins prophétisent. Les tortionnaires vaticinent.

Silence le messie meurtrier annonce la fin des libertés et de la démocratie.

Silence dieu est parmi nous silence on sacre les empereurs

Bouffons qui crèvent les yeux des enfants du soleil, du ciel, de

La terre, des étoiles. Les yeux de la mer et de l'infini. Silence

On maquille les crimes, on travestit. Silence on coopère.

Jean-Marie ADIAFFI, Silence on développe

Vous montrerez dans un commentaire composé comment le poète exprime le caractère implacable de l'oppression du poète et sa révolte.

A PLAN DÉTAILLÉ SOUS FORME DE TABLEAU

1^{er} centre d'intérêt : le caractère implacable de l'oppression

Sous-thème	Indices textuel	Analyse	Interprétation
1 Une oppression psychologique	<p>“Silence”</p> <p>“Silence on” (+ verbes d'actions)</p>	<p>Tour elliptique, abrégé de la phrase “Faites silence”</p> <p>Anaphore</p>	<p>Ordre donné par un énonciateur anonyme</p> <p>La présence obsédante de cette structure rythmique suggère une atmosphère de terreur</p>
2 Une oppression morale	<p>Peuple baudet</p> <p>- On drogue le peuple - On prostitue - On détourne les mineures</p>	<p>Métaphore taxant le le peuple d'âne</p> <p>Phrases Déclaratives négatrices de valeurs morales</p>	<p>Le peuple animalisé, dépersonnalisé</p> <p>Le peuple contraint au vice et au piétinement de ses propres valeurs</p>
3 Une oppression Intellectuelle	<p>Silence on abrutit, On lave les cerveaux,</p>	<p>Phrases déclaratives Expression d'une politique de</p>	<p>Endoctrinement du peuple empêché de penser par lui-même</p>

tuelle	On intoxique	manipulation	
4	-Silence les prisons sont pleines - on embrigade	Phrases Déclaratives négatrices de libertés	Emprisonnement du peuple
Une oppression physique	- les tortionnaires - Crèvent les yeux	GN GV	} Actes de torture
	-Antiquité esclavagiste - Moyen âge féodal - Traite négrière	Champ lexical de la souffrance	

2^e centre d'intérêt : La révolte du poète

Sous-Thème	Indices textuels	Analyse	Interprétation
1 Le portrait des oppresseurs	- Princes voleurs - Silence on maquille les crimes - on prostitue - on drogue -messie meurtrier	GN dépréciatif Phrases déclaratives énoncées par une organisation criminelle Oxymore	Les dirigeants sont taxés de voleurs - Assassins - proxénètes - dealers } Des dirigeants mafieux La prétention de messianisme du tyran tournée en dérision
2 La mise en accusation des collaborateurs du régime	-silence les ordres viennent de là-haut -silence personne n'est responsable -silence on coopère	Phrases déclaratives : expression de la lâcheté des dirigeants	Fuite de responsabilité de certains cadres qui cautionnent l'injustice par leur passivité
3 La démystification	-silence on développe -silence on	Phrases déclaratives successives dont la 2 ^e explicite la	-Pour les dirigeants le développement est synonyme d'enrichissement

ion de l'idéologie du développement	s'enrichit -silence on développe	1 ^e antithèse	personnel -Slogan absurde qui fait injonction au peuple de se tenir à l'écart de l'œuvre de développement Instrumentalisation de la notion de développement
4 La défense du peuple	-princes voleurs innocents - peuple honnête coupable -les enfants du soleil, du ciel, de la terre, des étoiles	Oxymores à valeur ironique Périphrase désignant Le peuple	Tentative d'auto disculpation et de culpabilisation du peuple par les dirigeants ; d'où la réaction ironique de l'auteur -peuple sans défense, innocent

B : SUJET REDIGE

Les injustices liées au parti unique ont maintes fois été dépeintes par les écrivains africains de la seconde génération. Mais rares sont ceux qui, comme Jean-Marie ADIAFFI ont osé cracher aussi crûment qu'il l'a fait leur dégoût de ce système odieux. Dans son roman Silence on développe paru en 1991 par exemple, il dénonce l'usurpation et la confiscation du pouvoir par une classe politique aux ordres de l'Occident. Extrait de ce roman où se côtoient tous les genres littéraires, le poème à étudier restitue assez bien le mépris de l'auteur pour cette classe d'opresseurs. Il nous appartient donc de dire en quels termes le poète exprime le caractère implacable de cette oppression ainsi que sa révolte.

1ER CI : LE CARACTERE IMPLACABLE DE L'OPPRESSION

Cette oppression, cette violence que décrit ici le poète est multiforme et totale.

1-Une oppression psychologique

Présente partout et ne laissant aucune issue à personne, cette oppression est d'abord psychologique. Le texte en effet laisse percevoir le sentiment d'insécurité permanente qui règne dans le

peuple , qui sent comme une épée de Damoclès suspendue au- dessus de sa tête.

Cela est prouvé par l’emploi en début de vers successifs, anaphorique donc, du tour elliptique ‘‘Silence’’, abrégé de la phase ‘‘Faites silence’’ qui suppose un ordre. Cet ordre est visiblement donné par un énonciateur anonyme comme le laisse supposer le pronom personnel indéfini ‘‘on’’.

La présence obsédante de la structure rythmique ‘‘silence on’’ souvent suivi de verbes d’action traduisant la violence(« détourne », « affame », « assassine », « abrutit »), fait comprendre au lecteur qu’une atmosphère de terreur règne dans ce pays.

Terrorisé donc, le peuple va s’en trouver déshumanisé, animalisé.

2-Une oppression morale

Qualifié d’âne par l’opresseur à travers la métaphore ‘‘peuple baudet’’ (v 3), le peuple verra ses valeurs niées et piétinées, et de la plus sinistre des façons. Miné en effet par la précarité, la misère, le peuple n’aura d’autre choix que de se transformer en agent actif de la destruction de ses propres valeurs en s’abandonnant à toutes sortes de vices : drogue, prostitution, pédophilie, comme en témoignent ces phases déclaratives attribuées aux oppresseurs : ‘‘on drogue le peuple’’ (V15) ‘‘on prostitue’’ (V16), ‘‘on détourne les mineures’’ (V4). Une telle dépersonnalisation du peuple n’aurait pas été possible si l’oppression ne s’était également étendue au plan intellectuel.

3-Une oppression intellectuelle

Le système oppressif élaboré par les dirigeants a prévu de museler le peuple, de l’empêcher de parler. Cette absence de liberté d’opinion et d’expression est notable dans le discours des fameuses élites du développement : « silence on abrutit(...)on lave les cerveaux, on / Intoxique » (V10-11). Les oppresseurs endoctrinent donc le peuple par la propagande et la désinformation et l’empêchent de penser par lui-même .Pire, tous ceux qui rejettent le discours officiel sont tout de suite mis au pas et contraints de penser comme tout le monde.

4-Une oppression physique

C'est en prison, endroit idéal pour un lavage de cerveau réussi que se retrouveront les esprits jugés rebelles : « silence les prisons sont pleines » (V9), « on embrigade » (V10), clament fièrement les élites du développement.

Mais l'oppression physique ne se réduit pas à l'enfermement. Elle s'accompagne d'actes de torture:des bourreaux désignés par le groupe nominal "les tortionnaires"(V 17)s'emploient à infliger les pires sévices aux amoureux de la liberté : ils leur"crèvent les yeux" (V20).

La situation est d'autant plus tragique que personne ne peut échapper à cette politique ignominieuse, honteuse. La preuve en est que les groupes nominaux "antiquité esclavagiste" (V11), "Moyen âge féodal" (V11) et "traite négrière" (V12) renvoient tous à des époques où des peuples entiers ont souffert dans leur chair. C'est dire que même les esprits les moins suspects de rébellion font les frais de cette politique ignominieuse.

Face à cette oppression organisée, l'auteur aura une réaction de révolte.

2^E CI : LA REVOLTE DU POETE

Cette révolte va se traduire par le souci du rétablissement de la vérité .Connaître la vérité, c'est d'abord connaître les oppresseurs dont l'auteur va donc dresser le portrait.

1-Le portrait des oppresseurs

Ce portrait passe par la mise en évidence de leurs méfaits. Pour le poète en effet, les dirigeants du pays sont coupables de malversations économiques. Ce sont des "princes voleurs" (V6), puisqu'ils détournent les deniers publics (V4), c'est-à-dire accaparent tout l'argent de l'Etat.

Ils sont également des assassins ; pire, des mafieux d'autant qu'ils donnent dans le crime organisé :« Silence on maquille les crimes » (V4), avouent-ils. C'est donc tout naturellement qu'on les retrouve dans l'industrie du sexe et des stupéfiants comme proxénètes ou dealers : "on prostitue" (V13), "on drogue" (V16).

Paradoxalement, le chef suprême de ces malfaiteurs se considère comme un "messie" (V8) ;c'est-à -dire comme un envoyé de Dieu sur terre. Cette désignation, le poète la tournera en

dérision à travers l'oxymore "messie meurtrier" (V) qui restitue le caractère criminel du tyran.

Ce portrait peu flatteur des dirigeants va s'accompagner d'une mise en accusation des collaborateurs du régime.

2-La mise en accusation des collaborateurs du régime

En effet, outre le cercle restreint des décideurs du régime dont la responsabilité ne fait pas de doute, l'auteur est aussi écœuré par l'attitude de certains responsables qui par leur passivité cautionnent l'injustice, la favorisent.

Cette fuite de responsabilité est illustrée par cette fâcheuse tendance qu'ils ont à évoquer les contraintes liées à leur fonction et au respect de la hiérarchie : "Silence les ordres viennent de là- haut" (V14), clament-ils comme pour justifier leur impuissance. Pour se donner bonne conscience, ils accusent donc le système si bien que finalement l'oppression n'a plus aucun visage : « Silence personne n'est responsable" (V13). Une telle attitude confine à la résignation, à l'acceptation de l'ordre établi ; attitude de lâcheté qui ne peut que conduire à prendre partie pour l'opresseur : "Silence on coopère" (V22).

Cette prise en otage du peuple conduira l'auteur à démystifier l'idéologie du développement qui sous-tend la politique irresponsable des dirigeants.

3-La démystification de l'idéologie du développement

L'idéologie du développement en effet, c'est le discours officiel, mensonger par lequel l'opresseur instrumentalise la notion de développement. Le développement qui jouit d'un certain prestige auprès de la population, qui y aspire légitimement, est érigé en mythe et sert à masquer les crimes de tous ordres des gouvernants. En réalité, le seul développement qui intéresse ces derniers est selon l'auteur celui de leurs fortunes personnelles. Pour eux, le développement est synonyme d'enrichissement personnel par tous les moyens. C'est ce qui explique que le projet de développement avoué au 1^{er} vers (« silence on développe ») se décline au vers suivant en ces termes: "silence on s'enrichit" (V2).

On comprend dès lors que pour s'enrichir sereinement il faille aux oppresseurs un peuple docile, soumis qui les laisse développer tous seuls sans trouver à redire de leur gestion. C'est cette obsession du

silence absolu qui justifie ce slogan absurde de type antithétique “silence on développe”, qui fait injonction au peuple de se tenir à l'écart de l'œuvre de développement.

Cette situation écœurante explique la prise de défense du peuple par le poète.

4-La défense du peuple

Prise de position qui va transparaître dans la parodie du discours des oppresseurs, sous le regard ironique que l'auteur va poser sur ce discours.

Aux bourreaux qui, par une sorte d'inversion des rôles veulent se disculper et transformer les victimes en bourreaux, l'auteur répond par la restitution de la vérité et des responsabilités. Les oxymores “prince voleurs innocents” (V6) et “peuple honnête coupable” (V7) sont l'expression de cette polémique à laquelle l'auteur et les oppresseurs se livrent implicitement.

Le parti- pris de l'auteur pour le peuple se dessine également à travers la périphrase “enfants du soleil, du ciel, de la terre, des étoiles” (V20 - 21) qui désigne le peuple. Nommer ainsi le peuple ,c'est montrer clairement combien il est sans défense et a l'innocence et la pureté de la nature. Ce regard d'avocat que le poète jette sur le peuple signifie aussi que les crimes contre ces « enfants du soleil », qui sont des crimes contre la nature, constituent également des crimes contre l'humanité qu' aucune idéologie ne saurait justifier. Il est donc tout à fait naturel qu'une telle infamie ait suscité le courroux du poète. Mais on réalise surtout que cette réaction du poète, plus qu'une simple révolte, se veut une exigence de justice et de liberté.

CONCLUSION

Ce texte se voulait donc une dénonciation des pratiques liberticides des fameux promoteurs du développement, qui ont donné à ce concept un sens infâmant et nocif. Car pour l'auteur, le développement authentique et harmonieux, loin de recourir au mythe et à l'argument de la force revêt le langage de la vérité et ne prospère que dans un contexte de liberté. Il est affligeant de constater que dans ce texte d'Adiaffi, les êtres de fiction métaphorisent les dictateurs africains qui imposent à leurs concitoyens ce type de

développement hasardeux, inspiré par la haine des peuples.
Dommage que la fiction, bien souvent, rejoigne malheureusement la réalité et que des œuvres comme celle-ci ou Le Pleurer-Rire d'Henri LOPES soient toujours d'actualité.

4^e SUJET

« Maturité »

Finie la pulpe douce de l'inconscience
Tout crépite de bon sens
Puis s'éteint an par an

Comment alors la fumée
Les pas dans la cendre
Et la mesure du temps

Avant
Avant c'était l'herbe
L'eau
Le sel
Le soleil
J'étais tapie dans l'enfance

Ai-je vraiment mangé autre chose
Que du vent
Des framboises
Et le cœur pointu des roses ?

Avant il y avait
La tempête dans les fuschias
Le goût des petits pois crus
Les lilas de ma grand-mère
La mer comme une barque
A me naviguer sur le cœur

Avant c'était pâques
Des chapeaux blancs
Des marguerites
Des grands jardins acides
Des scarabées dans chaque paume

Avant il y avait des plages
Des marchés

De l'été
Des cris
Des entremets
Et l'ombre des magnolias

Avant
C'était la fête
Mais finie la pulpe douce de l'inconscience
Je suis une grande personne
Qui sait charrier les cadavres
Ceux des morts et ceux des gens
Marcher dans la cendre
Et mesurer le temps.

Denise JALLAIS, La poésie féminine contemporaine

Vous ferez de ce poème un commentaire composé .Vous pourrez par exemple étudier les images et les rythmes par lesquels sont évoqués les différents aspects du bonheur de l ‘enfance et les réalités de l’âge adulte.

A : PLAN DETAILLE SOUS FORME DE TABLEAU

1^{er} –centre d’intérêt : Les différents aspects du bonheur de l’enfance

S/thème	Indices textuels	analyse	Interprétation
1 La nature	<ul style="list-style-type: none"> - l’herbe - l’eau - le sel - le soleil - Ai-je vraiment mangé autre chose / Que du vent/Des framboises / Et le cœur pointu Des roses ?	G N Champ lexical de la Nature Métaphore assimilant certains éléments de la nature à des mets délicieux	Mise en évidence de la joie de vivre que la nature a procurée à la poétesse alors enfant La nature comme espace paradisiaque

2 La liberté	-Mer ; plage jardin, marché	Champ lexical du divertissement	Possibilité d'évasion
	-la mer comme une barque	Comparaison	suggestion de l'idée de voyage
	-l'été, les scarabées	GN	Les vacances, le jeu
	-fête , paques chapeaux blancs	Champ lexical de la fête	-les moments de réjouissance comme préoccupation essentielle de l'enfant
3 Le Plaisir des sens	-entremets -petits pois -framboises -sel -les lilas, les roses les magnolias	Champ lexical des aliments	Plaisir gustatif (le goût)
	-la tempête -les cris des scarabées dans chaque paume	Champ lexical des fleurs	Plaisir olfactif (l'odorat) et visuel (la vue)
		Champ lexical du son	Plaisir auditif (l'ouïe)
		G N	Plaisir tactile (le toucher)

2° Centre d'intérêt : Les réalités de l'âge adulte

S-thème	Indices textils	Analyse	Interprétation
1 L'âge de la responsabi lité	-je suis une grande personne	Phrase déclarative revendiquant l'âge adulte	-Prise de conscience par la poétesse de ses responsabilités d'adulte, de la nécessité de se laisser guider par la raison
	-Maturité	Nom commun, titre du poème	
	-Finie	Participe passé, attribut du G N "la pulpe douce de	-Rupture totale d'avec l'immaturité
	Finie la pulpe douce de l'inconscience Tout crépite	L'inconscience Phrases déclaratives expression du	-Fin de règne de l'âge de l'inconscience -Avènement de l'âge du discernement

	de bon sens	changement d'époque	
2 La prise de conscience de la fuite du temps	-c'était -il y avait -avant c'était -avant il y avait j'étais tapie dans l'enfance -tout s'éteint an par an	-Imparfais descriptifs Formules anaphoriques Métaphore assimilant l'enfance à une cachette Phrase déclarative : la fuite du temps	Moments de bonheur vécus et à jamais perdus Les regrets de la poétesse sur qui le temps pèse de tout son poids Impossibilité de connaître à nouveau ce sentiment de sécurité Rupture de l'équilibre du monde de l'auteur Dimension tragique du temps
3-La prise de conscience de la condition humaine	-la fumée -la cendre - la mesure du temps qui sait charrier les morts	Métaphores Relative appositive qualifiant la poétesse	Difficultés liées à l'âge adulte Tentative de contrôle du temps , de ses effets pervers Le spectacle de la mort comme partie intégrante du quotidien de la poétesse

A : SUJET REDIGE

S'il est une constance dans la vie des adultes ,c'est cette tendance à entretenir avec leur enfance une relation idyllique, amoureuse. Ce constat vaut pour Denise JALLAIS qui, dans son poème « Maturité » extrait de La Poésie féminine contemporaine , se souvient avec mélancolie de ce paradis coloré ou la vie n'était que volupté , que plaisir . Aussi l'étude de son texte nous conduira- t- elle à révéler comment par le jeu des images et du rythme, elle a su évoquer les différents aspects de ce bonheur de l'enfance que lui font regretter aujourd'hui les réalités de l'âge adulte.

L'enfance de l'auteur a été marquée par le bonheur dont elle se plaît à évoquer ici différents aspects. Denise JALLAIS se souvient notamment de la nature, de sa liberté de gamine insouciance et du plaisir lié à ses sens toujours en éveil.

1-La nature

Lorsqu'elle évoque la nature, c'est pour en dégager des éléments particulièrement significatifs .

La nature pour elle, c'était d'abord « l'herbe » (v8) , c'est à dire l'espace vert, son aire de jeu ; c'était aussi « l'eau » (v9), symbole de la vie ; c'était également « le sel » (v10) qui en relevait le goût ; c'était enfin « le soleil » (v11), qui illuminait cette existence. Tous ces groupes nominaux constitutifs du champ lexical de la nature ne sont évoqués que dans un seul but : mettre en évidence la joie de vivre que la nature a procurée à la poétesse

alors enfant. Rien d'étonnant dès lors que dans une métaphore lumineuse, elle ait comparé certaines merveilles de la nature à des mets délicieux dont elle s'est souvent délectée :

« Ai je vraiment mangé autre chose

Que du vent

Des framboises

Et le cœur pointu des roses ? »(v13-16)

Cette nature généreuse à souhait avait quelque chose d'édénique, de paradisiaque : ses jardins, ses produits et son atmosphère de gaieté permanente font apparaître l'enfance de la poétesse comme un âge d'or , comme l'âge du bonheur intégral et de la liberté absolue .

2-La liberté

L'idée de liberté est illustrée par celle d'évasion dont le champ lexical est constitué des noms "mer", "plage", "jardins" et "marché ". Mieux, cette idée d'évasion est explicitée par la comparaison « la mer comme une barque » (v21) qui suggère l'idée de voyage en assimilant la mer à un moyen de déplacement. Ce plaisir de voyager était associé aux vacances ; d'ou la référence à l'été qui y correspond et où l'enfant pouvait jouer avec des insectes comme "les scarabées" (v27).

Cette liberté sans limite maintenait l'enfant dans l'ignorance des réalités du monde extérieur. Elle vivait dans une insouciance bienfaisante qualifiée de " pulpe douce de l'inconscience " (v1), métaphore qui assimile le charme de cette inconscience à la chair délicieuse d'un fruit mûr. La seule préoccupation de l'enfant était donc les moments de réjouissance marqués

par les fêtes que supposent les groupes nominaux « fête »

(v35), « pâques »(v23) et « chapeaux blancs »(v26) qui en constituent le champ lexical.

La liberté, synonyme de plaisir a vu s'épanouir chez lui une sensibilité aiguisée.

3-Le plaisir des sens

Tous ses sens en effet étaient constamment en éveil .Le sens le mieux en évidence était certainement le goût que résumant les groupes nominaux “entremets “, “petits pois “, framboises” et ”sel”.

L'odorat était également sollicité par la senteur des fleurs comme les lilas ; les roses et les magnolias, mais aussi la vue qui perçoit la beauté du spectacle offert par ces fleurs et les appareils qui caractérisent les fêtes évoquées.

On pourrait également relever le plaisir auditif procuré aussi bien par les bruits naturels comme ceux de “la tempête” (v18) que par ceux produits par l'homme comme “ les cris “(v31)

Le plaisir tactile enfin se manifeste à travers la manipulation d'insectes comme en témoigne le groupe nominal “des scarabées dans chaque paume” (v27).

Une sensibilité aussi vive, expression de la fascination de l'enfant pour le monde extérieur ne pouvait que contribuer à égayer son existence.

En somme, l'enfance de la poétesse aura été un moment de bonheur total. Malheureusement, ces instants paradisiaques n'ont pu se prolonger dans la vie adulte de l'auteur .Ils ne sont plus désormais qu'un lointain souvenir.

2^E CENTRE D'INTERET : LES REALITES DE L'AGE ADULTE

La poétesse devenue adulte est confrontée à de nouvelles réalités ; aux dures réalités de la vie.

1-L'âge de la responsabilité

Dures réalité parce que l'âge adulte est l'âge de la responsabilité .C'est l'âge où l'on réalise que tout n'est plus permis ; que tout n'est plus utile .On ne cède plus aux caprices de l'émotion ; on se laisse guider par la raison ; on s'emploie à discerner l'utile et le futile, parce qu'on n'est plus un enfant : « Je suis une grande personne » (v37) confie l'auteur. C'est d'ailleurs cette prise de conscience de ses responsabilités que traduit le titre du poème “ Maturité”

Pour bien marquer la rupture d'avec l'immatunité, la poétesse a même ouvert son texte avec le participe passé “finie”, attribut implicite du

groupe nominal "la pulpe douce de l'inconscience". Ainsi, ce 1^{er} vers va constater la fin de l'âge de l'insouciance ; fin de règne qui correspond à l'avènement de "âge du discernement proclamé par le deuxième vers :

« Finie la pulpe douce de l'inconscience.

Tout crépite de son sens »

Mais le bon sens n'est pas toujours porteur de paix .La réflexion permanente est génératrice de soucis .Elle fait prendre conscience des effets pervers du temps sur l'homme.

2-La prise de conscience de la fuite du temps

Le temps en effet est présenté ici comme l'ennemi de l'homme .Il emporte et efface les moments de bonheur pour ne laisser au poète qu'une nostalgie morose.

Cette impuissance de la poétesse devant la fuite du temps se saisit à travers les imparfaits descriptifs "c'était" et "il y avait" qui soulignent les moments de bonheur vécus et à jamais perdus.

Les formules "avant c'était " et "avant il y avait qui introduisent anaphorique la plupart de strophes de ce poème révèlent par leur effet rythmique les regrets de la poétesse sur qui le temps pèse de tout son poids. Celle-ci mesure en effet avec amertume, l'impossibilité de connaître à nouveau ce sentiment de sécurité qui inondait son être et que traduit la métaphore du vers 12 : « j'étais tapie dans l'enfance », assimilant l'enfance à une cachette où l'on peut retrouver la tranquillité.

Ainsi la nostalgie par laquelle elle tente de minimiser la fuite du temps se révèle bien dérisoire .Le temps peu à peu a brisé l'équilibre de son monde et semble maintenant l'engager dans un processus irréversible : « tout s'éteint an par an » (v2-3).

Le moment présent prend donc chez elle une dimension tragique que souligne le présent de l'indicatif : « Je suis une grande personne qui sait charrier les cadavres (v37-38).

Cette déclaration montre que le temps a révélé la poétesse à elle-même

3-La prise de conscience de la condition humaine

La poétesse en effet prend conscience de sa condition humaine ; de son statut d'être humain auquel la vie se révèle dans toute sa laideur.

Cette découverte de la face hideuse de la vie transparait dans le lexique du feu ("la fumée" " et la "cendre" (v4, 5) qui désigne métaphoriquement les difficultés qui jalonnent l'existence de la poétesse.

Les difficultés, tout adulte pense toujours pouvoir les résoudre avec le temps ; temps qu'il espère réussir à dompter, à contrôler. D 'où cette idée de « la mesure du temps » (v6). Malheureusement cette mesure du

temps ne se fait pas toujours avec sérénité .Parce que le temps qui vient est porteur de notre mort.

Cette hantise de la mort, le poète tentera vainement de la surmonter en assumant son rôle d'adulte ; de l'adulte qui, contrairement aux enfants n'est pas effrayé par le spectacle de la mort. La relative appositive 'qui sait charrier les morts' (v38) qui qualifie la poétesse confirme l'idée que ce spectacle de la mort fait désormais partie de son quotidien. Curieusement, c'est cette même habitude de la mort qui lui révélera son insignifiance et son impuissance devant la tyrannie du temps.

On en arrive à cette déduction angoissante qu'il n'y a plus pour l'adulte aucun espoir de bonheur.

Ce poème est donc l'expression d'un malaise existentiel, du mal de vivre d'une âme que la vie a mise sous pression. Convaincu de l'inutilité de tout effort libérateur, cette âme trouve un refuge précaire dans la beauté des spectacles de la nature et des plaisirs simples qui ont naguère enchanté son enfance. Mais au fond, tout porte à croire que le vrai malheur de cette âme est justement lié à ce désir de vouloir revivre l'enfance à l'âge adulte .L'âge adulte pourtant a ses charmes propres que des auteurs qui ont célébré la vie comme René- Guy CADOU, se sont plu à mettre en avant .

5^e SUJET Un Coup d'Etat

Le président élu Polépolé vient d'être renversé par un coup d'état. On assiste dès lors à un brusque changement de régime au grand dan du peuple.

Toute la journée, la radio a continué son programme de musique militaire, l'interrompant à intervalles réguliers pour diffuser, sans autre commentaire, le communiqué du matin par la voix au ton d'instituteur appliqué. Farfouillant dans mon poste, j'ai réussi à capter des stations étrangères. Longs commentaires, sauf sur ce qui se passait et que je voulais savoir. Il s'agissait de la situation antérieure qui, selon elle, expliquait l'événement. Le lien ne me paraissait pas aussi logique. Mais la politique et moi... Radio France Internationale nous fit entendre la voix de Polépolé.

Une déclaration faite de l'étranger dans laquelle les nouveaux chefs du pays

étaient baptisés de putschistes. Après avoir donné d'eux une appréciation sévère, il proclamait que, pour éviter un bain de sang inutile à son peuple, il choisissait l'exil, confiant que Dieu et le peuple sauraient un jour prochain rétablir les choses dans un ordre favorable aux masses laborieuses. Au revoir, au revoir seulement.

Elengui et moi le remercîâmes de son attitude. Nous n'aimons pas le sang. Car dans ces choses-là c'est nous, les innocents, qui le versons. Mais les nègres auraient-ils vraiment sorti leurs sagaies et leurs flèches si Polépolé s'était entêté ? Est-ce qu'il gouvernait en s'occupant d'eux ? Qui serait allé mourir à sa place ?

Lui ou un autre, pour nous, c'était toujours la même vie. Hier, nos misères provenaient du Blanc qu'il fallait chasser pour que le bonheur vienne.

Aujourd'hui les Oncles sont partis et la misère est toujours là. Qui donc faut-il chasser ? La garde de Polépolé n'avait pas résisté, cette nuit-là. Je n'en ris pas et ne l'en blâme pas. Peut-on ramener sous le sol l'ignome montée en tige ?

Ca n'a pas tardé. Dès le lendemain, la radio a commencé à publier des messages de soutien des différents corps de l'armée et des commandants de toutes les zones militaires.

Henri Lopès, Le pleurer-rire, Présence Africaine, 1982

Vous ferez de ce texte un commentaire composé. Vous pourrez par exemple étudier les sentiments que le brusque changement de régime inspire au narrateur.

INTRODUCTION

Depuis l'accession des Etats africains à l'indépendance, l'on assiste à une vague de changements de régimes par les armes. C'est cette situation que Henri Lopès, romancier congolais de la deuxième génération dénonce dans ce texte intitulé "Un coup d'état", extrait de son roman Le pleurer-Rire. Paru en 1982. Etudier ce texte revient pour nous à montrer comment le narrateur rapporte le changement de régime et exprime les sentiments que ce changement lui inspire.

DEVELOPPEMENT

1^{er} centre d'intérêt : Le changement de régime

Le changement de régime est perceptible à travers la presse, l'exil du

1 La presse

La presse en effet à travers la radio annonce le changement de régime en diffusant un communiqué militaire. Le groupe nominal "communiqué du matin" qui le désigne signale, par l'expansion « du matin » le caractère exceptionnel et répétitif de ce communiqué. De plus, il est suivi d'une musique militaire avec laquelle il fait corps. Tous les programmes de la radio ont été bouleversés et se réduisent à ces deux composantes militaires comme pour souligner la gravité du moment.

Par ailleurs, la comparaison "au ton d'instituteur appliqué" qui établit une analogie entre la voix du lecteur de ce communiqué et celle d'un instituteur indique bien que ce lecteur-là n'est pas journaliste. C'est un militaire qui s'applique à la lecture, qui joue maladroitement au journaliste. Preuve évidente que la radio est investie par l'armée.

L'événement est tel qu'il intéresse la communauté internationale. Celle-ci sera informée par les stations étrangères dont RFI qui tente de donner les raisons de ce coup de force à travers ses commentaires. C'est même par la radio qu'on apprendra l'exil du président.

2) l'exil du Président

Cet exil du Président est la confirmation de la réussite du coup d'Etat. Le groupe nominal déclaration faite de l'étranger qui renvoie au propos recueilli du Président déchu Polé Polé révèle que celui-ci a fui son pays.

De même si pour s'adresser à son peuple, il ne peut le faire que par le canal de chaînes étrangères, c'est manifestement parce qu'il a perdu le contrôle de la presse nationale et de l'armée qui constituaient les deux piliers de son pouvoir. Ce pouvoir est désormais aux mains de ceux qui l'ont contraint à l'exil et que le narrateur désigne par la périphrase "les nouveaux chefs du pays". On comprend dès lors le mépris affiché de Polé Polé pour ses successeurs.

Réduit à l'impuissance par ceux-ci il ne peut tout au plus que les disqualifier. Le groupe adjectival "appréciation sévère" résume le jugement de l'ex président, dont la chute semble laisser l'armée régulière indifférente.

3) L'attitude de l'armée

Le processus de changement de régime est d'autant plus irréversible que l'armée a fait allégeance aux nouveaux tenants du pouvoir.

Ce ralliement est illustré par le groupe nominal "messages de soutien des différents corps de l'armée" qui confirme la reconnaissance des nouvelles autorités politiques par les militaires qui ont choisi de se soumettre à elles.

Cette attitude de l'armée était prévisible si l'on en juge par les propos résignés du président déchu. Car si Polé Polé a refusé d'appeler à un soulèvement de l'armée contre ses déstabilisateurs, ce n'est pas, contrairement à ses prétentions, par amour pour son peuple auquel il aurait voulu éviter « un bain de sang inutile », une guerre civile meurtrière.

En vérité, Polé Polé se savait peu populaire. Il n'ignorait pas qu'ils n'auraient pas été légion (nombreux), les hommes en armes qui auraient accepté de risquer leur vie pour son pouvoir. C'est bien là la signification de cette feinte interrogation du narrateur : "Qui serait allé mourir pour lui ? A preuve même sa garde est restée passive pendant l'attaque, jugeant inutile et suicidaire toute résistance, comme l'indique la phrase déclarative "la garde de Polé Polé n'a pas résisté "

Le changement de régime est donc un fait avéré, fait qui ne manquera pas de susciter chez le narrateur un certain nombre de sentiments.

2^e centre d'intérêt : Les sentiments du narrateur

(Exercice : Rédigez le 2^e centre d'intérêt et la conclusion)

- 1- l'indifférence
- 2- la lassitude
- 3- le pessimisme

La conclusion

6^e SUJET

Texte : Les Vautours

En ce temps-là

A coups de gueule de civilisation

A coups d'eau bénite sur les fronts domestiqués

Les vautours construisaient à l'ombre de leurs serres

Le sanglant monument de l'ère tutélaire

En ce temps-là

Les rires agonisaient dans l'enfer métallique des routes
 Et le rythme monotone des Pater-Noster
 Couvrait les hurlements des plantations à profit
 O le souvenir acide des baisers arrachés
 Les promesses mutilées au choc des mitrailleuses
 Hommes étranges qui n'étiez pas des hommes
 Vous saviez tous les livres vous ne saviez pas l'amour
 Et les mains qui fécondent le ventre de la terre
 Les racines de nos mains profondes comme la révolte
 Malgré vos chants d'orgueil au milieu des charniers
 Les villages désolés l'Afrique écartelée
 L'espoir vivait en nous comme une citadelle
 Et des mines du Souaziland à la sueur lourde
 des usines d'Europe
 Le printemps prendra chair sous nos pas de clarté.

David Diop, Coups de pilon, 1956 ,

Libellé :

Sous la forme d'un commentaire composé, vous montrerez, en exploitant les procédés d'écriture, comment le sentiment de révolte du poète est justifié par les pratiques odieuses du colonisateur.

INTRODUCTION

David Mandessi Diop, né d'un père sénégalais et d'une mère camerounaise (1927-1960), appartient à la 2^e génération des poètes de la Négritude. Le recueil *Coups de pilon* qu'il publie en 1956 est une virulente dénonciation de la colonisation. Le poème « *Les Vautours* » qui donne dans l'invective, résume assez bien le recueil ainsi que tout le mal que le jeune auteur pense du système inique de la colonisation.

1^{er} CI : Les pratiques odieuses du colonisateur

2^e CI : La révolte du poète

DEVELOPPEMENT (3 arguments suffisent pour chaque CI)

1^{er} CI : LES PRATIQUES ODieUSES DU COLONISATEUR

1-un travail de forçat

V7 : « l'enfer métallique des routes »= métaphore

Les chantiers de construction des routes, notamment des chemins de fer, comparés à un enfer

V9 : « les hurlements des plantations »=métonymie

Les cris et lamentations des travailleurs dans les plantations

2-Une entreprise génocidaire

V5 «sanglant monument » } GN=Champ lexical de la
 V16 «charniers » } mort :
 V17 «villages désolés » }

⇒Destruction massive de vies humaines

3-L'exploitation physique et économique des Noirs

V9 « plantations » }
 V19 « mines du Souaziland » } Champ lexical du travail :
 V20 « usines d'Europe » }

⇒ un travail pas du tout ou mal rémunéré.

Les travailleurs noirs ne sont que de simples outils de production dont seule la force de travail intéresse les colons

V4 : « Les vautours »=métaphore désignant les colons venus se nourrir comme charognards des richesses de l'Afrique

4-La négation des valeurs traditionnelles locales

V3 « fronts domestiqués » : métonymie désignant les Africains.

L'adj qual « domestiqués »=apprivoisés, sous-entend que les Noirs étaient perçus comme des animaux, mais aussi qu'ils ont été

endoctrinés

V3 « eau bénite » : GN, symbole du baptême catholique, mais aussi symbole de l'arrachement des Africains à leurs croyances, symbole du déracinement

2^e CI : LA REVOLTE DU POETE

1-Le poète agacé par les fallacieux justificatifs de la colonisation

V2 « A coups de gueule de civilisation »

V3 « A coups d'eau bénite »

Civiliser et évangéliser, deux prétextes à l'invasion coloniale dénoncés à travers l'anaphore « A coups de » dont la violence des sonorités souligne aussi bien la brutalité des colons que l'exaspération du poète

V3 « A l'ombre de leurs serres »

=sous leur protection=> Ironie : drôle de protection que celle offerte par des rapaces aux griffes acérées

2-Le poète irrité par les promesses trompeuses des colons

V11 « Les promesses mutilées au choc des mitrailleuses »

Métaphore=promesses non tenues. Bien au contraire, ingratitude : massacres des bienfaiteurs

V7 « Les rires agonisaient »=métonymie doublée d'un oxymore
métonymie =les travailleurs mouraient

oxymore : rires synonyme de joie de vivre

==> Le bonheur promis par les civilisateurs s'est évanoui sous le poids de travaux de insupportables

3-Le poète indigné par le manque d'humanité des colons

V12-13 Antithèses qui soulignent l'incompréhension des Noirs vis-à-vis des agissements incohérents des colons

Leur cynisme et leur insensibilité contrastent avec les valeurs dont ils se réclament. Leurs connaissances ne sont que livresques

4-La révolte traduite en désir de révolution

V21 « Le printemps prendra chair »==» Allégorie de la révolution : le temps de la libération est proche

V21 « sous nos pas de clarté » métaphore sous l'impulsion des consciences éclairées: la prise de conscience des masses africaines est en marche

V15 « les racines de nos mains profondes comme la révolte » comparaison==»effet retentissant de cette révolte, bouleversements

CONCLUSION

La colonisation est avant tout un acte de violence ; et celle de l'Afrique par L'Europe a été particulièrement meurtrière et ruineuse. La légitimer relève donc d'une mauvaise foi révoltante que le négritudien D. DIOP ne pouvait que mépriser; comme CESAIRE pour qui « l'Europe est indéfendable» car, «colonisation=chosification » :

3e PARTIE : EXERCICES

Attention à l'ordre des centres d'intérêt

Texte 1 : « Des chairs à impôts »

Levê, Batouala criait et gesticulait. « Je ne me lasserai jamais de dire la méchanceté des Blancs. Je leur reproche surtout leur duplicité. Que ne nous ont-ils pas promis! Vous reconnaîtrez plus tard, disent-ils, que c'est en vue de votre bonheur que nous vous forçons à travailler.

« L'argent que nous vous obligeons à gagner, nous ne vous en prenons qu'une infime partie . Nous nous en servons pour vous construire des villages, des routes, des ponts, des machines qui, au moyen du feu , marchent sur des barres de fer.

« Les routes, les ponts, ces machines extraordinaires, où ca ? Mata, ! Nini¹ ! Rien, rien ! Bien plus, ils nous volent jusqu'à nos derniers sous, au lieu de ne prendre qu'une partie de nos gains. Et vous ne trouvez pas votre sort lamentable ?...

« Il y a une trentaine de lunes, notre caoutchouc, on l'achetait encore à raison de 30 francs le kilo.

« Sans l'ombre d'explication, du jour au lendemain, la même quantité de « banga » ne nous a plus été payée que quinze sous,- un méya et cinq bi'mbas ! Et le gouverneur a juste choisi ce moment pour élever notre impôt de cinq à sept et dix francs!

« Or personne n'ignore que, du premier jour de la saison sèche au dernier de la saison des pluies, notre travail n'alimente que l'impôt, lorsqu'il ne remplit pas en même temps, les poches de nos commandants.

« Nous ne sommes que des chairs à impôt. Nous ne sommes que des bêtes de portage. Des bêtes ? Un chien ? Ils le nourrissent et soignent leur cheval. Nous ? Nous sommes moins que ces animaux, nous sommes plus bas que les plus bas. Ils nous tuent lentement. »

Une foule suant l'ivresse se pressait derrière la troupe constituée par Batouala, les anciens, les chefs et leurs capitans².

Il y eut des injures, des insultes. Batouala avait mille fois raison. Jadis, avant la venue des Blancs on vivait heureux. Travailler peu, et pour soi, manger, boire et dormir, de loin en loin avoir des palabres sanglantes où l'on arrachait le foie des morts pour manger leur courage, et se l'incorporer,- tels étaient les jours heureux que l'on vivait, jadis, avant la venue des Blancs.

René MARAN, Batouala, 1921, Albin Michel, Paris

1-Expressions argotiques signifiant « rien », « fini ». 2-Adjoins des chefs

Libellé : Vous ferez de ce texte un commentaire composé en montrant par exemple comment le Noir prend conscience de l'exploitation dont il est l'objet.

Texte 2 : Briques

Reconstruire les murs de la république

Et reteindre le Drapeau national

Avec une âme pacifique.

Recoudre le tissu social

Avec l'aiguille du temps

Et le laisser sécher au soleil levant.

Repeindre l'homme

Refaire son toit de chaume.

Jeter dans la poubelle de l'oubli
 Les fruits pourris,
 Qui tombent de nos branches humaines
 Avec les saisons prochaines.

Refonder les cœurs,
 En extraire la peur.
 Essuyer les gouttes de larmes,
 De salive qui salissent le bitume,
 Qui rendent les routes glissantes,
 La paix impuissante.

Revernir les meubles
 Pour le repos du peuple.
 Balayer la cour du village,
 Ramasser les brindilles de colère,
 Couper les racines des herbes sauvages,
 Qui envahissent l'amour,
 Qui éteignent le jour,
 MA SEULE PRIERE !

**Roger POUSSI WHEAUY, Cher Mon Pays, Ne Pleure pas,
 Edilis,2007,pp73-74**

Libellé : Vous ferez de ce texte un commentaire composé. Vous étudierez les procédés par lesquels le poète invite ses concitoyens à la reconstruction de la nation en dépit des obstacles personnels qui peuvent l'entraver.

Texte 3 : Une nuit à la belle étoile

Je me souviens même d'avoir passé une nuit délicieuse hors de la ville, dans un chemin qui côtoyait le Rhône¹ ou la Saône², car je ne me rappelle pas lequel des deux. Des jardins élevés en terrasse bordaient le chemin du côté opposé. Il avait fait très chaud ce jour-là, la soirée était charmante ; la rosée humectait l'herbe flétrie ; point de vent, une nuit tranquille : l'air était frais, sans être froid ; le soleil, après son coucher, avait laissé dans le ciel des vapeurs rouges dont la réflexion rendait l'eau couleur de rose : les arbres des terrasses étaient chargés de rossignols qui se répondaient de l'un à l'autre. Je me

promenais dans une sorte d'extase livrant mes sens et mon cœur à la jouissance de tout cela, et soupirant seulement un peu du regret d'en jouir seul. Absorbé dans ma douce rêverie, je prolongeai fort avant dans la nuit ma promenade, sans m'apercevoir que j'étais las. Je m'en aperçus enfin. Je me couchai voluptueusement sur la tablette d'une espèce de niche ou de fausse porte enfoncée dans un mur de terrasse : le ciel de mon lit était formé par les têtes des arbres ; un rossignol était précisément au-dessus de moi ; je m'endormis à son chant : mon sommeil fut doux, mon réveil le fut davantage. Il était grand jour : mes yeux en s'ouvrant virent l'eau, la verdure, un paysage admirable. Je me levai, me secouai, la faim me prit, je m'acheminai gaiement vers la ville, résolu de mettre à un bon déjeuner deux pièces de six blancs³ qui me restaient encore. J'étais de si bonne humeur, que j'allais chantant tout le long du chemin, et je me souviens même que je chantais une cantate de Batistin⁴, intitulée Les bains de Thomery, que je savais par cœur.

Jean Jacques ROUSSEAU, *Les Confessions, Livre IV*

1-Le Rhône est un fleuve d' Europe , long de 812 kilomètres , qui prend sa source dans le glacier du Rhône , en Suisse 2-Le Saône (Arpitan Sona) est un fleuve de la France orientale. C'est un tributaire droit du fleuve Rhône. 3- Un blanc est une espèce de petite monnaie qui valait cinq deniers 4- Batistin (1680 ?-1750 ?) : compositeur, auteur de deux opéras et de quatre livres de cantates.

Libellé : Sans dissocier le fond de la forme, vous ferez de ce texte un commentaire composé. Vous pourrez par exemple étudier les sensations que la beauté du cadre éveille chez le poète.

Texte 4 : A une femme

A vous ces vers de par la grâce consolante
De vos grands yeux où rit et pleure un rêve doux,
De par votre âme pure et toute bonne, à vous
Ces vers du fond de ma détresse violente

C'est qu'hélas ! le hideux cauchemar qui me hante
N'a pas de trêve et va furieux, fou, jaloux,
Se multipliant comme un cortège de loups
Et se pendant après mon sort qu'il ensanglante !

Oh ! je souffre, je souffre affreusement, si bien
Que le gémissement premier du premier homme
Chassé d'Eden n'est qu'une églogue au prix du mien !

Et les soucis que vous pouvez avoir sont comme
Des hirondelles sur un ciel d'après-midi,
- Chère, - par un beau jour de septembre attiédi

VERLAINE : (Poèmes saturniens/melancholia VII 1866)

Libellé :Faites de ce texte un commentaire composé. Vous pourrez par exemple montrer comment, en partant de l'image apaisante d'une femme rêvée, le poète parvient à exprimer son drame intérieur

Texte 5 : Mélancholia (1)

Où vont tous ces enfants dont pas un seul ne rit ?
Ces doux êtres pensifs, que la fièvre maigrit ?
Ces filles de huit ans qu'on voit cheminer seules ?
Ils s'en vont travailler quinze heures sous les meules (2)
Ils vont, de l'aube au soir, faire éternellement
Dans la même prison le même mouvement.
Accroupis sous les dents d'une machine sombre,
Monstre hideux qui mâche on ne sait quoi dans l'ombre,

Innocents dans un baigne, anges dans un enfer,
 Ils travaillent. Tout est d'airain (3), tout est de fer.
 Jamais on ne s'arrête et jamais on ne joue.
 Aussi quelle pâleur ! La cendre est sur leur joue.
 Il fait à peine jour, ils sont déjà bien las.
 Ils ne comprennent rien à leur destin, hélas !
 Ils semblent dire à Dieu : « Petits comme nous sommes,
 Notre Père, voyez ce que nous font les hommes ! »
 Ô servitude infâme imposée à l'enfant !
 Rachitisme (4) ! travail dont le souffle étouffant
 Défait ce qu'a fait Dieu ; qui tue, œuvre insensée,
 La beauté sur les fronts, dans les cœurs la pensée,
 Et qui ferait - c'est là son fruit le plus certain !-
 D'Apollon un bossu, de Voltaire un Crétin !
 Travail mauvais qui prend l'âge tendre en sa serre(5),
 Qui produit la richesse en créant la misère,
 Qui se sert d'un enfant ainsi que d'un outil !
 Progrès dont on se demande « Où va-t-il ? Que veut-il ? »
 Qui brise la jeunesse en fleur ! Qui donne, en somme,
 Une âme à la machine et la retire à l'homme !

Victor Hugo, Les Contemplations, 1856.

(1) Le poème de Victor Hugo emprunte son titre à une gravure de l'Allemand Dürer représentant un ange triste et pensif.

(2) Broyeuses. (3) Bronze. (4) Déformation des os. (5) Griffes

Libellé : Faites de ce texte un commentaire composé en montrant par exemple comment la peinture du travail des enfants débouche sur une mise en accusation de l'humanité.

A N N E X E

ANNEXE I : L'INSERTION DES CITATIONS

Si dans la dissertation littéraire, chaque affirmation doit être illustrée par un exemple pris dans une Œuvre littéraire, dans le commentaire composé en revanche, l'argument est plutôt soutenu par un passage soigneusement choisi dans le texte.

Mais citer est un art : chaque passage cité doit être bien intégré au développement. Le mot de l'auteur doit s'insérer naturellement dans la phrase du commentateur sans en rompre la continuité syntaxique.

Il existe différentes façons d'insérer les citations:

1- L'énumération de termes importants

a) Enumération faisant suite à deux points (Exemple:2° SUJET II- 3)

Les gémissements du poète se font entendre par le biais de l'assonance en OU : " coule goutte à goutte" ; " bout", "route" , debout"

b) Enumération intégrée à une phrase (Exemple 2° SUJET II -1)

Dans la première strophe , les groupe nominaux " landes désertes" "vrai "Sahara , "sable blanc " et herbe sèche " qui constituent le champ lexical du désert , renvoient à un espace dysphonique, antipathique , un espace où le bonheur n'est pas possible .

Les termes énumérés ici constituent avec la phrase qu'ils ont intégrée , un tout syntaxique ment correct .Dans cette structure , les indices textuel sont identifiés, analysés (champ lexical du désert), et interprétés(espace dysphonique) .

2-La coupure de fragments

La coupure de passages non nécessaires est signalée par des points de suspension entre crochets [...] ou entre parenthèses (...). Leur suppression ne rompt par la continuité syntaxique du discours .

Exemple : 3° sujet I-3 *Cette absence de liberté d'opinion et d'expression est notable dans le discours des fameuses élites du développement : « silence on abruti(...)on lave les cerveaux»(v10)*

De nombreux élèves commettent la maladresse de renvoyer le correcteur à des passages délimités par des points de suspension . Si le passage qui vous intéresse est trop long pour être intégralement cité , il faut en donner l'idée essentielle et n'en retenir au besoin que les termes significatifs .Il faut donc **éviter** les formulations du genre :

« silenceles cerveaux » ou « silence(...) les cerveaux »

3-l'adaptation de la citation

Une citation peut être adaptée pour faire corps avec la phrase qu'elle intègre . Mais le mot ajouté ou transformé doit être mis entre parenthèse ou entre crochets.

Exemple: 1^{er} sujet II-3

Mais Léopoldine ,c'est aussi cette âme candide qui comme une amante attendant son prince charmant,espère l'arrivée de son père, « attentive écoutant si (elle) n'entendait point quelqu'un marcher vers (elle) dans l'éternité sombre (v100-1001)

3-la citation entre parenthèses

Exemple : 4^e SUJET II-3

Cette découverte de la face hideuse , laide, de la vie transparait dans le lexique du feu (« la fumée » et « la cendre »(v455) qui désigne métaphoriquement les difficultés qui jalonnent l'existence de la poétesse.

4-La mise en apposition d'éléments cités

(Exemple : 1^{er} sujet II-2)

Le poète se dit qu'il manque à la défunte, qu'elle en est toute malheureuse , "pale" « (v97)et qu'elle est dans une attitude d'extrême affliction, de profonde tristesse, "accoudee à l'obscur fenetre de la vie".

Ici le mot "pale" est mis en apposition au mot " malheureuse" qui l'explique .De même l'expression "accoudee à l'obscur fenetre de la vie " est apposée à l'expression "profonde tristesse" qui l'explique.

5-Le respect de la présentation typographique des vers

En règle générale, les vers doivent apparaître dans le devoir tels qu'ils sont disposés dans le texte.

Exemple : 4^e sujet I-1

Rien d'étonnant dès lors que dans une métaphore lumineuse, elle ait comparé certaines merveilles de la nature à des mets délicieux dont elle s'est délectée :

« Ai-je vraiment mangé autre chose

Que du vent

Des framboises

Et le cœur pointu des roses ? »(v13-14)

Mais on peut ne pas respecter cette disposition typographique.

Dans ces conditions ,il faut nécessairement séparer les vers par une barre et garder les majuscules initiales :

Exemple : 1^{er} sujet II-3

« Attentive, écoutant si (elle) n'entendait point / Quelqu'un marcher vers (elle) dans l'éternité sombre » (v100-1001)

ANNEXE II : LES PROCEDES SYNTAXIQUES OU GRAMMATICaux

L'identification et l'analyse de certains indices grammaticaux peuvent s'avérer pertinentes pour la réussite de votre commentaire

1-LA DETERMINATION DES CLASSES GRAMMATICALES DES MOTS

Chaque mot appartient à l'une des huit classes grammaticales traditionnelles .Il vous faut donc être très précis dans la désignation des indices textuels identifiés .Evitez par exemple de dire :

« le mot « habilement » ou le groupe de mots « gentil garçon » ou encore l'expression « bien que » exprime... ». Bannissez ces formules vagues de vos devoirs et donnez de la rigueur scientifique à votre discours: Dites plutôt « l'adverbe de manière « habilement », ou le groupe nominal « gentil garçon » ou encore la conjonction de subordination « bien que » exprime... ».

Voici les huit classes grammaticales en question:

les noms : -nom **propre** de personnes ou d'animaux

(Paul , Milou), de choses (le Nil, le Sahara)

- nom **commun** : le livre, les hommes

les adjectifs qualificatifs :

-**épithète** (un homme **heureux**),

-**attribut** (cet homme est **heureux**)

les verbes :-verbes d'**action** (travailler, massacrer ...) ,

-verbes d'**état** (être , rester , demeurer...)

les déterminants :

-**articles définis** (le, les) , **indéfinis** (un, des), **partitifs** (du pain)

-adjectifs **démonstratifs** (ce, ces, cette...)

-adjectifs **possessifs** (mon ton vos leur(s), mes tes ses...)

- adjectifs **indéfinis** (**certains** élèves, **plusieurs** personnes , **quelques** candidats...)^o

-adjectifs **interrogatifs et exclamatifs** (**Quelle** voiture ? **Quelle** voiture !)

les adverbes :

-adverbes de **manière** : facilement, rapidement

-adverbes de **lieu** : ici ,là, devant...

-adverbes de **temps** : maintenant, aujourd'hui, demain

-adverbes de **quantité** : beaucoup, peu, moindre

-adverbes de **négation** : rien, jamais, ne...pas

-adverbes d'**opinion** : oui, si, non

les pronoms :

-les pronoms **personnels** : je, tu nous, ils, eux, en, y ...

-les pronoms **démonstratifs** : ceci, cela, celui-ci, celui-là

-les pronoms **possessifs** : le mien, le nôtre

-les pronoms **interrogatifs** : **Que** se passe-t-il ? **Quoi** de neuf ?

-les pronoms **exclamatifs** : **Quelle** belle mangue !

-les pronoms **relatifs** : qui , que, dont, où, lequel, auquel

les prépositions: à , de, par, dans, sauf, contre, malgré, selon...

les conjonctions :

-les conjonctions de **coordination** : mais, où, et, donc, or, ni, car

-les conjonctions de **subordination**: quand, que, bien que (L'idée **que** tu viennes me réjouit...)

2-L'IDENTIFICATION DES TYPES ET FORMES DE PHRASES

3-LA DETERMINATION DE LA NATURE DES PROPOSITIONS (subordonnée relative, conjonctive complétive, circonstancielle)

6--Les procédés syntaxiques

-La place des mots, les mises en reliefs, , le rythme de la phrase binaire, ternaire; les phrases simples ou complexes, les phrases nominales

-La ponctuation : souvent expressive, questions rhétoriques, exclamatives, les interjections lyriques, les points de suspension, qui créent une attente, du suspense, ou montrent une interruption, etc

Les temps du récit :

-Passé simple, la plupart du temps crée du suspense, donne du rythme au texte, accélère l'action, crée une tension.

Présent de narration :Interchangeable avec le passé simple, il donne l'impression d'assister en « direct » à l'action.

Imparfait : temps de la description, ralentit le rythme du texte.

Les temps de l'énonciation ou du discours :

Présent : actualise le discours, dans un texte au passé, il crée une émotion car le narrateur intervient dans son récit.

Futur : témoigne de l'assurance du locuteur.

Passé composé : évoque un passé très proche, qui perdure dans le présent du locuteur, vive émotion souvent.

ANNEXE III LES FIGURES DE STYLE

On appelle figure une forme de langage, un tour particulier que l'on donne à sa pensée pour la rendre plus frappante et plus belle.

LA METONYMIE ET LA SYNECDOQUE

LA METONYMIE

La métonymie désigne une chose par un terme proche de la chose désignée parce qu'il entretient avec elle une relation logique facilement identifiable. On distingue différents types de métonymies.

1- le contenant désigne le contenu

Ex : - Boire un verre
- Le lycée est en fête

Ou Le contenu désigne le contenant

Ex : - j'ai acheté le café de mon voisin (son champ de café)

2-L'effet désigne la cause

Ex :Il boit la mort(Il boit le poison qui donne la mort)

Ou La cause désigne l'effet

Ex : Peu d'écrivains vivent de leur plume

3- Le signe désigne la chose signifiée

Ex : Les casques bleus : les soldats de l'ONU

4- Le concret désigne l'abstrait

Ex : Le cycliste ivoirien a pris la tête du peloton

5- Le lieu d'origine ou le producteur d'un objet désigne l'objet produit

Ex : -Tous ses Hollandais ont été volés (ses pagnes d'origine hollandaise)
- Il a un Picasso chez lui (un tableau de Picasso)

6- Une partie du corps désigne un sentiment

Ex : Mon cœur ne bat que pour toi

LA SYNECDOQUE

Variété de métonymie, la synecdoque correspond à un accroissement ou à un rétrécissement du sens attribué à un mot. On distingue également différents types de synecdoques.

1- La partie désigne le tout

Ex : -Je vois un port rempli de **voiles** et de **mats**.(Baudelaire)
=un port rempli de bateaux

Ou Le tout désigne la partie

Ex : Les Ivoiriens participent à cette compétition
(Les Ivoiriens : des sportifs ivoiriens)

2- La matière désigne l'objet

Ex : Ce produit fait briller le cuir (le cuir : les chaussures de cuir)

Ou L'objet désigne la matière

Ex : Le voleur avait un fer (une barre de fer)

3- L'espèce désigne le genre

Ex : Où est ton berger allemand ? (Ton chien)

Ou Le genre désigne l'espèce

Ex : J'espère qu'il n'y a pas de reptile dans cette forêt (reptile : serpent)

4- Le singulier désigne le pluriel

Ex : L'Ivoirien aime le travail (Tous les Ivoiriens)

L'ANTONOMASE (Figure voisine de la Synecdoque)**1- Un nom propre désigne un nom commun**

Ex : Cet homme est un Harpagon : un avare
un Baudelaire : un poète

2- Un nom commun désigne un nom propre

Ex : Le sage : une personne précise considérée comme sage
Le menteur : Lucifer

LA COMPARAISON ET LA METAPHORE**LA COMPARAISON**

C'est la mise en présence de deux signes dans le but de montrer leur ressemblance à l'aide d'un mot comparatif.

Ex : Hercule est fort **comme** un lion.

Dans cet exemple, Hercule (le comparé) est rapproché du lion (le comparant) grâce au mot outil "Comme".

Les termes qui servent à rapprocher le comparé et le comparant sont variés.

Les noms	Les verbes	Les adjectifs	Les adverbes et locutions	Les prépositions
ressemblance similitude en forme de sorte de	Ressembler Sembler Avoir l'air On dirait	Semblable à Pareil à Tel Analogue à	Comme Ainsi que Plus que Moins que	En, de (Une tête de mule, Un nez en trompette)

LA METAPHORE

C'est un procédé par lequel on applique à une réalité le nom d'une autre grâce à des rapports de ressemblance. C'est une comparaison sans terme comparatif. Ex : Hercule est un lion.

LA METAPHORE FILEE

Elle est constituée d'une suite de métaphores sur le même thème.

AUTRES FIGURES

1) **Accumulation F** Enumération, Succession assez longue de mots (noms, verbes, adjectifs, adverbes ...) ou d'expressions .

Ex : Volatiles *et animaux sauvages, tous ceux qui(...)* *coassaient, cliquetaient, jacassaient, gazouillaient, chantaient ...* (NAZI BONI)

Allégorie F : procédé qui vise à exprimer un sens symbolique, distinct du sens littéral, en personnifiant des abstractions.

Figuration d'une abstraction par une image, un tableau, souvent par un être vivant. exemple : La Mort, lorsqu'elle est représentée comme un squelette armé d'une faux.

Allitération F : Répétition d'une même consonne dans une phrase ou un vers
 Ex : *De blancs sanglots glissant sur l'azur des corolles* (S. Mallarmé, Apparition) / « Pour qui sont ces serpents qui sifflent sur vos têtes ? » (Racine, Andromaque, V, 5)

anacoluthie , F = rupture ou discontinuité dans la construction d'une phrase. La phrase commencée est oubliée et fait place à une autre parce que l'esprit de l'auteur est pris par autre chose que la suite rigoureuse de sa pensée ou la suite grammaticale de sa phrase. *Le nez de Cléopâtre, s'il eût été plus court, toute la face de la terre aurait changé.* (B. Pascal) dans *Athalie* de Racine (Acte I, scène 4) : « Vous voulez que ce Dieu vous comble de bienfaits / Et ne l'aimer jamais ? »

anadiplose-F= procédé par lequel le dernier mot d'une proposition ou expression est utilisé (phonétiquement ou absolument) comme premier mot de la deuxième proposition, et ainsi de suite, selon le schéma : ---A, A---B, B---C, etc. 1)

1) J'en ai marre, marabout, bout de ficelle, selle de cheval, etc.

2) Le néant a produit le vide, le vide a produit le creux, le creux a produit le souffle, le souffle a produit le soufflet et le soufflet a produit le soufflé.

(Paul CLAUDEL, *Le Soulier de satin*)

3) Mourir pour des idées, l'idée est excellente. (G. BRASSENS))

Analepse F : En narratologie, c'est un retour sur des événements antérieurs au moment de la narration.

Anaphore F : c'est un procédé qui consiste à commencer plusieurs vers ou plusieurs phrases successives par un même mot ou groupe de mots

Ex : Toi qui plies.....

Toi qui meurs

Toi qui luttas

Antiphrase F : Procédé qui consiste à exprimer une idée par son contraire. L'ironie repose souvent sur l'antiphrase. Ainsi, « Tes résultats au bac sont vraiment exceptionnels ! » dans le sens de « Tes résultats au bac sont vraiment catastrophiques. » est une antiphrase.

AntithèseF : elle présente deux idées opposées à l'intérieur d'un même groupe syntaxique (phrase, paragraphe ou strophe). Elle crée un effet de contraste entre deux termes parfois mis en valeur par la structure syntaxique. Ex : Paris est tout petit

C'est là sa vraie grandeur" (J. Prévert)

antonomase, F = figure consistant à remplacer un nom par l'énoncé d'une qualité propre à l'objet ou à l'être qu'il désigne.

Les Quarante pour l'Académie Française. = nom propre traité comme un nom commun ou un adjectif.

C'est un Adonis. / Si Schweppes et pourtant si différent.(Publicité)

L'antanaclase est une variété de chiasme dans lequel l'inversion joue sur des variations de sens. « *Le cœur a ses raisons que la raison ne connaît point.* » (Blaise Pascal, *Pensées*, XXVIII) *Grammaire de la poésie et poésie de la grammaire*

L'Aphérèse : Retranchement d'une syllabe au commencement d'un mot

Ex : *pitaine pour capitaine*

L'Apocope : Ellipse d'une ou plusieurs syllabes au commencement d'un mot

Ex : *la télé pour la télévision*

Apostrophe F : consiste à **s'adresser à un interlocuteur** réel ou imaginaire. En poésie, elle est parfois précédée de « Ô », comme dans ces vers du poème « Recueillement » de Charles Baudelaire : « *Sois sage, ô ma Douleur, et tiens-toi plus tranquille* ». L'interlocuteur est ici imaginaire, puisqu'il s'agit de la douleur personnifiée.

Assonance F: Répétition d'un même son voyelle dans une phrase ou un vers

Ex : *âge, âne*

dans *Poèmes saturniens* de Verlaine (« Mon rêve familial ») : « *Je fais souvent ce rêve étrange et pénétrant [...]* ».

Catachrèse F: C'est une figure qui consiste à employer un mot par métaphore pour désigner un objet pour lequel la langue n'offre pas de terme propre. On dit couramment que la catachrèse est une métaphore lexicalisée. Exemple : « *les pieds d'une table* », « *les bras d'un fauteuil* » ou encore « *les ailes d'un avion* ». *Les ailes du moulin. La plume du stylo*

Calembour, M = jeu de mots fondé sur une similitude de sons recouvrant une différence de sens. Ex : *Shell que j'aime.*(publicité)

Calligramme, M = structure poétique dans lequel les mots sont disposés de façon à former une figure, un dessin. Ex :.Le poème *la Colombe Poignardée et le jet d'eau* de Guillaume APOPLINAIRE

Chiasme M: Dans le chiasme, on fait se suivre deux expressions contenant les mêmes éléments syntaxiques ou lexicaux, et dans la deuxième expression on intervertit leur ordre. Les énoncés s'opposent

mais sont symétriques par leurs sons, leur rythme, leur sens ou leur syntaxe. **Ex :**” Des cadavres dessous et dessus des fantômes “ (Hugo)
Dans cet exemple ; les termes sont symétriques et s’opposent par leur sens (dessous / dessus) et par leur disposition syntaxique (nom +adverbe // adverbe + nom)

Contrepèterie F

= interversion des lettres ou des syllabes d'un ensemble de mots spécialement choisis afin d'en obtenir d'autres dont l'assemblage ait également un sens, de préférence burlesque ou grivois.

Il vaut mieux un tapis persan volé qu'un tapis volant percé

Ellipse F: Une ellipse consiste à omettre volontairement certains éléments logiquement nécessaires à l’intelligence du texte. En narratologie, l’ellipse passe sous silence des événements, ce qui accélère considérablement la narration.

Emphase F: L’emphase désigne tout ce qui permet de renforcer une image, une idée.

Diérèse, F = dissociation des éléments d'une diphtongue

Patience, je demande à vohar. (Queneau)

Ellipse, F = suppression d'un mot qu'exigerait la grammaire; ou d'un élément du récit. **Ex :***Depuis une semaine que nous nous connaissions, je ne quittais guère le petit docteur au taxi mauve. Un coup de foudre réciproque.* (M. Déon)

Enjambement, M = construction qui rejette la fin d'un vers au début du suivant.

Trois mille six cents fois par heure, la Seconde

Chuchote. *Souviens-toi ! - Rapide, avec sa voix*

D'insecte; *Maintenant dit : Je suis Autrefois.*

Et j'ai pompé ta vie avec ma trompe immonde ! (Ch. Baudelaire)

Enumération, Accumulation, Hypotypose, F

= énoncé une à une des parties d'un tout.

Adieu veau, vache, cochon, couvée. (J. de La Fontaine)

Euphémisme : M Il consiste à atténuer le sens d'un mot ou d'une expression trop crue, choquante, en employant à sa place un autre mot ou une autre expression.

Ex : *Il s'est éteint (il est mort)*

Les malentendants (Les sourds)

Euphémisme M : L'euphémisme est une figure très connue qui consiste à remplacer une expression littérale (idée désagréable, triste) par une forme atténuée, adoucie. Exemple canonique : « Il a vécu. » pour « Il est mort ».

Gradation F: c'est un procédé par lequel on fait se succéder des termes d'intensité croissante_(gradation ascendante) ou décroissante_(gradation descendante).
Ex : ‘ ‘ va, cours, vole’’

Hypallage F: Une hypallage est une figure qui attribue à certains termes d'un énoncé ce qui devrait logiquement être rattaché à d'autres termes de cet énoncé.

Exemple dans *Phèdre* de Racine (Acte IV, scène 1) : « Phèdre mourait, Seigneur, et sa main meurtrière / Éteignait de ses yeux l'innocente lumière. » (pour « la lumière de ses yeux innocents »).

Hyperbole F: c'est un procédé qui consiste à exagérer l'expression pour produire une forte impression **Ex** : **Je meurs de faim** cet homme est un géant.(Exagération pour dire qu'il est de grande taille)

Ironie F: c'est une raillerie (une moquerie) par laquelle on dit le contraire de ce qu'on veut faire entendre.

Ex : « vous avez fait un très bon travail », s'adresse à un élève qui, en réalité a fait un mauvais devoir

Litote F: Elle consiste à dire le moins pour suggérer le plus. elle atténue l'idée **Ex** : l'énoncé « Il n'est pas laid. » pour dire « Il est beau. » est une litote.

Chimène à Rodrigue :« Va, je ne te hais point » Corneille, Le CID

Oxymore F: Elle permet de relier étroitement dans la même expression deux termes évoquant des réalités contradictoires.

Ex : un soleil noir ou Dans *Le Cid* de Corneille : « Cette obscure clarté qui tombe des étoiles [...] » (acte IV, scène 3).

Paronomase F : Une paronomase consiste à employer côte à côte des mots dont le sens est différent, mais le son à peu près semblable. Exemples : « *Qui vivra verra.* » ou encore « *Tu parles, Charles !* ». La paronomase utilise des paronymes (des mots qui se ressemblent par leurs sons).

Périphrase, F 1. = expression d'une idée, d'un objet -qu'un seul mot sert habituellement à désigner- par un groupe de mots qui les définissent et les expliquent.

2. = description des qualités d'un être (objet ou personne) au lieu de le nommer.Ex : *Le brin d'herbe sacré qui nous donne le pain.*

(A. de Musset)

Personnification, F = métaphore par laquelle un objet est considéré comme animé, un animal comme une personne. Ex : *Et passent les cocotiers qui écrivent des chants d'amour (...)*(J. Brel)

Euphémisme, M= expression atténuée d'une réalité désagréable. Ex : *Elle a vécu, Myrto, la jeune Tarentine.* (= elle est morte) (A. Chénier)

Gradation ascendante F = disposition des termes selon une importance croissante *Va, cours, vole, et nous venge.* (P. Corneille)

Gradation descendante, F

= disposition des termes selon une importance décroissante.

Les vieux ne bougent plus (...) leur monde est trop petit

Du lit à la fenêtre, puis du lit au fauteuil et puis du lit au lit.

Hypallage, F

= déplacement d'un épithète auprès d'un mot qu'il ne détermine pas ou accord grammatical d'un adjectif avec un autre nom que celui qu'il complète logiquement.

Ex : *Je suis d'un pas rêveur le sentier solitaire.* (A. de Lamartine)

Ironie, F -

Ce procédé consiste à dire le contraire de ce que l'on pense de telle manière que le lecteur ou l'auditeur comprenne le sens caché de cette raillerie. Ex : Au terme d'une longue série de malheurs, Oreste dit, dans *Andromaque* de Racine : *Oui, je te loue, ô ciel, de ta persévérance.*

Litote, F = négation de l'idée contraire à ce qui doit être exprimé.

Ce vin n'est pas mauvais./Mon bulletin n'est pas très bon

Oxymoron, Oxymore M ou Antilogie, F

= alliance de mots qui rend une fine nuance de la pensée au moyen d'une expression en apparence contradictoire.

Nous parlons en silence

D'une jeunesse vieille. (J. Brel)

Périphrase F: Elle consiste à remplacer un mot par une expression équivalente et exprime les qualités de la réalité désignée sans la nommer.

Ex : la perle des lagunes (Abidjan)

Personnification F: c'est le fait de représenter sous les traits d'une personne un être abstrait ou inanimé. Ex : *un arbre en colère.*

Prétérition F: C'est lorsqu'on affirme passer sous silence une chose dont on parle néanmoins.

Prosopopée F: Elle consiste à faire parler une personne absente, morte ou une réalité personnifiée.

Ex : « Alors gravement une voix me dit
Fils impétueux...» (David DIOP, Coups de pilons).

Stichomythie F : La stichomythie est la partie du dialogue, au théâtre, où les interlocuteurs se répondent vers pour vers. C'est en fait la succession de répliques de même longueur.

Syncope, F

= suppression d'une partie intérieure du mot.

. *B'soir Msieurs Dames*. (R. Queneau)

Zeugme ou zeugma ou attelage, M

= un terme concret et un terme abstrait sont compléments d'un même mot.

*Tout jeune Napoléon était très maigre
et officier d'artillerie*

plus tard il devint empereur

alors il prit du ventre et beaucoup de pays. (J. Prévert)

ANNEXE IV : LA VERSIFICATION FRANCAISE

(**source** :LE NOUVEAU FRANÇAIS –METHODES ET TCHNIQUES NATHAN, 2000)

I- LES REGLES DE LA VERSIFICATION

La versification recouvre l'ensemble des règles et des techniques concernant l'écriture du vers.

1. La métrique ;

Pour mesurer la longueur du vers, on compte le nombre de syllabes prononcées – le mètre – en tenant compte de trois particularités :

Le e muet. Le e muet se prononce quand la syllabe ou le mot suivant commencent par une consonne :

« Sa grande aile l'entraîne ainsi qu'un lent navire. »(Sully Prud'homme)

La diérèse. Elle permet de prononcer séparément deux sons habituellement groupés, pour respecter le mètre du poète (mi- lli- on pour mi –llion)

La synérèse. Elle permet au contraire de prononcer en une seule syllabe deux sons habituellement prononcés de manière séparée (lion pour li-on).

2. Le vers

La désignation des vers. La désignation de la plupart des vers provient du décompte des syllabes :

-l'**hexamètre** (six syllabes),

-l'**octosyllabe** (huit syllabes),

-le **décasyllabe** (dix syllabes)

- l'**alexandrin** (douze syllabes)

Ces vers ont un mètre **pair** et sont les plus fréquents. .Mais il arrive parfois que les poètes utilisent le vers **impair** , comme le pentasyllabe (cinq syllabes).

Autres désignations de vers

Un vers de 2 syllabes = un dissyllabe

Un vers de 3 syllabes = un trisyllabe

Un vers de 4 syllabes = un tétrasyllabe

Un vers de 5 syllabes – un pentasyllabe

Un vers de 6 syllabes = un hexasyllabe (**hexamètre**)

Un vers de 7 syllabes = un heptasyllabe

Un vers de 8 syllabes = un octosyllabe

Un vers de 9 syllabes = un ennéasyllabe

Un vers de 10 syllabes = un décasyllabe

Un vers de 11 syllabes = hendécasyllabe

Un vers de 12 syllabes = un dodécasyllabe : appelé un alexandrin depuis son usage dans le Roman d'Alexandre au Moyen-Age.

La désignation des strophes

Une strophe de 2 vers = un distique

Une strophe de 3 vers = un tercet

Une strophe de 4 vers = un quatrain

Une strophe de 5 vers = un quintil

Une strophe de 6 vers = un sizain

Une strophe de 7 vers = un septain

Une strophe de 8 vers = un huitain

Une strophe de 9 vers = un neuvain

Une strophe de 10 vers = un dizain

L'alternance des vers. Les vers de deux, quatre ou six syllabes, très courts, sont utilisés pour contraster avec des vers plus longs et créer ainsi des effets de surprise.

Le choix des vers. Les vers les plus fréquents sont ceux qu'on peut diviser en deux groupes, en deux hémistiches (vers de huit, dix ou douze syllabes).

3. La rime

Le poète répète le même son à la fin du vers : c'est la rime. Elle marque le rythme du poème et associe le sens des mots et leurs sonorités.

Le genre de la rime. La versification impose l'alternance de la rime féminine, qui se termine par un e muet (aile / éternelle ou joues / loue) et de la rime masculine (toutes les autres rime : îlot / flots).

La qualité de la rime

Elle dépend du nombre de sons communs. On distingue

- la rime pauvre : un seul son commun comme rempli / infini [i]

- la rime suffisante : deux sons communs comme fermé / parfumé [me]

- la rime riche : plus de deux sons communs comme narine / poitrine [rin]

La disposition des rimes.

Elle est déterminée par le type de combinaison dans la succession des vers :

	SCHEMA	EXEMPLE
Rimes plates ou suivies	A A B B	Sève / rêve/ voix / bois
Rimes croisées	A B A B	Moqueur/rose /cœur /morose
Rimes embrassées	A B B A	Lui / livre / givre / fui

4. La Strophe

Le poème classique se développe à partir du retour régulier de la strophe. Celle – ci présente à la fois une unité Syntaxique.

NOMB RE DE VERS	NOM DE LA STROPH E	SCHEMA DES RIMES	NOM BRE DE VERS	NOM DE LA STROPH E	SCHEMA DES RIMES
2	Distique	A a/b b/c c	6	Sizain	1 distique +1 quatrain
3	Tercet	A b a/b c b.	8	Huitain	2 quatrains

4	Quatrain	A b a b, ou A b b a, ou A a b b	9	Neuvain	1 quatrain +1 quintil
5	quintil	A a b b a, ou A b a a b, ou A b b a b	10	dizain	1 quatrain croisé +1 quatrain embrassé unis par un distique

II - LE RYTHME DE LA POESIE

Le rythme se définit par le retour de syllabes accentuées. En poésie, il varie en fonction de la place et du nombre des accents dans le vers.

1. Les accents, les coupes et le rythme du vers

Les accents. Les accents rythmiques se caractérisent par une augmentation de l'intensité de la voix sur une syllabe. L'accent porte sur la dernière syllabe d'un mot ou d'un groupe de mots.

Les coupes. Le vers comporte des pauses, appelées coupes. La coupe se situe après chaque syllabe accentuée. Le vers long comporte plusieurs coupes : la plus importante, placée au milieu du vers, est appelée **césure**. Dans la poésie classique, la césure coupe l'alexandrin ou le décasyllabe en deux parties égales, appelées **hémistiches**.

« Il dort dans le soleil, la main sur sa poitrine » (Rimbaud)

Le rythme. Le rythme du vers peut varier, à travers un grand nombre de combinaisons. Le rythme ternaire, par exemple, sans pause à la césure, comporte trois accents (4/ 4/ 4 /). Le rythme est croissant lorsque les mesures sont de plus en plus longues, ou décroissant quand elles sont de plus en plus courtes.

2. L'enjambement

La fin d'un vers coïncide habituellement avec la fin d'un groupe syntaxique. Mais lorsque lui-ci déborde des limites du vers, il y a enjambement.

-Le rejet. Quand une phrase ou une proposition s'achève, non à la rime, mais au début du vers suivant, il y a rejet. Les mots rejetés sont mis en relief.

-Le contre-rejet. Quand une phrase ou une proposition grammaticale commence à la fin d'un vers pour se prolonger au vers suivant, on parle de contre-rejet. C'est dans ce cas le début de la proposition qui est mis en relief.

« Fleur grasse et riche, autour de toi ne flotte aucun

Arôme, et la beauté sereine de ton corps

Déroule, mate, ses impeccables accords. » (Verlaine)

3. Les effets sonores

-Les allitérations et les assonances. L'allitération est la répétition insistante d'un même son - consonne. Elle rythme la phrase et constitue la trame sonore du vers. L'assonance est la répétition d'un même son - voyelle. Elle instaure des échos et des correspondances entre les mots : « C'est l'arbre **toujours touffu** de **toutes** les prières. » (Apollinaire)

-L'harmonie imitative. Certains sons, par leur répétition, imitent le bruit de ce qui est évoqué dans le vers. On parle alors d'harmonie imitative : « Pour qui sont ces serpents qui sifflent sur vos têtes ? » (Racine)

-L'harmonie suggestive. D'autres sons semblent suggérer un sentiment ou une sensation, comme, dans l'exemple suivant, la souffrance du poète : « Fuir ! Là-bas fuir ! Je sens que les oiseaux sont ivres
D'être parmi l'écume inconnue et les cieux ! » (Mallarmé)

LE RESUME DE TEXTE AU SECOND CYCLE

*Apprendre à restituer fidèlement
une pensée qu'on ne partage pas
forcément, c'est s'éduquer
à l'honnêteté*

**CULTURE GENERALE
ET ESPRIT DE SYNTHÈSE,
VOILA LES TRAITS DISTINCTIFS
DE L'INTELLECTUEL**

LES GRANDES PROBLÉMATIQUES DANS LE CADRE DU RESUME

Le texte que vous avez à résumer le jour de l'examen vient s'ajouter à tous ceux que vous avez déjà lus au cours de votre scolarité. A travers vos lectures scolaires (en français, en histoire et géographie, en biologie, en économie) comme à travers vos lectures personnelles (journaux en particulier),vous avez acquis des connaissances -qu'on appelle « encyclopédiques »- sur les questions auxquelles s'intéressent les textes à résumer.

Vous savez que l'on peut rattacher l'ensemble des textes à résumer à quelques grands thèmes généraux. En voici une liste :

Les problèmes de notre société :

L'école, l'éducation, la consommation, la place de la femme, le rôle des médias, l'urbanisme , la ville et la campagne, l'écologie les rapports avec la nature, le sport, les loisirs , les voyages...

Les problèmes liés à la culture :

La culture et l'épanouissement personnel, la culture et la liberté, la sauvegarde de la culture, la perte de l'identité culturelle d'un pays au profit d'une culture mondiale, la culture et la lecture, la culture et le monde de l'image (les rapports entre l'écrit et l'image) ...

Les questions concernant la littérature, le cinéma, les arts :

La littérature comme remède contre la réalité quotidienne, la littérature et les rêves, les mythes ,la lecture et ses fonctions(divertissement, enrichissement, outil de culture et de liberté), le cinéma et ses fonctions...

Les rapports de l'homme avec son passé, avec son avenir :

Pourquoi se tourne –t-on vers le passé ? Le passé éclaire-t-il le présent et l'avenir ? Peut-on vivre entièrement tourné vers l'avenir ?

Les problèmes engendrés par les progrès scientifiques :

Peut-on avoir confiance dans le progrès scientifique ? Connaissances scientifiques et croyances superstitieuses ; progrès médical, progrès techniques et questions de morale(respect de la personne humaine) ; progrès technique et art...

L'épanouissement de l'individu confronté aux différents modèles sociaux :

Faut-il vouloir l'unité des peuples ?Est-il dommage que tous les citoyens ne s'intéressent pas à la démocratie ?Comment favoriser la paix dans le monde ?Faut-il ressembler aux autres ? Faut-il accepter les différences ? La violence est-elle un signe de maladie sociale ? La société de consommation nuit-elle à l'individu ? Quel modèle de réussite la société occidentale véhicule-t-elle?

A-CADRE THEORIQUE

Le résumé est une contraction de texte ; il consiste à donner en un nombre de mots précis une version condensée d'un texte initial qui traite d'un thème d'ordre général. Cet exercice vise à développer certaines dispositions intellectuelles.-

I-LES OBJECTIFS DU RESUME

Le résumé vise à développer

1 – l'aptitude à l'analyse ; indispensable à la compréhension des textes

2 – Le goût de la culture générale, car l'aptitude à l'analyse exige des connaissances générales ; pour comprendre le sens et la substance d'un texte , il faut en saisir les arrières plans historique , économique, social

,littéraire , et les conséquences humaines ,politiques et morales qui s'inscrivent dans des problématiques générales.

3 – L'aptitude à la synthèse, qui consiste à distinguer l'essentiel de l'accessoire.

4- L'aptitude à l'objectivité, aptitude développée par le souci du candidat de rester fidèle à la pensée originale de l'auteur, aussi détestable puisse-t-elle paraître.

Toutes ces qualités qu'exige et que développe le résumé sont essentielles car quel que soit votre domaine d'activité, vous aurez un jour ou l'autre à rédiger une note de synthèse un rapport d'activité ou pourquoin pas, un compte rendu de réunion des ressortissants de ...

Espérons que ce jour là , vous ne regretterez pas d'avoir négligé le résumé.

II- LES REGLES DU RESUME

Le résumé est régi par des règles strictes

1- Réduire le texte

Le texte doit être réduit au quart de sa longueur. Le libellé indique toujours le nombre de mots du texte en précisant qu'il faut le réduire au quart de son volume avec une marge de tolérance de plus ou moins 10 / ;le nombre de mots du résumé doit être indiqué à la fin de l'exercice.

2-Respecter l'ordre du texte

Le résumé doit suivre le fil du développement .L'ordre, l'enchaînement des idées du texte doivent être scrupuleusement respectés ; A B C D et non pas A C D B ? même si la logique interne du texte le permet.

3-Reformuler les idées

Le résumé n'est pas un montage de citations .Il ne consiste pas en une juxtaposition des phrases clés du texte .Il consiste en une reformulation personnelle des assertions de l'auteur .Vous devez donc exprimer dans votre propre langage les phrases contenant les idées jugées essentielles.

4-Restituer le sens du texte

-ne pas commenter la pensée de l'auteur
 - ne pas l'expliquer - ne pas donner votre point de vue
 - ne rien y ajouter ; ne rien en retrancher
 - ne pas faire d'introduction ni de conclusion autres que celles de l'auteur car la pensée de l'auteur ne doit pas être déformée.

5- Respecter le système d'énonciation.

Le rédacteur du résumé doit se mettre à la place de l'auteur du texte initial ,se dire qu'en tant qu'auteur de ce texte ,il a décidé d'en donner une version condensée, réduite. Ce faisant,il doit respecter le jeu des personnes. Si le texte est à la 1^{ère} personne, le résumé doit s'y conformer. Vous ne devez donc pas prendre de distance par rapport au texte initial ,vous devez vous abstenir des formules telles que « l'auteur déclare que ...pense quesoutient que... »

6-Garder le ton du texte

Le résumé doit restituer la tonalité du texte initial.
 L'humour ,l'ironie ,l'émotion ou l'indignation de l'auteur .

B- METHODOLOGIE PRATIQUE**LES DIFFERENTES ETAPES DE L' ELABORATION DU RESUME****1ere étape : LIRE LE TEXTE**

Il est avant tout indispensable de prendre le temps qu'il faudra pour lire, relire et comprendre le texte.

a- La première lecture

C'est la lecture de prise de contact avec le texte vous devez donc la faire sans rien écrire, sans rien souligner. N'oubliez pas de lire les références du texte (nom de l'auteur ,titre de l'ouvrage ,année d'édition) , qui sont aussi éclairantes que le texte lui-même).N'oubliez pas non plus les notes en bas de page qui expliquent les mots difficiles ou apportent des informations sur des noms ou des questions évoquées dans le texte.

Cette première lecture doit être immédiatement suivie de la lecture des questions de vocabulaire et de celle du sujet de Production écrite .Les

libellés de ces deux derniers exercices aident toujours à la compréhension du texte,

Toutefois, ne soyez pas surpris au terme de cette première lecture de ne parvenir qu'à une compréhension très superficielle du texte ; cela est normal. Néanmoins, vous pourrez déjà être situé sur le thème général abordé.

b- deuxième lecture

Relisez le texte avec les données paratextuelles indiquées plus haut, toujours sans prise de notes. Toutefois au cours de cette dernière lecture vous rechercherez mentalement les unités de signification essentielles, vous attachant notamment aux premières et aux dernières phrases des paragraphes qui en portent souvent les idées essentielles .

2eme étape : IDENTIFIER LA SITUATION D'ARGUMENTATION

Après les deux premières lectures, votre travail d'analyse méthodique peut maintenant commencer, cette fois crayon à la main. Il s'agit de construire le sens du texte, c'est-à-dire d'identifier l'objectif et la démarche argumentative de l'auteur.

Si malgré les deux premières lectures beaucoup de zones d'ombre demeurent dans votre esprit, ne vous interdisez pas une troisième lecture qui pourrait éclairer certains mots de vocabulaire difficiles ou certaines allusions à caractère historique, littéraire ou culturel. Votre meilleur guide sera sans aucun doute le contexte.

Soulignez les mots clés .Entourez les mots outils, les connecteurs logiques, qui marquent les articulations du raisonnement. Votre travail doit vous conduire à identifier avec précision ce qui suit

a- Le thème du texte

Il ne s'agit pas du thème général que vous aurez déjà identifié lors de la lecture balayage, mais du thème spécifique qui fait l'originalité de la page à résumer. Si l'auteur parle de la nature (thème général), sous quel angle en parle-t-il ? « La nature comme cadre de loisir » , « les ressources naturelles comme facteur de développement économique » , « la pollution des villes africaines » sont des thèmes spécifiques .

TEXTE 1 : Comme pour étouffer le débat sur les violences engendrées par le rôle croissant de l'argent dans les sociétés africaines, les anthropologues d'occasion reprennent le vieux catalogue des « obstacles culturels au développement » : si les producteurs de cacao , de café, d'arachide, de coton ou de bananes sont si pauvres, c'est parce qu'ils s'obstinent à s'accrocher à leurs croyances ancestrales[...] Plus vulgairement , certains reprennent la théorie des climats pour expliquer le

« retard » ou l' « impuissance » de l'Afrique .D'autres, [...] s'en prennent jusqu'au lit des pauvres , jugé trop fécond : la femme et la famille deviennent les cibles des politiques de population.

Jean marc Ella , *Le Monde diplomatique*, octobre 1998

EXERCICE 1

- 1-Quel est le thème général de ce texte ?
- 2-Quel en est le thème spécifique ?

TEXTE 2 : Dans la classe actuelle ,des enfants très doués côtoient des condisciples à l'esprit moins vif. Entre les uns et les autres, les professeurs essaient de progresser à une vitesse moyenne . l'élève intelligent s'ennuie car le rythme de progression est très lent pour lui , l'élève moins doué s'épuise à toujours vouloir comprendre ce qui a été dit précédemment et qu'il n'a pas assimilé. Avec l'ordinateur , les violons ne vont jamais plus vite que le danseur.

François de Closets, *En danger de progrès* , Denoël.

EXERCICE 2

- 1-Quel est le thème général de ce texte ?
- 2-Quel en est le thème spécifique ?
- 3-Quelle est la thèse soutenue par l'auteur ?

b-Les thèses en présence

Ce sont la thèse de l'auteur et celle(s) de ses adversaires.

La thèse de l'auteur, c'est sa conception personnelle, sa position sur le problème spécifique abordé. Que dit-t-il par exemple de la pollution des villes africaines ?

Réponse = sa thèse : la pollution des villes africaines est due à une mauvaise politique de gestion des ordures ménagères .

La ou les autres thèses: L'auteur réfute ou confirme une ou des thèses qui peuvent être explicites ou non .Il faudra les identifier clairement.

Par exemple à propos de la pollution des villes africaines,les thèses qu'il combattra peuvent être celles- ci .

1/ La pollution des villes africaines est due au manque d'hygiène des Africains eux- mêmes.

2/ Cette pollution est liée à l'ignorance des populations

En revanche les thèses qu'il approuvera pourront être celles-ci :

1/ Cette pollution est liée à un manque de volonté politique

2/ Elle est liée à l'incompétence des structures de gestion des ordures ménagères.

Ces thèses peuvent apparaître dans le texte sous forme de citations, de paroles rapportées entre guillemets, au discours indirect ou sous forme de simples allusions.

Ex 3 Dans le texte 1 (Jean marc Ella , *Le Monde diplomatique*, octobre 1998),

1-Le locuteur principal est –il présent ?

2-A combien d’opinions différentes de la sienne fait- il allusion ?

3- Relevez le vocabulaire péjoratif qui nous montre qu’il ne partage pas ces avis.

c- La visée argumentative

Pour découvrir la visée argumentative d’un texte , il faut se demander ce que l’auteur veut faire comprendre aux destinataires de son discours ; ce qu’il veut modifier dans leur pensée ou comportement .

A propos de la pollution des villes africaines par exemple, quelle peut-être l’intention de l’auteur ? Son intention peut être, soit de convaincre les lecteurs que les Africains ne sont pas des peuples sales ; soit de tourner en dérision les dirigeants africains qui, plutôt que de travailler à rationaliser leur gestion des ordures ménagères, masquent leur incompétence en accusant les populations de malpropreté.

EXERCICE 4 Dans le texte 2 (François de Closes, *En danger de progrès* , Denoël.) **quelle est la visée argumentative de l’auteur ?**

d- La structure du texte

Délimitez les différentes articulations du raisonnement . Examinez la construction du texte en

essayant d’y reconnaître un certain nombre de divisions ou d’étapes dans la progression du raisonnement .Utilisez comme repères des traits verticaux en vous aidant des connecteurs logiques qui sont des articulateurs de la pensée. Essayez de donner un titre à chacune des étapes identifiées .Le repérage de ces différentes parties ne correspond pas toujours au nombre de paragraphes . Un paragraphe peut comporter plusieurs idées essentielles ou n’en comporter aucune.

La connaissance des connecteurs logiques et de leurs valeurs étant indispensable à la saisie du cheminement de la pensée de l’auteur, nous vous les proposons ici dans un tableau, suivi de celui des modalisateurs qui, eux, situent sur la position de l’auteur par rapport aux thèses exposées

Ex 5 : En suivant les indications données plus haut, dégagez la structure du texte suivant

Tous les peuples de la terre ont une tradition orale . Celle-ci est plus ou moins vivante selon le degré d'empiètement de l'écrit sur elle . Mais en tout état de cause , elle reste l'un des éléments de base de l'organisation socioculturelle première des diverses communautés humaines .

Aujourd'hui encore, même dans les civilisations les plus rompues à l'écriture, tout ce que dit où chante l'homme n'a pas encore été répertorié, transcrit ou écrit. Souvent , c'est cette tradition orale , que d'aucuns appellent populaire non sans une pointe de mépris , qui maintient avec force le caractère de diversité et de spécificité des peuples au sein d'un contexte de nationalité dont le réalisme n'est pas toujours incontestable .

En préservant et perpétuant ainsi les différences entre communautés ou groupes ethniques , la tradition orale contribue à agrémenter la vie des hommes , de laquelle elle bannit la monotonie . Elle oppose à la civilisation uniforme ou homogène des nations la force réfractaire du milieu ethnique , de la croyance de petits groupes à des valeurs non codifiées par l'écrit , de l'enracinement enfin . Force perpétuellement en mouvement, force dynamique donc, grâce à laquelle le breton, le provençal, le bambara ou le lingala restent des réalités vivantes, la tradition orale peut s'avérer être, également, dans certains cas, une source de discorde profonde entre les citoyens d'un même pays. Ce danger menace bien des pays en Afrique, mais aussi en Europe où pourtant la notion de tribu a presque complètement disparu depuis longtemps . Mais , malgré cela, l'expérience et l'histoire prouvent que la tradition orale n'est pas un frein à l'éclosion et au développement d'une société, d'une culture, d'une civilisation .

Elle fut pendant très longtemps à la base de la civilisation de l'Égypte antique, civilisation avancée s'il en fut, qui n'eut pas besoin de coloniser pour conquérir des cœurs, des esprits, des hommes . La première feuille de papyrus utilisée comme support de l'écrit suscita, semble-t-il, la colère du pharaon qui vit là, du premier coup, la fin de l'ère de la mémoire de l'homme, ce dernier devant désormais se référer constamment à l'écrit, témoin de ce que lui-même aurait oublié .

Certes, l'écrit représente le « progrès » par rapport à l'oralité . Il est douteux que l'algèbre, la géométrie, la trigonométrie, Archimède (1) ou Einstein (2) eussent existé si la mathématique

n'avait pu bénéficier de l'exactitude tranquille et sûre de cette mémoire infailible qu'est une simple feuille de papier sur laquelle on écrit les termes d'une formule, d'un théorème ou d'un principe, ou bien encore la démarche de la réflexion en vue de la résolution d'une équation . Cette réflexion, de plus en plus intense à mesure que le sens des lois fondamentales de la nature se découvre, et que la théorie de la relativité du temps vient constamment bousculer ou pourfendre d'autres idées établies depuis des générations . C'est dire combien l'écrit nous rapproche de la grande conclusion, objet de recherches sans fin depuis que l'homme vit sur terre : la vraie connaissance, dont les coordonnées restent non définies jusqu'au présent

Mais l'écrit n'existerait pas si l'homme n'avait exprimé, oralement d'abord, ce qu'il ressentait . Car l'écrit n'est autre chose que la photographie du verbe, du mot, de la parole, tout cela agencé pour construire la pensée . Si l'homme était né muet, si en d'autres termes, l'oralité n'avait pas été la première puissance expressive des êtres humains, y aurait-il jamais eu d'écriture ? **610 mots**

Francis Bebey , Avant-propos de la revue RECHERCHE PEDAGOGIE ET CULTURE N°29-30 Mai-Août 1977 Volume V Page 2 (extrait)

1-Célèbre géomètre et physicien de l'Antiquité (287-212 av J-C)

2-Mathématicien et physicien, Prix Nobel en 1921

3^{ème} étape : SELECTIONNER LES IDEES ESSENTIELLES

Distinguer clairement arguments et exemples en soulignant les phrases clés qui contiennent les idées des différentes divisions logiques . L'argument est une idée du texte destinée à prouver la thèse .

L'exemple est un cas concret cité pour illustrer l'argument ou la thèse .

Les exemples apparaissent souvent sous forme d'anecdotes, de parenthèses ,de données statistiques ou de citations.Mais les exemples ne sont pas traités de la même manière dans les résumés.

Les exemples qui illustrent simplement des arguments, appelés **exemples illustratifs**, sont supprimés .Toutefois lorsqu'ils sont sous forme d'énumération , on les remplace par une expression générique.

Les exemples qui jouent le rôle d'arguments (appelés **exemples argumentatifs**) sont conservés comme des arguments. Lorsque vous avez sélectionné les idées vous devez pouvoir dégager le plan du texte.

Ex 6 Dans les deux textes suivants, observez les exemples utilisés et répondez aux questions.

TEXTE 4 Le choc des sociétés riches et des sociétés pauvres n'est plus ici un scandale théorique découlant d'une analyse académique. Il est une réalité quotidienne. Le moindre petit objet que possède le touriste représente une fortune ou un rêve pour beaucoup de ceux qui sont appelés à le servir ou à le côtoyer : qu'il s'agisse d'un ballon de plage ou , d'un drap de bain, d'un bâton de rouge à lèvres ou d'une paire de lunettes. Il y a, à bien réfléchir, quelque chose de diabolique dans cette tentation permanente et dans cette invite à goûter aux charmes indiscrets, mais encore interdits, de la société de consommation. (112 mots) *M. Boudhiba (professeur à l'université de Tunis)*

Résumé : L'opposition entre pays riches et pays pauvres est bien réelle. Tout ce que possède le touriste fait entrevoir à l'autochtone les plaisirs inaccessibles de la société de consommation. (30 mots)

TEXTE 5 Au Mali, dans la région de Ségou, l'introduction du bambara dans les deux premières années du primaire a eu des résultats inattendus. A la fin du cycle primaire, les élèves « expérimentaux », c'est-à-dire ceux qui ont deux ans de français de moins que les élève « traditionnels » sont meilleurs qu'eux en calcul mais aussi en français. Paradoxal ? Non , car on peut considérer que l'acquisition de sémiotiques(1) nouvelles (le calcul, l'écriture...) est plus facile lorsqu'elle passe par une langue que les élèves parlent déjà. Et l'on peut considérer que l'acquisition d'une langue étrangère est elle-même plus facile lorsque les élèves ont commencé leur scolarité dans de bonnes conditions. (117 mots) *Loius-Jean Calvet, Diagonales, novembre 1996. 1-Systeme de signes*

Résumé :

Certains élèves de primaire au Mali ont bénéficié de l'introduction expérimentale du bambara. Ils ont obtenu de meilleurs résultats car il plus efficace d'apprendre dans sa langue maternelle.
(Le français en 2^e, Edicef , 1998, p .226)

- 1-Que sont devenus les exemples dans les résumés proposés ?
- 2-Essayez de déterminer pourquoi ces exemples ont été traités différemment.

Ex 7 : Dans le texte suivant identifiez les phrases qui portent la thèse et les arguments de l'auteur

TEXTE 6 LE FEMINISME EN QUESTION

J'ai de fortes objections au féminisme tel qu'il se présente aujourd'hui. La plupart du temps, il est agressif, et ce n'est pas par l'agression qu'au parvient durablement à quelque chose. Ensuite, et ceci vous paraîtra sans doute paradoxal, il est conformiste, en ce sens que la

femme semble aspirer à la liberté et au bonheur du bureaucrate qui part chaque matin, une serviette sous le bras, ou de l'ouvrier qui pointe dans une usine. Cet « homo sapiens » des sociétés bureaucratiques et technocratiques est l'idéal qu'elle semble vouloir imiter sans voir les frustrations et les dangers qu'il comporte, parce qu'en cela pareille aux hommes, elle pense en termes de profit immédiat et de « succès » individuel. (...)

Je trouve aussi regrettable de voir la femme jouer sur les deux tableaux, de voir, par exemple, des revues qui, pour se conformer à la mode (car les opinions sont aussi des modes), publient des articles féministes supposés incendiaires, tout en offrant à leurs lectrices, qui les feuilletent distraitemment chez le coiffeur, le même nombre de photographies de jolies filles, ou plutôt de filles qui seraient jolies si elles n'incarnaient trop évidemment des modèles publicitaires ; la curieuse psychologie commerciale de notre temps impose ces expressions boudeuses, prétendument séduisantes, aguicheuses ou sensuelles, à moins qu'elles ne frôlent l'érotisme de la demi nudité, si l'occasion s'en présente.

Marguerite Yourcenar, *Les Yeux ouverts*, éd. du Centuron

Ex 8 : Dans le texte suivant, 1-Quelle est la thèse de l'auteur ?
2-Il développe deux arguments .Lesquels ?

TEXTE 7 COMMENT DEFINIR LA CIVILISATION

Nous reconnaissons le niveau culturel élevé d'un pays quand nous constatons que tout y est soigneusement cultivé et efficacement organisé pour l'exploitation de la terre par l'homme, et que la protection de celui-ci contre les forces naturelles est assurée ; en un mot que tout y est ordonné en vue de ce qui lui est utile. En pareil pays, les fleuves aux crues menaçantes verraient leurs cours régularisés, et les eaux disponibles amenées par des canaux aux points où elles feraient défaut. Le sol serait cultivé avec soin et l'on y sèmerait des plantes appropriées à sa nature ; les richesses minérales extraites assidûment du sous-sol y seraient employées à la fabrication des instruments ou des outils indispensables. Les moyens de communication y seraient abondants, rapides et sûrs, les bêtes sauvages et dangereuses

exterminées, l'élevage prospère. Mais nous réclamons davantage à la civilisation et nous souhaitons voir encore ces mêmes pays satisfaire dignement à d'autres exigences. (...) Nous désirons voir encore les signes de la propreté et de l'ordre. Nous ne nous faisons pas une haute idée de l'urbanisme d'une ville de province anglaise, au temps de Shakespeare, quand nous lisons que devant la porte de sa maison paternelle, à Stratford, s'élevait un gros tas de fumier. Nous nous indignons et parlons de « barbarie », c'est-à-dire l'opposé de civilisation, lorsque nous voyons les chemins du Wienerwald (1) jonchés de papiers épars. Toute malpropreté nous semble inconciliable avec l'état civilisé

Sigmund FREUD, *Malaise dans la civilisation*, trad. Ch et J. Odier. éd. PUF.
1-Wienerwald : forêts pittoresques aux alentours de Vienne

4^{ème} étape : ELABORER LE PLAN ET REFORMULER LES IDEES ESSENTIELLES

L'élaboration du plan et la reformulation des idées essentielles sont en principe deux étapes différentes.

Mais dans la pratique, toute élaboration du plan est toujours soucieuse non seulement de la contraction des idées mais aussi de leur reformulation.

La reformulation consiste à donner aux idées de l'auteur une forme autre que celle qu'elles ont dans le texte. Il s'agit pour le candidat de les exprimer avec ses propres mots.

Si donc la première esquisse du plan peut, au besoin, contenir des fragments du texte jugés essentiels, ils doivent être mis entre guillemets pour ne pas oublier de les reformuler par la suite.

Le plan doit respecter la démarche suivie par l'auteur. D'où la nécessité d'y marquer les connecteurs logiques pour garantir l'enchaînement logique entre les idées lors de la rédaction du résumé. La qualité d'un résumé se mesure à la capacité du candidat à se détacher des mots du texte. Malheureusement, ils sont peu nombreux les candidats qui parviennent à éviter le péché de la paraphrase. Celle-ci se caractérise par deux maladroites : le collage et le décalque.

Le collage est l'erreur que commettent les candidats qui pensent que le résumé se réduit à la sélection des idées essentielles. Ils se contentent donc de souligner dans le texte les phrases les plus importantes et de les recopier les unes à la suite des autres, aussi simplement !

Le décalque est l'artifice de candidats moins paresseux qui pensent éviter la paraphrase en changeant ça et là un mot de liaison, un verbe ou un adjectif.

La paraphrase est révélatrice d'une incompétence linguistique et d'un manque de volonté du candidat à faire l'effort de réflexion qu'exige la reformulation. C'est pourquoi elle est sévèrement sanctionnée.

Voici à titre d'exemple le plan du résumé du texte de F.Bebey.

Ex 9 : Retrouvez dans le texte initial les phrases ou groupes de phrases ici reformulées

Texte : Tradition orale et écriture : Plan du résumé

1^{er} parag : Constat : Universalité de la tradition orale, socle de toute société humaine

2^e parag : La tradition orale garantit l'originalité de chaque culture

3^e parag : -Elle procure du bonheur aux peuples et assure la vitalité des diversités culturelles

- Toutefois ces différences peuvent générer des conflits

- Pour autant, la tradition ne saurait entraver le progrès

4^e parag : A preuve, son rôle déterminant dans l'expansion de la culture égyptienne

5^e parag : Certes, le progrès passe par l'écriture : exemple de l'évolution scientifique

6^e parag : Mais l'écriture elle-même n'aurait pas existé si l'oralité ne l'avait fécondée

Pour reformuler, on peut recourir aux synonymes en s'assurant qu'ils conviennent bien au contexte. Cependant lorsqu'il s'agit de mots clés qui portent le thème du texte et qu'il serait absurde de remplacer par de

mauvais équivalents, il vaut mieux les garder tels quels dans le résumé. Il serait par exemple inconvenant de vouloir reformuler les mots * tradition orale* et * écriture* dans ce texte de Francis Bebey.

Ex 10 Remplacez chaque nom souligné, dans ces phrases , par un synonyme

1-Les jeunes gens échangèrent leurs alliances

2Les deux ont signé un traité d'alliance Il faut prendre une décision

3Ils ont agi avec beaucoup de décision

4Il reçoit peu de correspondances

5Quelle correspondance y a-t-il entre ces deux faits ?

Outre la synonymie, d'autres types de substitutions existent, que seule une pratique assidue et méthodique de la langue permettra de réussir. Si vous avez beaucoup de lacunes, n'ayez aucune honte à recourir aux manuels du 1^{ER} cycle dans lesquels vous retrouverez des exercices du genre de ceux que voici :

Ex 11

I- Opérez une nominalisation à partir de ces phrases, de façon à obtenir des propositions subordonnées conjonctives complément du nom:

Ex : *je pense que tu viendras ; cela me fait plaisir.*

La pensée que tu viendras me fait plaisir

1 Je crains que tu ne sois pas prêt à temps ; cela me contrarie.

2 Le cultivateur est certain que la sécheresse ne peut durer ; cela le rassure

3 Cette vieille dame espère que ses enfants viendront la voir bientôt ; cela la fait vivre

4 On annonce que son absence sera moins longue que nous le pensions ; cela nous rend l'espoir

5 Il pense que vous viendrez le voir à la montagne ; cela le réconforte

6 Il a été décidé que le condamné serait gracié ; cela a été bien accueilli

II Dans ces phrases remplacez chaque proposition relative par un groupe nominal apposé

1 La tuberculose , qui était le danger majeur , a été dépistée systématiquement

- 2 Les protéines végétales, qui représentent la solution la plus riche de promesses, permettront peut-être de résoudre le problème de la faim dans le monde
- 3 L'hydrogène , qui succédera probablement au pétrole, est l'objet de multiples travaux
- 4 Les sondes spatiales, qui constituent une nouvelle source de données , permettent à la science de progresser .
- 5 La technique des greffes, qui résulte de longues années de recherches, bouleverse la chirurgie.
- 6 L'informatique, qui est un outil aux possibilités immenses, envahit tous les domaines

III Remplacez chaque groupe souligné dans ces phrases par un verbe issu d'une dérivation factitive : ex : on l' a rendu noble on l'a anobli

- 1 Ces récoltes successives ont rendu la terre pauvre.
- 2 On a mis de l'engrais dans le pot pour rendre la plante plus forte.
- 3 Ce livre a été revu pour le rendre plus actuel.
- 4 Cela le rendra plus humain !
- 5 Cette coiffure rendrait son visage plus doux .
- 6 Cette robe l'a fait paraître plus mince .
- 7 Il faut refroidir un gaz pour le rendre liquide .
- 8 Quelques explications rendraient plus claire la situation.
- 9 Cette lessive rend vos couleurs plus vives.

5^{ème} étape : REDIGER LE RESUME

Le résumé doit être rédigé au brouillon à partir du plan détaillé constitué des idées essentielles reformulées.

Eviter de résumer le texte paragraphe par paragraphe comme le font certains élèves qui s'imaginent que chaque partie de leur résumé doit être proportionnelle, pour le nombre de mots, à la partie correspondante du texte original. Vous aboutiriez à une simple juxtaposition de petits paragraphes dérisoires mettant sur le même plan l'essentiel et l'accessoire.

Ayez le souci de la correction. Soignez votre expression. Assurez-vous qu'à tel verbe correspond tel sujet et que tel adjectif s'accorde avec tel nom ; que les connecteurs logiques sont bien à leur place et que le lien entre les phrases est clairement établi.

Travaillez et retravaillez votre brouillon jusqu'à ce que la reformulation obtenue vous paraisse satisfaisante et du point de vue du sens et du point de vue de la forme . Votre résumé doit être si clair que toute autre personne doit pouvoir le lire sans se demander ce que vous voulez dire à tel ou tel endroit.

Evitez le style télégraphique, les parenthèses, les etc et les points de suspension.

Pour éviter d' avoir un brouillon touffu et finalement illisible pour vous –même , laissez suffisamment d'espace entre les lignes pour pouvoir y faire apparaître les modifications. Si l'espace se révèle par la suite insuffisant à force de modifications , utilisez un stylo rouge.

Assurez vous que vous n'avez ni commenté, ni discuté aucune idée du texte . Souvenez-vous qu'on ne vous demande pas d'expliciter certains passages, encore moins de donner votre avis.

Si le résumé est trop court voyez si vous n'avez pas omis une idée essentielle ou un exemple argumentatif, ou si vous ne les avez pas trop contractés essayez alors de les expliciter le plus nettement possible.

Si le résumé est trop long en revanche voyez si vous n'avez pas pris un exemple illustratif (que vous auriez du éliminer) pour un exemple argumentatif ou si vous n'avez pas trop explicité une idée.

Dans tous les cas, demandez- vous quelle phrase ,formule ou expression vous pourriez condenser et rendre plus expressive.

N'oubliez jamais qu'au second cycle le volume du résumé doit être le quart de celui du texte initial avec une marge de tolérance de + ou – 10 .C'est pour quoi, des la première mouture de votre résumé ,vous devez évaluer rapidement le nombre de termes utilisés. Le décompte réel se fera après les premières corrections

Est compté comme mot toute lettre ou suite de lettres séparée de la suivante par un blanc ou un quelconque signe de ponctuation.

Exemple

L' = un mot

D'abord = deux mots

C'est –à- dire == quatre mots

Main – d'œuvre = trois mots

Les sigles eux , comptent pour un mot

ONU = un mot

FESCI== un mot

Les nombres comptent pour un mot s'ils sont écrits en chiffres et pour plusieurs mots s'ils sont écrits en lettres

88 == un mot

Quatre vingt-huit == trois

mots

5000 == un mot

Cinq mille ===== deux mots

Pour déterminer le volume du résumé, voici comment on procède :

Si le texte initial compte 800 mots, la marge de tolérance de 10 est de 80 mots (10 de 800).

D'où 10 en plus= 800+80=880

10 en moins=800-80=720

Le nombre de mots du résumé doit donc être compris entre 720 et 880.

Mais l'essentiel dans le résumé ne réside pas dans ce décompte des mots pour que vous y perdiez tout votre temps comme le font certains élèves. Ce qui intéresse le correcteur, c'est surtout votre capacité à sélectionner l'essentiel et à faire l'économie de l'accessoire. Et cela le correcteur en juge toujours sans avoir besoin de compter le nombre de mots de votre résumé.

TEXTE 8 LE PROGRES SCIENTIFIQUE (texte informatif)

L'homme peut maintenant changer l'homme lui-même . Il peut changer les organes de son prochain et le faire vivre avec le rein , la moelle osseuse ,parfois le cœur d'autrui . Il peut apporter de nouvelles définitions hématologiques , immunologiques de la personne humaine .

Il reconnaît les fondements biologiques du comportement . Bien plus , il peut , par de puissantes médications chimiques , modifier ce comportement . Il peut parfois prolonger la vie au point que la définition de la mort apparaît incertaine , au point de se poser sous des formes neuves de vieux problèmes : la qualité de la vie , la dignité de la mort .Il peut régler la procréation avec cette conséquence surprenante que , dans un prochain avenir , l'amour et la fonction de reproduction seront entièrement dissociés , premiers pas vers d'autres changements .

Trois méthodes peuvent être proposées pour protéger le devenir de l'homme : l'arrêt du progrès , le secret , l'étude scientifique et rationnelle des questions posées .

L'arrêt du progrès a été envisagé sous des formes variées , l'arrêt pouvant se situer à des périodes diverses , aux premiers temps de l'humanité pour être fidèle à Rousseau , au temps de la brouette de Pascal , ou vers 1900 pour garder la bicyclette et l'eau courante .

D'assez nombreux chercheurs subissent la tentation du secret ; gravement préoccupés par l'exemple des physiciens et des conséquences dramatiques de leurs découvertes , ils se proposent de demeurer silencieux, de ne pas révéler leurs progrès .

L'arrêt de la recherche comme le silence paraissent peu raisonnables . (...)

N'y a t-il pas quelque lâcheté à éluder le problème ? L'homme se trouve confronté à la conséquence la plus lourde de son évolution . Il doit tenter de dégager les solutions les meilleures . Les chercheurs scientifiques doivent être au premier rang de ceux qui organisent cette étude méthodique . La communauté scientifique est fortement concernée . Elle n'est pas seulement concernée . Trois domaines de réflexion doivent être nettement séparés ; le domaine d'amont , domaine de la science pure , qui appartient aux seuls savants ; le domaine d'aval , celui de l'application qui appartient aux politiques ; entre les deux , entre l'amont et l'aval , le vaste domaine des confrontations , des méditations partagées des biologistes, des sociologues , des physiologistes , des philosophes , des économistes . Cette méditation , l'exploration de ce domaine moyen sont déjà commencées . Elles doivent être poursuivies , renforcées . Trois traits devraient les définir :

1°) Une extrême souplesse (il faut utiliser les systèmes existants , éviter les emplois doubles , imaginer les méthodes efficaces) ; 2°) une extrême modestie (rien de plus malaisé que la prospective , quand il s'agit de science et surtout de biologie . Il faudra sans cesse s'adapter aux surprises , aux ouvertures neuves , inattendues) ; 3°) Une extrême rigueur puisque l'objet est le destin de l'homme meurtri , menacé non pas tant par les progrès de la sciences que par le mauvais usage de ces progrès . La tâche est urgente , elle est rude , très rude . Comme l'écrivait récemment François Jacob , « l'homme est devenu le premier produit de l'évolution capable de maîtriser l'évolution » . Maîtrise et

responsabilité sont liées . A nouveaux pouvoirs de la science ,
nouveaux devoirs de l'homme .

Jean Bernard ,*L'homme changé par l'homme* , 1976

(Jean Bernard est un professeur de médecine) **545 mots**

**Pour une meilleure compréhension de ce texte, nous vous
conseillons de commencer par répondre aux questions suivantes**

Ex 12

- 1- Selon l'auteur de quoi faut -il « protéger le devenir de l'homme » ?
- 2-Quelles sont les méthodes généralement proposées à cet effet ?
- 3-Laquelle de ces méthodes l'auteur préfère t-il ?
- 4 – Quelles sont les domaines de réflexion de cette méthode ?
- 5-Quels devraient être les traits distinctifs du domaine de la méditation et de la confrontation des idées ?

Texte : le progrès scientifique PLAN DU RESUME

1^{er} parag : Constat : nouveaux pouvoirs de la science : modification du corps, du comportement

remise en cause de la définition de la mort et de la procréation

2^e,3^eet4^e parag : Pour protéger l'homme contre les effets pervers de la science, plusieurs propositions : arrêter le progrès , garder les découvertes secrètes

5^e parag : Mais ces options sont irresponsables. La vraie solution : qu'entre la découverte scientifique et son application soit organisée une réflexion interdisciplinaire

6^e parag :Cette opération requiert une extrême prudence vu le caractères imprévisible de l'évolution scientifique . Maîtriser cette évolution = notre responsabilité

Texte : le progrès scientifique RESUME

La science, grâce à ses nouveaux pouvoirs peut modifier le corps de l'homme, son comportement et remettre en cause la définition de la

mort. Bientôt même, elle révolutionnera nos pratiques de procréation. Aussi, pour protéger l'homme des effets pervers des progrès scientifiques certains proposent-ils d'arrêter le progrès ; d'autres, des savants, choisissent au contraire de ne pas divulguer leurs découvertes. Mais ces deux attitudes sont irresponsables. La vraie solution serait plutôt qu'entre l'étape de la découverte scientifique et celle de sa mise en pratique, soit organisée une réflexion interdisciplinaire. Cette réflexion déjà amorcée requiert une prudence particulière vu le caractère imprévisible de l'évolution scientifique. Maîtriser cette évolution, telle est la responsabilité nouvelle que nous assigne la science d'aujourd'hui.

Volume du texte initial : 545 mots .

Nombre de mots requis : entre 123 et 151 (545 / 4 = 137 mots)

Nombre de mots du résumé : 125

Texte : Tradition orale et écriture : Plan du résumé

1^{er} parag : Constat : Universalité de la tradition orale, socle de toute société humaine

2^e parag : La tradition orale garantit l'originalité de chaque culture

3^e parag : -Elle procure du bonheur aux peuples et assure la vitalité des diversités culturelles

- Toutefois ces différences peuvent générer des conflits

- Pour autant, la tradition ne saurait entraver le progrès

4^e parag : A preuve, son rôle déterminant dans l'expansion de la culture égyptienne

5^e parag : Certes, le progrès passe par l'écriture : exemple de l'évolution scientifique

6^e parag : Mais l'écriture elle-même n'aurait pas existé si l'oralité ne l'avait fécondée

Exemple de résumé :

Texte : Tradition orale et écriture

La tradition orale est universelle. Elle est le socle de toute société humaine. C'est elle qui garantit l'originalité de chaque culture, y compris dans les civilisations de l'écriture. En assurant ainsi la vitalité des diversités culturelles, elle embellit la vie. C'est grâce à elle que les groupes restreints peuvent résister à l'uniformisation que tente de leur imposer le monde extérieur. Toutefois, malgré cette force, les différences identitaires peuvent quelques fois générer des conflits intracommunautaires. Pour autant, l'histoire en témoigne, la tradition orale ne saurait entraver le progrès. A preuve, son rôle déterminant dans l'expansion de la culture égyptienne antique. Le développement, reconnaissons-le passe par l'écriture. L'exemple de l'évolution scientifique qui nous conduit manifestement vers la connaissance authentique l'atteste. Mais l'écriture n'aurait jamais existé si l'oralité ne l'avait fécondée.

Volume du texte initial : 610 mots .

Nombre de mots requis : entre 135 et 169 mots (610 / 4 =153mots)

Nombre de mots du résumé:144

TEXTE 9 (Support sujet de Production écrite No 4)**POUR UNE NOUVELLE AFRIQUE (BAC 2007)**

L'Afrique vient de vivre une des années les plus denses de son histoire . En douze mois se sont succédé la mise au point du Nepad (juillet 2001), le sommet de Durban sur le racisme (septembre), le lancement du « cycle du développement » de l'OMC à Doha (novembre), la conférence de Monteny sur le financement du développement (février 2002), le sommet mondial de l'alimentation (juin), la réunion « africaine » du G8 à Kananaskis (juin), le lancement de l'Union africaine à Durban (juillet), le Sommet de Johannesburg sur le développement durable (août).

Au-delà de cette accumulation inédite de manifestations sur l'Afrique et en Afrique, c'est surtout le contenu du discours sur l'Afrique qui a changé. Au pessimisme de la fin des années 1990, où la chute spectaculaire de l'aide au développement trahissait un pessimisme généralisé des bailleurs de fonds (sur l'air de « on a tout essayé, ça ne marche pas »), a succédé un réveil brutal de la communauté internationale.

Les causes, il faut insister, ont avant tout été externes. Traumatisés par un 11 septembre qui a été analysé, à juste titre, comme un révélateur des frustrations du « SUD » face à l'iniquité de l'ordre mondial, ébranlés par les échecs d'un modèle économique qu'ils croyaient universel (récession durable du Japon, faillite de l'Argentine, scandales Enron/Anderson, World Com, Vivendi, affaissement généralisé des marchés boursiers), définitivement convaincus que les politiques de la Banque Mondiale et du FMI dans le monde en développement ont été un échec, les pays industrialisés naviguent en plein doute, s'accusent les uns les autres, multiplient les autocritiques. Leur désarmement profite aux économistes de gauche (Sfiglitz, Roderick, Jomo, Sen, entre autres), qui ont retrouvé leur aura, ainsi qu'aux ONG et à la « société civile » qui ont obtenu une écoute et une attention inédites (exemple du HGO en France). En Afrique, la consultation des « civils » est désormais un passage obligé de l'élaboration des fameux DSRP, les documents stratégiques pour la réduction de la pauvreté. En avril dernier, le Directeur Général de l'OMC Mike Moore a tenu à se justifier publiquement sur un rapport d'Oxfam critiquant le système commercial international ; la chose eût été impensable il y a quelques années.

Le problème est que personne ne sait par quoi remplacer les recettes d'antan. Plusieurs « consensus mous » émergent vis-à-vis des pays pauvres : leur désendettement à tout prix, l'allocation de dons pour les secteurs prioritaires (éducation et santé), la promotion d'un modèle de développement choisi par les pays eux-mêmes, l'octroi d'un meilleur accès aux marchés du Nord. Malheureusement, il y a loin des discours aux actes. La mobilisation des esprits ne s'est pas traduite par un effort financier renouvelé ni par des gestes forts en matière commerciale. Si la volonté fait défaut, il s'agit plus, à notre sens, d'un problème de leadership, associé à une crainte réelle, au Nord, d'avoir à faire face à de nouveaux échecs. Le manque de moyens ne peut être invoqué : les montants en jeu sont en fin de compte faibles. Au niveau commercial les pays pauvres pâtissent enfin d'un système international instable, où le match euro-américain étouffe largement les autres enjeux, quand il ne les manipule pas.

L'autre grande tendance de l'année écoulée, qui explique aussi pourquoi l'Afrique s'est retrouvée au cœur de l'agenda international, est celle de la prise de parole des Africains eux-mêmes. Celle-ci est indépendante de la conjoncture internationale : Le Nepad est de conception africaine, la transition de l'OUA vers l'Union est une décision africaine, la préparation d'une saisine de l'OMC sur le dossier cotonnier est d'initiative africaine. Il faut en conclure, pour s'en réjouir, que l'Afrique prend enfin la place qui lui revient dans le débat international. Le complexe colonial a vécu et c'est tant mieux.

Pour autant, on ne peut pas être totalement optimiste. Car l'Afrique est au milieu du gué, s'efforçant de s'inventer un avenir mais refusant de réellement tourner le dos aux pratiques anciennes. On l'a dit et répété dans ces colonnes, les pays africains sont minés par la mauvaise gestion, où l'incompétence et la mauvaise volonté politique (et administrative) l'emportent largement sur la corruption. Ce phénomène de corruption, on le sait, obsède les bailleurs anglo-saxons, mais toutes les études ont montré que son impact sur l'économie réelle est, à quelques exceptions près, marginal.

Après la (re)prise de conscience, l'heure est aux actes. Les deux parties doivent cesser de s'invectiver et se rejeter mutuellement les torts. Aux africains de mettre en place cette culture de la responsabilité qui les rendra crédibles dans leurs revendications, aux pays industrialisés de sortir de leur position hésitante en clarifiant leurs modes d'intervention, et en levant le doute sur leurs intentions. Le partenariat Nord-Sud a besoin de confiance et de clarté. Les choses sont finalement assez simples.

850 mots

Sébastien de Dianous, tiré de l'hebdomadaire *Marchés tropicaux et méditerranéens* de 19 juillet 2002, N°2958,

PLAN DU RESUME DU TEXTE « POUR UNE NOUVELLE AFRIQUE »

1^{er} parag: Fait notable l'an dernier: l'organisation de nombreuses rencontres sur le développement de l'Afrique

2^e parag : Particularité de ces rencontres : changement du discours sur l'Afrique : optimisme de la communauté internationale

3^e parag : Les causes de ce changement de discours :

-le traumatisme du 11 septembre,

-l'échec du modèle économique occidental en général

-l'échec des politiques de la banque mondiale et du FMI en particulier

conséquences de ces échecs : -doute et autocritique des pays industrialisés

.-prise en compte de la société civile africaine

4^e parag : Plusieurs solutions envisagées mais jamais appliquées

5^e parag: Autre raison de cet intérêt pour l'Afrique : la prise en main de son destin par l'Afrique elle-même

6^ep: Malheureusement l'Afrique encore attachée aux pratiques anciennes liées à la mauvaise gouvernance

7^e parag :-Nécessité donc d'une action concentrée : les africains doivent faire preuve de responsabilité

-les occidentaux doivent être sincères dans leurs rapports avec l'Afrique

Ex 13 En vous aidant de ce plan détaillé, retrouvez dans le texte initial les différentes articulations du raisonnement de l'auteur.

RESUME De nombreuses rencontres internationales portant sur le développement de l'Afrique ont été organisées l'année dernière .Ces échanges ont été marqués par le discours devenu optimiste de la communauté internationale. Ce revirement de situation est lié à des facteurs externes comme le traumatisme du 11 septembre , la faillite du modèle économique occidental et les politiques désastreuses du FMI et de la banque mondiale dans les pays en développement. Autant d'échecs qui ont conduit les pays industrialisés à une remise en cause de leurs interventions en Afrique . Malheureusement , bien que plusieurs solutions aient été envisagées pour aider l'Afrique, aucune n'a jamais été suivie d'actes significatifs alors même que les moyens existent. L'autre facteur ,interne celui là ,qui explique cet intérêt pour l'Afrique est la prise en main de son destin par l'Afrique elle même , désormais libérée du complexe d'infériorité. Toutefois ,en dépit de ces initiatives louables, l'Afrique a encore du mal à se défaire des pratiques anciennes liées à la mauvaise gouvernance et bien plus handicapantes que la corruption. L'heure est donc venue d'une action concertée entre d'une part les Africains qui doivent faire preuve de responsabilité et d'autre part , les Occidentaux qui doivent être sincères dans leurs rapport avec l'Afrique.

Volume du texte initial :850 mots . Nombre de mots requis : entre 190 et 237 (850 / 4=213mots) Nombre de mots du résumé : 215

EXERCICE 14 Lisez ces textes et au besoin essayez de les résumer

TEXTE 10 (Support sujet de Production écrite No 3)

L'ESSENCE DE LA DEMOCRATIE

La démocratie présente l'inconvénient de se définir davantage par les règles qu'elle édicte que par les fins qu'elles propose . Personne ne peut affirmer que la démocratie garantit la bonne gouvernance, la prospérité économique, la fin de la corruption, l'égalité et la justice . En revanche, elle est la solution au problème de la tyrannie, car elle permet au peuple de se débarrasser d'un mauvais gouvernement sans dresser de barricades ou fomenter de révolution.

C'est avec des bulletins de vote et non de balles que l'on dépose un tyran.Le corollaire de ce type démocratique est que les gens ont le droit de changer d'avis. Ils peuvent se tromper en élisant un incompetent, mais cela

ne doit pas les priver du droit de revenir sur leur choix, d'évincer le chef politique en faveur duquel ils se sont prononcés dans un premier temps. Les dispositions institutionnelles permettant de garantir le droit de désigner ses dirigeants peuvent revêtir plusieurs formes. L'organisation d'élection est ce qui caractérise l'exercice de la démocratie, et les urnes constituent le moyen d'expression de la souveraineté populaire.

Toutes les élections ne sont pas pour autant démocratiques. Il existe des critères permettant d'évaluer le degré de la démocratisation.

Le premier est la participation. Les citoyens ont-ils tous, sans distinction aucune, accès au processus politique ? Aujourd'hui dans les pays démocratiques, le suffrage universel des adultes est la norme . Cela n'a pas toujours été le cas...

Dans un pays comme le Koweït, le vote est encore réservé à une certaine catégorie de la population masculine, mais partout ailleurs la norme du suffrage universel a pris racine.

Le second critère est la contestation. Quels sont, dans la société, les problèmes qui sont réglés par la compétition électorale ? Existe-t-il des thèmes tels que le rôle de l'armée ou le statut des institutions religieuses, qu'il est interdit d'aborder ou que la classe politique considère comme tabous ? Le parlement élu pour exerce-t-il un contrôle réel sur le budget ? En règle générale, plus il y a des sujets débattus, plus le système politique est démocratique . Les deux questions qu'il faut donc se poser d'un système électoral sont les suivantes:

Qui participe ? De quoi les électeurs et leurs représentants peuvent-ils décider ? Cela dit, pourquoi les perdants d'une élection démocratique acceptent-ils le verdict des urnes ? Il faut bien sûr, un vainqueur et un vaincu, mais le fait de se plier aux règles après avoir été défait n'est pas si naturel.

Pour que cela soit ou le devienne, il faut des institutions qui, sous certaines conditions, ouvrent aux forces politiques principales des perspectives suffisamment avantageuses pour les inciter à se soumettre à un verdict provisoirement défavorable . Les partis politiques n'acceptent la défaite que s'ils savent que le cadre institutionnel qui régit la compétition démocratique leur permettra ultérieurement de prendre leur revanche .

En d'autres termes, la durée peut devenir un facteur déterminant dans les calculs des hommes politiques. En jouant le jeu démocratique, ils ont la possibilité d'améliorer leur situation future ; à l'inverse, s'ils ne le jouent pas, ils compromettent sérieusement leur avenir et sont contraints de chercher d'autres moyens de défendre leurs intérêts...

(539 mots).

WILLIAM B. QUANDT, Between Ballots and Bullets(Entre bulletins de vote et balle de fusil), 1998 in J.A. mars 99

TEXTE 11 (Support sujet de Production écrite No 4)**PLANETE FOOTBALL** (BAC 2008)

« *Peste émotionnelle (1)* » pour les uns, et « *passion exultant (2)* » pour les autres, le football est le sport international numéro un. Mais c'est indiscutablement plus qu'un sport. Sinon il ne susciterait pas un tel ouragan de sentiments contrastés. « *un fait social total* », a dit de lui le grand essayiste Norbert Elias. On pourrait affirmer aussi qu'il constitue une métaphore de la condition humaine. Car il donne à voir, selon l'anthropologue Christian Bromberger, l'incertitude des statuts individuels et collectifs, ainsi que les aléas de la fortune et du destin (3). Il favorise une réflexion sur le rôle de l'individu et le travail d'équipe, et permet des débats passionnés sur la simulation, la triche, l'arbitraire et l'injustice.

Comme dans la vie, les perdants au football sont plus nombreux que les gagnants. C'est pourquoi ce sport a toujours été celui des humbles, qui voient, consciemment ou inconsciemment, une représentation de leur propre destinée. Ils savent aussi qu'aimer leur club c'est accepter la souffrance. L'important, en cas de défaite, étant de demeurer unis, de rester ensemble. Grâce à cette passion partagée, on est sûr de n'être plus jamais isolé. « *You'll never walk alone* » « (Tu ne marcheras plus jamais seul) », chantent les supporters de Liverpool FC, club prolétarien anglais. Le football est le sport politique par excellence. Il se situe au carrefour des questions capitales comme l'appartenance, l'identité, la condition sociale et même, par son aspect sacrificiel et sa mystique, la religion. C'est pourquoi les stades se prêtent si bien aux cérémonies nationalistes, aux localismes et aux débordements identitaires ou tribaux qui débouchent parfois sur des violences entre supporters fanatiques.

Pour toutes ces raisons – et sans doute bien d'autres, plus positives et plus festives –, ce sport fascine les masses. Celles-ci, à leur tour, intéressent non seulement les démagogues mais surtout les publicitaires. Car, davantage qu'une pratique sportive, le football est aujourd'hui un spectacle télévisé pour très grand public avec ses vedettes payées à prix d'or.

L'achat et la vente de footballeurs reflètent bien l'état du marché à l'heure de la mondialisation libérale : les richesses se situent au Sud mais se consomment au Nord, qui seul possède les moyens de les acheter. Et ce marché (de dupes, souvent) donne lieu à de modernes formes de traite d'êtres humains.

Les moyens financiers mis en œuvres sont démentiels. Si la France se qualifiait pour la finale, le prix d'un spot publicitaire de trente secondes à la télévision atteindrait 250 000 euros (soit quinze ans de salaire d'un

smicard !). Et la Fédération internationale de football association (FIFA) va percevoir pas moins de 1,172 milliard d'euros pour les seuls droits télévisés et les parrainages de la coupe du monde en Allemagne. On estime, d'autre part, que le total des investissements publicitaires liés à cette compétition dépassera les 3 milliards d'euros.

De telles masses d'argent rendent fou. Toute une faune affairiste rôde autour du ballon rond. Elle contrôle le marché des transferts de joueurs, ou celui des paris sportifs. Certaines équipes, pour s'assurer la victoire, n'hésitent pas à tricher. Les cas avérés sont légion. Comme le confirme le scandale qui secoue actuellement l'Italie. Et qui pourrait conduire la Juventus de Turin, club mythique, accusée d'avoir acheté des arbitres, à être rétrogradée en division inférieure. Ainsi va donc ce sport fascinant. Tirailé entre ses splendeurs sans pareilles et ses fanges, dont l'effet est semblable parfois à celui de la boue placée dans un ventilateur. Chacun en est éclaboussé.

Ignacio RAMONET *In Le Monde diplomatique, N°627 Juin 2006*

Volume du texte 610 mots

1-Jean-Marie Brohm, *La Tyrannie sportive. Théorie critique d'un opium du peuple*, Beauchesne, Paris, 2005.

2-Pascal Boniface, *Football, et mondialisation*, Armand Colin, Paris, 2006.

3.Christian Bromberger, *Football, la bagatelle la plus sérieuse du monde*, Bayard, Paris, 1998.

LES QUESTIONS DE VOCABULAIRE ET DE COMPREHENSION

A – PRESENTATION DE L'EXERCICE

I- NATURE DE L'EXERCICE

Les questions de vocabulaire ou de compréhension au nombre de deux ou trois portent sur

- le système énonciatif (les indices de l'énonciation)
- le lexique et l'organisation lexicale (le vocabulaire)
- l'argumentation

En règle générale, il s'agit d'expliquer des mots, expressions, phrases ou procédés argumentatifs présents dans le texte du résumé.

II- LES OBJECTIFS DES QUESTIONS

Les questions de vocabulaire et de compréhension permettent
 -de vérifier que vous comprenez un certain lexique d'usage courant dans son sens propre aussi bien que dans sa valeur d'emploi dans le texte.
 -d'affiner votre compréhension du texte et par là de vous préparer à l'exercice de production écrite

B- METHODOLOGIE PRATIQUE

I-LES DIFFERENTS TYPES DE QUESTIONS

1-LES QUESTIONS PEUVENT PORTER SUR L'EXPLICATION D'UN MOT

a- Vous pouvez vous aider des synonymes et des familles de mots -les synonymes

Les synonymes sont des mots de même sens ou de sens très proche qui peuvent être remplacés l'un par l'autre. Mais il faut toujours tenir compte du contexte .

Ex : synonyme d'arrêter

- . le voleur a été arrêté (appréhendé) .
- la date de l'examen a été arrêtée (fixée)
- . arrête (cesse)de l'embêter.
- le goal a arrêté (bloqué) le ballon.

- les familles de mots

Les mots de même famille sont des mots issus d'un même radical. Leur base commune peut aider à comprendre le mot nouveau.

Ex : pour expliquer le mot " désœuvré", on peut penser aux mots de même famille que sont : Œuvre ,manœuvre, ouvrier, ouvrage (travail),

b-Mais méfiez vous des paronymes, des homonymes et des antonymes -les homonymes

les homonymes sont des mots ayant une même prononciation ,mais des sens différents

Ex : vert / vers / verre / ver / vair

Certains homonymes en plus d'être homophones (même prononciation) sont homographes (même orthographe) Ex : vers = en direction de / vers = vers de terre / vers = un vers de poésie

-les paronymes

Les paronymes sont des mots de sens différents dont la prononciation est presque identique

ex : un accès de colère / un excès de vitesse

l'attitude d'une personne / l'altitude d'une montagne

une stratégie compréhensible / un homme compréhensif / une femme compréhensive

les antonymes

Les antonymes sont des mots de sens contraire.

Ex : Antipathique // Sympathique Misanthrope // Philanthrope

Toutefois les antonymes sont différents suivant le contexte .

Ex : différents antonymes du mot "douce" suivant le contexte :

Une punition douce ≠ punition **sévère**

Une voix douce ≠ voix **forte**

Une pente douce ≠ une pente **escarpée**

2 – LES QUESTIONS PEUVENT PORTER SUR L'EXPLICATION D'UNE EXPRESSION OU D'UNE PHRASE

Texte support : « tradition orale et écriture » de F.BEBEY

a-Si l'expression ou la phrase comporte un mot clé , votre explication doit faire ressortir le sens du mot en question

Q : Expliquez en contexte l'expression ' *les civilisations les plus rompues à l'écriture* '

R : L'expression ' *les civilisations les plus rompues à l'écriture* ' signifie les civilisations les plus habituées à l'écriture, qui la pratiquent le mieux. Parfois , il arrive que l'expression ne se comprenne que par rapport au contexte

Q : Expliquez en contexte l'expression " *la force réfractaire du milieu* "

R : l'expression " *la force réfractaire du milieu* " signifie la résistance des groupes restreints (l'opposition des petits groupes) à l'uniformisation que tente de leur imposer le monde extérieur.

b-Si l'expression ou la phrase ne comporte aucun mot essentiel et est aisé à comprendre, c'est sa valeur d'emploi que vous devez faire ressortir

Q Expliquez la dernière phrase du texte " *si l'homme était né muet, si en d'autres termes, l'oralité n'avait pas été la première puissance expressive des êtres humains, y aurait-il jamais eu d'écriture ?* "

R : Cette phrase est une interrogation rhétorique par laquelle l'auteur proclame l'importance de l'oralité : elle traduit l'idée que l'écriture est née de l'oralité.

3-LES QUESTIONS PEUVENT PORTER SUR DE SIMPLES RELEVES D'INDICES

Q : Relevez la phrase qui exprime la thèse de l'auteur

R : La phrase qui exprime la thèse de l'auteur est :

« L'expérience et l'histoire prouvent que la tradition orale n'est pas un frein à l'éclosion et au développement d'une société, d'une culture, d'une civilisation »

4- LES QUESTIONS PEUVENT PORTER SUR L'ARGUMENTATION.

Q : Quelle est la visée argumentative de l'auteur ?

R : L'auteur veut convaincre le lecteur de l'importance et de l'utilité de la tradition orale qu'il faut travailler à préserver.

5- LES QUESTIONS PEUVENT PORTER SUR LE SYSTEME ENONCIATIF

Lisez le texte suivant

« Il est certes des gens qui doutent que la science puisse jamais faire le bonheur des hommes... Et en effet, la course au développement, qui apparaît parallèle à la progression scientifique, induit l'hyperconsommation, la pollution, de grands risques écologiques.

Mais, en mon avis, il faudrait éviter de confondre science et développement, et dire, au contraire que la menace vient du trop peu de science »
George MATHE, le temps d'y penser, stock, 1974

Q : Combien de points de vues différents sont-ils présentés dans ce texte ?

R : Deux points de vues différents sont présentés dans ce texte : celui de ceux qui soutiennent que la science est dangereuse pour l'homme et celui de l'auteur qui pense que le vrai danger serait plutôt l'insuffisance de science.

II- LA REDACTION DES REPONSES AUX QUESTIONS

Les réponses aux questions doivent être entièrement et correctement rédigées, précises et tenir compte du contexte

1-DES REPONSES ENTIEREMENT ET CORRECTEMENT REDIGEEES.

Les réponses aux questions doivent se démarquer du style télégraphique.

Ex : Texte support : *Abolition immédiate de l'esclavage* Victor Schœlcher (P26)

Q : Quelle est la tonalité dominante dans ce passage ? Relevez une expression ou une phrase qui le justifie.

Réponse maladroite : -Polémique : ' nous ne voyons pas pourquoi on ferait l'un supérieur à l'autre .'

Réponse correcte : -La tonalité dominante dans ce texte est la tonalité polémique parce que l'auteur dénonce les prétentions des esclavagistes à la supériorité raciale. La phrase qui justifie cette tonalité est celle-ci : « Nous ne voyons pas pourquoi on ferait l'un supérieur à l'autre »

2-DES REPONSES PRECISES

Texte support : *L'essence de la démocratie* WILLIAM B. QUANDT (P19)

a)- Les réponses doivent être concises

Q : expliquez en contexte la phrase suivante « *c'est avec des bulletins de vote et non des balles que l'on dépose un tyran* »

Réponse non concise :

Les bulletins de vote sont des bouts de papier utilisés pour voter. Pendant les élections il y a plusieurs candidats et chacun choisit celui qui lui plaît. En démocratie, on n'utilise pas des balles c'est à dire qu'il n'y a pas de fusils. On ne fait pas la guerre parce que c'est pour éviter la guerre qu'on a décidé d'organiser des élections.

Réponse concise :

En démocratie, c'est par le moyen des élections et non de la violence qu'un peuple peut se débarrasser d'un dirigeant qui l'opprime.

b) Les réponses ne doivent pas donner plus d'informations que n'en exige la question.

Q : Relevez dans ce texte une phrase montrant les avantages de la démocratie.

Réponse inappropriée : Phrases montrant les avantages de la démocratie :-
« Elle est la solution au problème de la tyrannie »

- « Il existe des critères permettant d'évaluer le degré de la démocratie. »

L'une de ces deux réponses (la seconde) étant incorrecte, vous perdrez la totalité des points affectés à cette question.

c) Les réponses ne doivent pas définir un nom par un verbe ou inversement.

Q : Donnez le synonyme des mots « *trépas* » et « *s'insurger* »

Mauvaise réponse : -Le synonyme du verbe « *s'insurger* » est *une révolte*

- Le synonyme du nom « *trépas* » est mourir

Bonne réponse : -Le synonyme du verbe « *s'insurger* » est se révolter

- Le synonyme du nom « *trépas* » est la mort

3) DES REPONSES TENANT COMPTE DU CONTEXTE.

Ex : Dans un texte parlant de propagande politique, on vous demande d'expliquer le verbe « *intoxiquer* »

Réponse inadaptée : Intoxiquer quelqu'un c'est l'empoisonner

Réponse adaptée : Intoxiquer quelqu'un, c'est au sens premier l'empoisonner.

Mais dans ce texte, le mot est employé dans un sens figuré pour désigner un empoisonnement intellectuel : il s'agit d'une action insidieuse exercée sur les esprits par la propagande politique.

EXERCICE 15 A- LES PARONYMES

choisissez celui des mots proposés qui convient à la définition :

INJECTER, EJECTER , /..... c'est <jeter au dehors > : on l'eau d'un réservoir ou d'un bassin que l'on veut curer _ est introduire un liquide, à l'aide d'un instrument approprié, dans un vaisseau sanguin ou une cavité organique.

L'INJONCTION, L'INJECTION , / est l'action d'....., ou encore l'ensemble du liquide _ L'.....est un commandement impératif auquel il est indispensable d'obéir : l'automobiliste est tenu de se soumettre aux de la police de la route.

EMERGER, IMMERGER / est, au sens propre, le contraire de plonger : c'est sortir, se montrer au dessus de l'eau _une mine, c'est la plonger entièrement dans l'eau .

COLORER, COLORIER / c'est donner une couleur, artificielle ou naturelle : l'émotion vive le visage ou le fait pâlir _est appliquer de couleur : sur un dessin, un croquis, une carte de géographie par exemple.

LA DENTITION, LA DENTURE, / d'une personne est l'ensemble de ses dents, vraies ou fausses, bonnes ou mauvaises_est l'apparition et la poussée des dents.

DIGESTIBLE ; DIGESTIF :Estce qui accélère la digestion._ Est..... ce qui peut être digéré

EPANDRE, REPANDRE :quelque chose, c'est l'étaler volontairement, de façon égale et régulière_ un liquide c'est, de façon involontaire, l'étaler en abondance, avec plus ou moins de violence

INFESTER, INFECTER : un organisme, une plaie, c'est y introduire des microbes qui engendreront une maladie, une suppuration _ , c'est ravager, de façon durable ou périodique

ANOBLIR ; ENNOBLIR :....., c'est donner de la noblesse morale_ , c'est conférer un titre de noblesse.

ASTROLOGUE ; ASTRONOME ; ASTRONAUTE /

Voyageur des espaces interplanétaires : _

Faux savant qui prétend déduire le destin des hommes de la disposition des astres à leur naissance :..... _

Savant qui se consacre à l'étude des astres :.....

CONSOMMER ; CONSUMER :

détruire une denrée en en faisant usage :.....

détruire purement et simplement une denrée, de façon rapide :.....

AGONIR ,AGONISER : lutter en vain contre la mort :.....
Accabler (d'injures ou de sottises) :.....

B-LES SYNONYMES

I / Regroupez par trois les synonymes mélangés dans les listes suivantes :

DES NOMS : Aversion ; affres ; effarement ; saisissement ; répulsion ; cauchemar ; émotion ; épouvante ; antipathie _

DES VERBES : abhorrer ; frémir ; excréer ; figer ; méduser ; frissonner ; abominer ; pétrifier ; trembler.

II / A l'aide des verbes : *affaiblir_ alléger_ ébranler_ infirmer_ adoucir_ atténuer_ calmer_ modérer_ relâcher_ refroidir_ complétez les phrases suivantes :*

La morphine..... les douleurs des opérés sans les faire entièrement disparaître _ Les preuves que vous m'apportez..... ma conviction _ Pour..... ses créanciers impatientes, il leur a versé partie de sa dette _ Cet appareil..... beaucoup la tâche de la ménagère _ Le traitement suivi a considérablement le malade _ La mort de ses compagnons de cordée a contribué à son enthousiasme d'alpiniste _ Le voisinage de l'océan les climats _ Il me serait aisé d'..... vos arguments _ Nul ne rendant hommage à son dévouement, l'ingénieur a décidé de son zèle _ Le travail est moins bon dans ce collège depuis qu'on y a la discipline.

Ex 16 TEXTE 12

ESSAI SUR L'INEGALITE DES RACES HUMAINES (1853-1855)

Arthur de Gobineau est souvent considéré comme le premier théoricien de l'inégalité entre les races à l'époque moderne. L'utilisation ultérieure de ses conceptions par des idéologies racistes contemporaines explique la méfiance légitime dont il fait l'objet . voici comment il présente sa thèse principale dans l'un des premiers chapitres de son livre .

La variété melaniennne est plus humble et gît au bas de l'échelle . le caractère d'animalité empreint dans la forme de son bassin lui impose sa destinée, dès l'instant de la conception . Elle ne sortira jamais du cercle intellectuel le plus restreint. Ce n'est cependant pas une brute pure et simple , que ce nègre à front étroit et fuyant , qui porte, dans la partie moyenne de son crâne, les indices de certaines énergies grossièrement puissantes. Si ses facultés pensantes sont médiocres ou mêmes nulles, il possède dans le désir et par suite dans la volonté, une intensité souvent

terrible. Plusieurs de ses sens sont développés avec une vigueur inconnue aux autres races : le goût et l'odorat principalement.

Mais là , précisément, dans l'avidité même de ses sensations, se trouve le cachet frappant de son infériorité. Tous les aliments lui sont bons, aucun ne le dégoûte, aucun ne le repousse. Ce qu'il souhaite , c'est manger , manger avec excès , avec fureur ; il n'y a de répugnante charogne indigne de s'engloutir dans son estomac. Il en est de même pour les odeurs, et sa sensualité s'accommode non seulement des plus grossières, mais des plus odieuses. A ces principaux traits de caractère il joint une instabilité d'humeur, une variabilité de sentiments que l'emportement même, avec lequel il poursuit l'objet qui a mis sa sensibilité en vibration et enflammé sa convoitise , est un gage du prompt apaisement de l'une et du rapide oubli de l'autre. Enfin il tient également peu a sa vie et à celle d'autrui ; il tue volontiers pour tuer , et cette machine humaine, si facile à émouvoir, est , devant la souffrance , ou d'une lâcheté qui se réfugie volontiers dans la mort , ou d'une impassibilité monstrueuse.

Gobineau, *Essai sur l'intégralité des races humaines*, 1ere partie, chapitre XVI. 1 du grec *mélanos*, « sombre », « obscur » Gobineau parle en fait de la race noire. 2 sens premier : mettre en mouvement.

Questions

1 A quelles caractéristiques physiques Gobineau « reconnaît-il » l'infériorité supposée de la race noire ? 2 Quelles « qualités » reconnaît-il aux hommes de race noire ? Par quel procédé annule-t-il pourtant cette reconnaissance ?

Ex 17 TEXTE 13 POURQUOI ETRE ANTIRACISTE ?

Pierre André Taguieff a écrit de nombreuses études sur les formes contemporaines du racisme. Dans un petit livre destiné au grand public, il pose cette question simple en apparence : << Pourquoi être antiraciste ? >> Dans ce passage, il montre que la réponse ne peut pas, et surtout ne doit pas, être tributaire d'une << vérité scientifique >> qui prétendrait régler le problème.

Deuxième réponse , au nom de la vérité , voire de la vérité scientifique et du progrès de la connaissance : pour lutter contre la puissance du faux et du mensonge .L'antiracisme se définit ,et par là s'autofonde ,comme un discours de vérité ,porté par le devoir de combattre les idées fausses ,les jugements erronés ,les raisonnements incorrects ,les théories pseudo-explicatives ou les pseudo-théories scientifiques .Ce faisant ,l'antiracisme lie son destin à celui des vérités scientifiques , inséparables de théories qui évoluent ,varient ou disparaissent pour faire face à d'autre

théories .Cependant ,s'il est vrai qu'aujourd'hui rien ne permet .du point de vue de la génétique des populations ,de couper l'espèce humaine en races distinctes définies de façon typologique ,rien ne nous assure qu'il en sera de même demain.

Face à ceux qui croient pouvoir se contenter de lutter contre le racisme en expliquant aux ignorants que les races humaines sont des fictions en ce qu'elles paraissent actuellement dénuées de fondement génétique ,le généticien Pierre Henri Gouyon pose le vrai problème ,c'est-à-dire le reformule :<<Et si elles en avaient un ? Faudrait-il être raciste pour autant ? Non .Une part gigantesque de l'activité humaine consiste à se battre depuis toujours contre ce que son environnement veut lui imposer .Quoi que l'on puisse démontrer ,la Nature n'a pas à dicter ma morale.>>La récusation morale du racisme paraît plus solide ,indépendamment de toute référence à la scientificité actuelle ou future de telle ou telle thèse<<raciste>>.L'impératif moral est inconditionnel (1) ,et son message antiraciste d'une grande clarté : en ce qu'il abolit ou nie la dignité humaine ,le racisme doit être absolument condamné.Encore faut-il préciser en quoi la dignité humaine est affectée par les diverses expressions du racisme.

Pierre-Andre Taguieff,le racisme, Flammarion,1997

1.Qui ne suppose aucune condition ;absolu, sans réserve.

Questions

1.Quel risque y a-t-il, selon l'auteur ,à s'appuyer exclusivement sur les théories scientifiques pour réfuter le racisme ? 2.Quelle autorité l'auteur oppose-t-il à celle de la science ?Relevez les termes qui la caractérisent le mieux.

Ex 18 TEXTE 14 ABOLITION IMMEDIATE DE L'ESCLAVAGE (1842)

Victor Schœlcher est entré dans l'histoire le 28 avril 1848,lorsqu'il fit adopter l'abolition de l'esclavage aux colonies par le gouvernement de la II e République .Cette notoriété ne doit pas masquer le combat obstiné qu'il amené antérieurement .Le texte suivant .datant de 1842 ,expose quelques-uns des innombrable arguments rassemblés par Victor Schœlcher en faveur de l'abolition sans délai de l'esclavage.

Parce que le nègre et le blanc sont des rameaux divers de l'arbre humain ,nous ne voyons pas pourquoi on ferai l'un supérieur à l'autre ,ni que l'un doive être mis au-dessous de l'autre .Il ne nous est point encore clairement démontré qu'un tissu réticulaire(1)à sécrétion noire ait plus de génie qu'un tissu réticulaire à sécrétion blanche ;que des cheveux plats soient plus intelligents que des cheveux crépus ;des lèvres épaisses et brunes, plus sottes que des lèvres minces et rouges ; des sclerotides(2) jaunâtres ,humides et injectées de sang, plus grossières que des sclerotides

mates et transparentes ;des talons élargis plus incapables que des talons droits ;mais ces ,nombreuses intérieures fussent-elles encore avérées, il nous serait impossible d'y voir une démonstration bien évidente que le nègre doit être esclave ,car elles pourraient faire que ce soit un autre homme ,mais elle ne l'empêcheraient pas d'être homme ;et cela étant rien ne peut excuser son esclavage .Voilà pourquoi, selon nous ,c'est une proposition exécrationnelle au point de vue philosophique ,impie(3) au point de vue providentiel, que celle-ci :<<Dieu n'a pas voulu que le nègre fut libre.>>Le nègre a surabondamment prouvé qu'il voulait être libre ,en tuant ceux qui le faisaient esclave .Qu'on ne s'enivre pas de folles rêveries d'orgueil. Jamais on ne vit les animaux domestiques se révolter contre la puissance de l'homme .Son ascendant sur eux continu et perpétuel établit son droit de maître ,tandis que les tentatives continuelles ,perpétuelles et quelquefois heureuses des noirs pour s'émanciper, confondent chaque jour la prétendue supériorité des blancs.

Victor Schoelcher *Des colonies françaises* .Abolition immédiate de l'esclave.

1.tissu conjonctif de l'organisme 2.blancs de l'œil.

3.étymologiquement, <<qui n'est pas pieux>>, <<qui offense la foi, la religion>>.

Questions

1 -Quel rôle jouent les tournures à valeur négative dans ce texte ? Relevez-en quelques unes.2- L'auteur fait-il des concessions à ses adversaires ?Pour quelles raisons ? 3-Comment comprenez-vous la comparaison entre les esclaves et les animaux ?

Ex 19 TEXTE 15 LES DAMNÉS DE LA TERRE (1961)

Médecin psychiatre ,né aux Antilles ,Frantz Fanon prend fait et cause pour l'indépendance de l'Algérie .Les Damnés de la terre ,paru en 1961,alors que le conflit n'est pas terminé ,fait scandale, par la violence de son point de vue .Préfacé par Jean-Paul Sartre ,il deviendra pour toute une génération le symbole de la lutte anti-coloniale en faveur de l'émancipation des peuples.

Parfois ce manichéisme(1) va jusqu'au bout de sa logique et déshumanise le colonisé.A proprement parler ,il l'animalise .Et de fait ,le langage du colon ,quand il parle du colonisé ,est un langage zoologique .On fait allusion aux mouvements de reptation(2) du jaune ,aux émanations de la ville indigène, aux hordes, à la puanteur, au pullulement, aux gesticulations. Le colon, quand il veut bien décrire et trouver le mot juste, se réfère constamment au bestiaire (3). L'Européen bute rarement sur les termes <<imágenes>>.Mais le colonisé, qui saisit le projet du colon ,le procès précis qu'on lui intente, sait immédiatement à quoi l'on pense .Cette démographie galopante, ces masses hystériques, ces visages d'où toute humanité a fui,

ces corps obèses qui ne ressemblent plus à rien ,cette cohorte sans tête ni queue, ces amants qui ont l'air de n'appartenir à personne, cette paresse étalée sous le soleil , ce rythme végétal ,tout cela fait partie du vocabulaire colonial. Le général de Gaulle(4) parle des<<multitudes jaunes>>et M.Mauriac(5) des masses noires , brunes set jaunes qui bientôt vont déferler. Le colonisé sait tout cela et rit un bon coup chaque fois qu'il se découvre animal dans les paroles de l'autre .Car il sait qu'il n'est pas un animal. Et précisément ,dans le même temps qu'il découvre son humanité, il commence à fourbir ses armes pour la faire triompher.

Frantz Fanon , *Les Damnés de la terre*, La Découverte.

1-attitude qui consiste à opposer sans nuances deux points de vue.

Il s'agit ici du comportement des colons. 2-action de ramper ,désignant au sens propre le mouvement de certains animaux, les reptiles. 3-recueil de fables sur bêtes 4-le général de Gaule est alors président de la république. 5.écrivain français, auteur de chroniques, à l'époque, dans le quotidien Le figaro.

Questions

1.Observez toutes les expressions introduites par un déterminant démonstratif. Sont-elles prises en charge par l'auteur ?A qui les attribue-t-il ? 2.Quelle est, selon l'auteur ,l'image que le colon se fait du colonisé ?

Ex 20 Texte 9 : *Pour une Afrique nouvelle* Sébastien de DIANOUS

1-Selon l'auteur , quels sont les facteurs qui expliquent la fin de l'afro pessimisme et le regard nouveau de l'Occident sur l'Afrique ? 2-Expliquez en contexte la phrase suivante : « Le complexe colonial a vécu et c'est tant mieux »

Ex 21Texte 11 : *Planète football* Ignacio Ramonet1-Expliquez en contexte : « il (le football) constitue une métaphore de la condition humaine » 2-Relevez deux inconvénients liés à l'aspect lucratif du football

LA PRODUCTION ECRITE

A-PRESENTATION DE L'EXERCICE

(Source : Nouveaux programmes de Français 2^e , 1ère, Tle)

C'est le deuxième volet de l'exercice du résumé . Il consiste en un travail d'écriture visant , à partir de consignes précises(discuter, étayer ou réfuter tout ou partie de l'argumentation du texte), à évaluer la capacité de l'élève à entrer dans le débat fixé par le texte fourni .La production écrite se fait à partir d'un sujet portant sur un problème traité dans le texte .Le sujet de la production écrite est proposé par le professeur.

**LES COMPOSANTES DE LA PRODUCTION ECRITE POUR
LA JUSTIFICATION OU LA REFUTATION D'UNE THESE**

La production écrite comporte trois éléments :une introduction, un développement, une conclusion

Deux cas de figure sont à considérer pour le contenu de ces éléments :

- Le sujet de la production écrite porte sur tout ou partie de l'argumentation du texte-support.
- Le sujet de la production écrite porte sur une citation tirée du texte-support.

Les tableaux ci-dessous présentent les contenus des composantes selon les différents cas de figure.

**I-1^{er} cas de figure : LE SUJET DE LA PRODUCTION ECRITE
(CONSIGNES : ETAYER, REFUTER) PORTE SUR TOUT OU PARTIE PARTIE
DE L'ARGUMENTATION DU TEXTE-SUPPORT.**

Exemple : « Réfutez l'argumentation défendue par Léon Daudet en vous attachant à montrer que sa forme ironique développe des idées ambiguës ».

	ETAYER	REFUTER
INTRO DUC TION	-Présentation des circonstances de l'argumentation(nom de l'auteur du passage à partir duquel le sujet est formulé, titre de l'œuvre d'ou le passage est extrait) -Rappel de la thèse à étayer ou à réfuter ; -Prise de position (annoncer la position qui sera adoptée dans le développement)	

DEVELOPPEMENT	1 ^{re} étape	Commentaire de l'argumentation et de la rhétorique du locuteur en en démontrant la validité. Cela revient à Expliciter la thèse à étayer : la thèse doit être reformulée et explicitée de manière à montrer la validité des valeurs qu'elle défend Développer les arguments et les exemples apportés par le locuteur lorsqu'ils ont été donnés de manière allusive	Commentaire de l'argumentation et de la rhétorique du locuteur en en démontrant les limites. Cela revient à Dénoncer les valeurs implicites qui sous-tendent la thèse :montrer que la thèse repose sur une fausse vérité Contester la démarche argumentative de l'auteur : arguments insuffisants ou peu pertinents
	2 ^e étape	Développement de la thèse du locuteur en apportant des arguments et des exemples nouveaux. Les approches du problème doivent être diversifiées (points de vue historique, économique,morale,artistique,etc.)	Réfutation de la thèse du locuteur en apportant des contre-arguments et des contre-exemples.
CONCLUSION	-Bilan de la démarche argumentative menée dans le texte -Elargissement du thème de l'argumentation par actualisation de la thèse développée		

Exemple d'introduction : Dans son Essai *Le stupide XIXe siècle*, Léon Daudet critique de façon virulente la société et les valeurs de cette époque. S'il sait utiliser un persuasif, son argumentation se révèle ambiguë et peu convaincante.

II-2eme cas de figure : LE SUJET DE LA PRODUCTION ECRITE
 (CONSIGNES : ETAYER, REFUTER) PORTE SUR UNE CITATION TIREE DU TEXTE-SUPPORT.

Ex : Dans un développement organisé et argumenté, vous étayerez ce point de vue de Lanza Del Vasto :« Le but du travail n'est pas tant de faire des objets que de faire des hommes ».

	ETAYER	REFUTER
INTRODUCTION	-Phrase d'accrochage au texte-support(nom de l'auteur, titre de l'œuvre, rappel de la thèse à étayer ou à réfuter). -Prise de position:(annoncer la position qui sera dans le développement)	

DEVELOPPEMENT	Développement de la thèse de l'auteur, en commentant la citation et en apportant des arguments et des exemples nouveaux.	Réfutation de la thèse de l'auteur en commentant la citation et en apportant des contre-arguments et des contre-exemples.
CONCI	bilan et ouverture	

Exemple d'introduction : Lanza del. Vasto, dans son ouvrage *Le Pèlerinage aux sources*, affirme que : «Le but du travail n'est pas tant de faire des objets que de faire des hommes ». Cette assertion se justifie sur les plans économique, politique et moral.

NOS OBSERVATIONS

Nous observons que la différence entre les deux cas de figure réside dans l'étape du développement. Lorsque le sujet porte sur **l'argumentation**, le développement comporte deux étapes ; lorsqu'il porte sur une **citation**, le développement comporte une seule étape . En théorie voilà donc les deux cas de figure en vogueur.

Mais sur le terrain, en situation de classe, l'usage est à la pratique du 2° cas de figure (les sujets avec citations). Même à l'examen, depuis l'instauration de la production écrite, aucun sujet n'a encore jamais porté sur l'argumentation. Mais cela, bien évidemment, ne signifie pas qu'il faut négliger ce type de sujet. Car toute activité au programme est susceptible d'être proposée à l'examen . C'est d'ailleurs pour cela que nous avons jugé bon d'illustrer de devoirs quasiment rédigés aussi bien l'un que l'autre cas de figure.

B-METHODOLOGIE PRATIQUE : **LES DIFFERENTES ETAPES DE L'EXERCICE**

1^{ère} étape -Analyser le sujet

a- Distinguer les deux composantes du sujet : la consigne et l'information

sujet 1 : Dans *une argumentation organisée vous réfuterez ces propos de F.Bebey* « la tradition orale n'est pas un frein à l'éclosion et au développement d'une société »

Sujet 2 : Dans un développement organisé et argumenté, vous étayerez ce point de William B. Quandt : « En jouant le jeu démocratique ,ils (les hommes politiques) ont la possibilité d'améliorer leur situation future ; à l'inverse, s'ils ne le jouent pas, ils compromettent sérieusement leur avenir et sont contraints de chercher d'autres moyens de défendre leurs intérêts »

= La consigne

= L'information

b-Analyser les mots clés du sujet pour dégager le thème et la thèse et distinguer les différents sens des mots clés pour délimiter le champ de réflexion.

Sujet1:

Tradition orale : pratique culturelle héritée des anciens par le moyen de l'oralité, de la parole. Elle se définit par opposition à la civilisation de l'écriture .

Un frein : un obstacle, qui empêche d'atteindre un but .

Développement : progrès ,évolution qualitative

Thème :Rapport entre tradition orale et écriture /

Rapport entre tradition orale et progrès

Thèse :la tradition orale n'est pas un obstacle au progrès d'une société.

Sujet2 :

Dans ce sujet, plus que le sens des mots ,c'est la construction en parallèle de la phrase ainsi que la locution adverbiale « à l'inverse »marquant l'opposition qui attirent l'attention :

En jouant le jeu démocratique,...(conséquence sur la carrière politique) ;à l'inverse

S'ils ne le jouent pas ,...(autre conséquence sur la carrière politique)

Deux conditions, deux conséquences :ce sont deux situations différentes ,sinon opposées selon que les hommes politiques appliquent ou non la démocratie. On devine déjà ici les deux grandes articulations de la pensée de l'auteur. Le contexte éclaire le sens des mots « compromettent » et « contraints » qui auraient pu obscurcir la compréhension de certains candidats.

Thème : la pratique démocratique

Thèse: la pratique démocratique est avantageuse pour la carrière des hommes politiques eux-mêmes.

c- Analyser le verbe introducteur

sujet1 :Etayer / Etayer c'est illustrer, montrer la justesse de l'affirmation de l'auteur.

Sujet2 :Réfuter / Réfuter, c'est relever les insuffisances de la thèse de l'auteur, développer une thèse contraire a celle de l'auteur.

d-bilan de l'analyse

sujet1 :le sujet invite à démontrer que contrairement aux dires de l'auteur, la tradition orale peut être un obstacle au progrès.

Sujet2 :le sujet invite à démontrer la justesse de l'affirmation de l'auteur selon laquelle la pratique démocratique est avantageuse pour la carrière des hommes politiques.

2e étape-Rechercher les idées

a-sujet N°1 Rechercher les idées du sujet N°1 , c'est répondre à la question suivante :En quoi la tradition orale peut-elle être un obstacle au progrès ? / Il s'agit ici d'identifier les caractères de la tradition orale qui nous semblent aujourd'hui négatifs parce que incompatibles avec la civilisation moderne.

b-sujet N°2 Rechercher les idées du sujet N°2,c'est répondre aux questions suivantes :En quoi la pratique démocratique est-elle avantageuse pour la carrière des hommes politiques ? En quoi son absence est-elle ruineuse pour leur carrière ? Les réponses à ces deux questions se complètent et serviront à illustrer la thèse de l'auteur.

3e étape-Organiser l'argumentation

Organiser l'argumentation, c'est ordonner les différents arguments recensés pour étayer ou réfuter la thèse de l'auteur ,autrement dit, mettre de l'ordre dans ces idées de manière à leur assurer un agencement cohérent lors de la rédaction. Cette étape correspond à l'élaboration du plan du développement

4e étape-Construire l'introduction et la conclusion

a- L'introduction

L' introduction de la production écrite est très simple.La démarche, indiquée dans les pages précédentes, interdit qu'on parte d'un problème général ou d'une définition.

Il nous est juste demandé de donner les références du texte ,de rappeler la thèse de l'auteur ,d'annoncer le plan en adoptant clairement la position imposée par la consigne « étayez » ou « réfutez »

b-La conclusion

La conclusion ne diffère en rien des conclusions classiques : bilan-ouverture

5^e étape-Rédiger le devoir

la longueur du devoir de production écrite est comprise entre 20 et 30 lignes en 2^{de}, 30 et 60 lignes en 1^{er} et indéterminée en Tle. / Tout ce que nous avons indiqué concernant la rédaction du résumé en termes de clarté, de cohérence des idées et de concision est valable pour la production écrite à la différence que la production écrite étant une variante de la dissertation d'ordre général, sa réussite dépendra de la capacité du candidat à maîtriser le paragraphe argumentatif étudié en classe de 2nd :these-argument-exemple-conclusion partielle.

Lisez et observez le texte suivant

TEXTE 16

L'ERE DES « HOMMES MACHINES »

Le machinisme a mis à la disposition de tous et de chacun une puissance démesurée. Il est très difficile de conserver la raison quand on dispose d'une telle puissance. L'homme qui, volontiers, s'effacerait devant une porte pour laisser passer son voisin, cet homme, s'il pilote une « quinze chevaux », entend bien dépasser le modeste possesseur d'une voiture de dix chevaux. Ne le voudrait-il pas qu'il y est en quelque sorte contraint par les lois de la matière. Sa machine lui force la main. Il donne donc un coup de Klaxon qui signifie : Rangez- vous, et sans tarder, puisque je suis plus fort que vous. « Rangez- vous ! Laissez –moi passer. À vous de recevoir la fange de mes roues. À vous de respirer les gaz puants de mon moteur. D'ailleurs, je ne vous boucherai pas longtemps la vue, je vous suis bien supérieur par la cylindrée, par la souplesse, par les reprises, par toutes ces vertus honorifiques, célébrées par les articles et les prospectus. Rangez – vous ou je vous bouscule, car je manque de patience. » Ainsi pense, et le plus souvent même sans le savoir, l'homme qui dispose d'une puissante mécanique. (...) Le climat de la mécanique n'est pas celui de la politesse. La civilisation mécanique a restauré les lois de la jungle.

Georges DUHAMEL, *Chronique des saisons amères*, éd. du Mercure de France

Duhamel accuse la civilisation « mécanicienne » moderne d'avoir détruit l'essentiel des relations humaines et d'avoir restauré entre les individus des rapports de force. IL formule son opinion dans le cadre d'un **paragraphe argumentatif**.

Le paragraphe constitue une unité cohérente. Il comprend :

- **La thèse** : le machinisme donne à chacun une puissance démesurée

- **L'argument** subordonné à l'idée et qui s'attache ici à trouver une explication. Thèse et argument sont donc reliés par une relation logique que l'on peut expliciter ici par le mot *en effet* : cette puissance est démesurée. En effet, elle fait perdre la raison ;

- **L'exemple** prend l'allure d'une anecdote relatant le comportement dominateur du conducteur d'une grosse voiture.

La conclusion clôt le paragraphe et redonne force à l'idée principale. En choisissant l'expression *loi de la jungle* et en l'opposant au mot *politesse*, l'auteur résume efficacement son opinion.

C-L'ORGANISATION DES DEVOIRS SUIVANT LES CAS DE FIGURE

I-LE 1ER CAS DE FIGURE

LE SUJET PORTE SUR TOUT OU PARTIE DE L'ARGUMENTATION :

(Le développement comporte deux étapes)

TEXTE 17: LA POESIE

« Les gens bien disent que la poésie est morte. Ou, ce qui est plus grave, qu'elle n'a plus besoin de se revêtir de mots. On veut la confondre avec le sentiment poétique, une notion nébuleuse du beau devant une fleur,

un visage, une mer démontée: ce petit frisson qui n'a cure de s'exprimer. D'où le bizarre argument que la poésie est partout. Et la paresseuse affirmation que la chanson la remplace avantageusement : suffit d'un petit air, d'une guitare, d'un boiteux mariage avec la musique. Brassens, Brel...

On oublie que le lieu idéal de la poésie est le poème : le texte indépendant et fier, dans son incontestable difficulté. »

1- ETAYER UN SUJET PORTANT SUR L'ARGUMENTATION

Sujet 1 : Etayer l'argumentation de cet auteur selon laquelle il n'y a de poésie que dans le poème

INTRODUCTION

Phrase d'accrochage au texte support

Rappel de la thèse à étayer

Prise de position favorable à l'auteur

DEVELOPPEMENT(en 2 étapes)

1^{ère} étape : Commentaire de l'argumentation et de la rhétorique du locuteur en démontrant la validité : Thèse à commenter : Il n'y a de poésie que dans le poème

1-le sentiment poétique n'est pas la poésie

Le plaisir que l'on éprouve devant une beauté n'est que de l'émotion. Qu'on l'appelle « sentiment poétique » n'en fait pas de la poésie, car la poésie n'est pas synonyme d'émotion. Ecrire de la poésie n'est pas renoncer à l'intelligence ; c'est dominer ses émotions pour les exprimer dans une langue particulière : le poète est un maître de la parole qui « sait tirer partie de l'éternité d'une olive » selon René Char. C'est donc avec raison que notre auteur refuse le statut de poésie à « ce petit frisson qui n'a cure de s'exprimer »

2-la chanson n'est pas la poésie

Malgré sa proximité avec la poésie, la chanson ne peut être assimilée à la poésie sous prétexte qu'elle ferait vibrer nos cordes sensibles. Autrement, ce serait assimiler tous les arts à la poésie. On commettrait ainsi l'erreur de considérer le cinéma ou le roman comme de la poésie.

Par ailleurs, soutenir que « la chanson remplace la poésie » c'est ignorer que dans la chanson, ce qui importe c'est le son et la musique : l'essentiel c'est que les sonorités soient mélodieuses. Cela explique que certains textes chantés soient d'un prosaïsme des plus banals quand ce n'est pas la langue qui est relâchée ou incompréhensible. Il n'y a qu'à considérer la musique « zougou » pour s'en convaincre.

D'autre part, même quand les textes chantés ont quelque prétention poétique, l'essentiel demeure l'orchestration musicale. Or, celle-ci étouffe le texte supposé poétique et le jette dans l'oubli. C'est pourquoi Brassens ou Brel cités par l'auteur, sont plus chanteurs que poètes. Cela parce que ce qui fait la spécificité du texte poétique, disons son identité esthétique, c'est sa forme figée dans un texte en vers.

2ème étape : Développement de la thèse du locuteur en apportant des arguments et des exemples nouveaux

1-La poésie est un jeu verbal écrit.

Elle est une activité langagière particulière qui relève du plaisir de jouer avec les mots dans le cadre avons nous dit, d'un texte écrit. Le jeu du vocabulaire et de la syntaxe, les distorsions et les parallélismes qui jouent entre les rythmes phonétiques et les structures grammaticales d'un poème n'atteignent à la perfection que dans le cadre d'un texte soigneusement travaillé.

Ce divertissement artistique auquel se livre le poète est marqué sur la page du texte par la disposition graphique du poème. Cet aspect physique du poème ne saurait se saisir en dehors du texte écrit. Un poème à vers libres ne se distingue souvent d'un poème à vers réguliers que sous cette forme.

2-La poésie est une tentative de matérialisation et de fixation de l'imagination.

Faire de la poésie, c'est chercher à matérialiser dans une forme les insaisissables territoires de l'imagination humaine. D'où l'utilisation des images, des métaphores. Quand Apollinaire écrit « soleil cou coupé » le soleil et le sang ne font plus qu'une seule et même réalité tragique et lumineuse. Et cette réalité apparente, seul le texte écrit peut l'immortaliser.

3-La poésie est un art élitiste (montrez en quoi)

2- REFUTER UN SUJET PORTANT SUR L'ARGUMENTATION

SUJET 2 : Réfuter l'argumentation de cet auteur selon laquelle il n'y a de poésie que dans le poème

INTRODUCTION

Phrase d'accrochage au texte support (références du texte)

Rappel de la thèse à réfuter

Prise de position contre l'auteur

DEVELOPPEMENT(en deux étapes)**I-1^{ère} étape : Commentaire de l'argumentation et de la rhétorique du locuteur en en démontrant les limites : critique de la thèse de l'auteur :**

L'auteur a une conception très étroite de la poésie : il la réduit au texte poétique. Celui-ci n'est pourtant pas le seul lieu d'expression privilégié de la poésie ; on retrouve celle-ci, pleinement accomplie, dans toutes les activités et les productions humaines .

1-La chanson est poésie

Ainsi, contrairement aux allégations de l'auteur , la chanson est bien de la poésie ; non seulement en raison des textes qui peuvent être de purs poèmes , mais aussi et surtout en raison des notes mélodieuses , des refrains et des vibrations qu'elle dégage.

De plus, un poème chanté n'est pas un texte mutilé, mais un texte enrichi . D'ailleurs rien n'interdit qu'on s'emploie à déguster le poème dans sa pureté musicale. Et quand bien même le texte serait des plus prosaïques , des plus banals , il ne manquerait pas de poésie pour autant, en raison justement du support musical qui en serait l'ornement et le rendrait touchant ./C'est certainement pour toutes ces raisons que le professeur -poète Bernard Zadi Zaourou a dit de la poésie et de la musique qu'elles sont des "sœurs siamoises". L'une ne va jamais sans l'autre parce qu'elles ont en commun le rythme et l'émotion .Aussi , le rejet du "sentiment poétique "du champ de la poésie par l'auteur nous paraît-il inacceptable .

2-Le sentiment poétique est bien de la poésie

L'auteur en effet s'exprime comme si faire de la poésie revenait à enfermer dans un discours les données brutes de nos sensations, à les étouffer par l'écrit.La poésie reste pourtant d'abord et avant tout sensualité , émotion, communion avec le beau, en dehors de toute activité d'écriture. Ce "sentiment poétique" que l'auteur qualifie avec dédain de "notion nébuleuse du beau" est bien le propre de l'homme en situation de poésie qui, ce faisant , ne fait pas autre chose que de la poésie. .Car contempler la mer ou scruter l'horizon n'est pas un acte banal, surtout quand on sent vibrer en soi quelque chose d'indicible, quelque chose d'inexplicable . Ce « petit frisson qui n'a cure de s'exprimer » et que méprise l'auteur relève à juste titre de la magie poétique et prouve, s'il en était besoin, que la poésie est essentiellement une attitude devant les choses et le plaisir poétique un plaisir de récréation personnelle, un divertissement./La définition de la poésie transcende (dépasse)donc le texte poétique

2^{ème} étape : Réfutation de la thèse du locuteur en apportant des contre-arguments et des contre- exemples :Autres visages de la poésie

1-La nostalgie est poésie

Le poète, c'est aussi celui qui s'abandonne à la rêverie .c'est pour quoi , le souvenir est poésie. Il est cette "poésie du passé" dont parlait Bachelard parce qu'il est plongée dans l'enfance, dans " le vert paradis des amours enfantines" (Baudelaire).

Le nostalgique, comme le poète , s'enchanté à reconstruire son enfance, à lui trouver des charmes qu'elle n'a peut-être jamais eus. Cette idéalisation de l'enfance, ce souvenir voluptueux, merveilleux, est de toute évidence un pur plaisir poétique qu'il n'est point besoin de transcrire pour le vivre , au risque de le dénaturer .

Plaisir de récréation personnelle comme nous l'avons déjà montré , la poésie devient ainsi un plaisir de re-création personnelle ,une œuvre d'auto -création , de renouvellement de soi.Dès lors, on ne peut que l'assimiler au phénomène religieux si ce n'est l'inverse .

2-le phénomène religieux est poésie

La poésie en effet , comme , la pratique religieuse, est une activité qui se mène dans la méditation et le recueillement. Le poète , comme le croyant, est un voyant, un appelé ,un élu des dieux dont il est seul à comprendre les mystères . La parole divine ,comme la poésie, est une révélation :elle est illumination . les rites sacrés et les trances sont à rapprocher de l'inspiration poétique , et les mythes originels des monstres et chimères du poète voyant. Autant de similitudes qui justifient selon nous le caractère poétique de la prière , moyen de communion entre Dieu ou les dieux et les hommes .

C'est ce sentiment de fusion avec le divin, le surnaturel qui fait de l'adorateur un poète et de la prière une poésie.

3-la passion amoureuse est poésie (à développer)

II-LE 2^ECAS DE FIGURE

LE SUJET PORTE SUR UNE CITATION TIREE DU TEXTE SUPPORT

(Le développement comporte une seule étape)

1- ETAYER UNE CITATION

SUJET 3 : Texte support : L'ESSENCE DE LA DEMOCRATIE (WILLIAM B. QUANDT

SUJET : Dans un développement organisé et argumenté, vous étayerez ce point de vue de William B . Quant : « En jouant le jeu démocratique, ils (les hommes politiques) ont la possibilité d'améliorer leur situation future ; à

l'inverse, s'ils ne le jouent pas, ils compromettent sérieusement leur avenir et sont contraints de chercher d'autres moyens de défendre leurs intérêts »

INTRODUCTION

Phrase d'accrochage au texte support (références du texte)

Rappel de la thèse à étayer

Prise de position favorable à l'auteur

DEVELOPPEMENT (en une seule étape)

Développement de la thèse de l'auteur, en commentant la citation et en apportant des arguments et des exemples nouveaux :

Illustration du point de vue de l'auteur : la démocratie avantageuse pour les hommes politiques.

(Les deux parties constituent les deux aspects de la thèse de l'auteur)

I/ « En jouant le jeu démocratique, les hommes politiques ont la possibilité d'améliorer leur situation future » : La politique démocratique est une voie de salut pour eux.

1-Elle crée un cadre institutionnel digne de confiance qui ouvre une saine concurrence : les pouvoirs sont séparés ; la justice , indépendante, assure un arbitrage rassurant lors des élections

2-Elle garantit la sécurité de tous et dissipe toute crainte de mesures de représailles : ni arrestations arbitraires, ni atteintes à l'intégrité physique ne sont à craindre

3-Elle offre la possibilité de critiquer l'adversaire et de faire triompher ses propres opinions : les débats contradictoires télévisés laissent aux peuples la possibilité de choisir leurs dirigeants en toute connaissance de cause.

Mais l'absence de démocratie est nuisible pour les hommes politiques eux mêmes.

II- « A l'inverse s'ils ne le (le jeu démocratique) jouent pas , ils compromettent sérieusement leur avenir et sont contraints de chercher d'autres moyens de défendre leurs intérêts » : l'absence de démocratie est ruineuse pour la carrière des hommes politiques.

1-Les dirigeants deviennent tyranniques et s'attirent la haine du peuple, rendant ainsi leur situation précaire, leur pouvoir fragile : ils vivent dans la peur permanente de coups d'Etat.

2- Les opposants muselés , multiplient les actes de défiance à l'autorité et tentent de prendre le pouvoir par la force : leur violence les disqualifie également aux yeux du peuple .

3- l'exacerbation des égoïsmes entraîne des cycles de chantage et de vengeance qui n'épargnent pas les familles et qui affaiblissent politiquement : enlèvements d'enfants, dénonciations calomnieuses

CONCLUSION

Les hommes politiques , gouvernants comme opposants, ont tous intérêt à travailler à l'avènement ou au renforcement de la démocratie dans leur pays ; car elle seule peut leur permettre d'atteindre leurs objectifs dans le calme et la sérénité.

SUJET 4 : Texte support (voir p 16) «PLANETE FOOTBALL »
de Ignacio RAMONET *In Le Monde diplomatique, N°627 Juin 2006)*

SUJET :« un fait social total » a dit de lui le grand essayiste Norbert Elias . Etayez cette affirmation dans un développement organisé et argumenté.

INTRODUCTION

Dans le mensuel Le Monde diplomatique N° 627 de juin 2006, Ignacio Ramonet dans un article intitulé « planète football » cite le grand essayiste Norbert Elias qui, parlant du football dit de lui qu'il est « un fait social total ». Cette affirmation est d'autant plus juste que le football constitue une représentation de la société dans toutes ses dimensions : politique , sociale, culturelle et économique.

DEVELOPPEMENT (en une seule étape, avec plusieurs domaines d'applications de la thèse de l'auteur)

1-Au plan politique

-Le football est une organisation d'hommes: les fédérations ou clubs sont des entités bien structurées dont la gestion est semblable à celle d'un pays ou d'un parti politique : c'est une gestion d'hommes, qui allie science et art.
-Le football est un outil diplomatique : il facilite le règlement de conflits par le rapprochement des peuples
.ex : Le match CI-Madagascar à Bouaké peu après la guerre .

-Le football favorise l'ascension sociale de personnes de condition modeste. ex : Ronaldo

-Il entretient le phénomène de stars : des héros auxquels les jeunes peuvent s'identifier.

Ex : Didier DROGBA comme modèle de travail et de réussite

3-Au plan culturel

-Il est un phénomène culturel indéniable : une activité festive, récréative ;un spectacle au même titre que le théâtre ou le cinéma.

-Il joue un rôle important dans l'édification de l'âme d'une société : le football participe de l'identité culturel de pays comme le Cameroun ou le Brésil qu'il a contribué à rendre célèbre.

4-Au plan économique

-Il favorise le développement du tourisme :L'organisation de compétitions enrichit le pays hôte qui bénéficie de la présence de nombreux touristes.

Ex : Les J.O. 2008 en Chine

-Il génère des emplois liés à la construction d'infrastructures ou au déroulement des compétitions.

- Les clubs fonctionnent comme des entreprises. Certains sont même cotés en bourse. Ex :L es grands clubs européens : Chelsea

CONCLUSION

Le football est à l'image de la société humaine : «une métaphore de la condition humaine » selon Ignacio Ramonet

EX 21 Texte « Pour une nouvelle Afrique » de Sébastien de DIANOUS

SUJET 5 : En vous appuyant sur des exemples précis tirés de votre expérience personnelle, vous étayerez cette assertion de Sébastien de DIANOUS : « l'Afrique est au milieu du gué, s'efforçant de s'inventer un avenir mais refusant de réellement tourner le dos aux pratiques anciennes. »

EX 22 Texte support : « Tradition orale et écriture » de F.BEBEY

SUJET 6 : Etayez cette affirmation de l'auteur : « La tradition orale n'est pas un frein à l'éclosion et au développement d'une société »

2 -REFUTER UNE CITATION

SUJET 7 : Texte support : « Tradition orale et écriture » de F.BEBEY

SUJET: Réfutez cette affirmation de l'auteur : « La tradition orale n'est pas un frein à l'éclosion et au développement d'une société »

Introduction

Phrase d'accrochage au texte support (références du texte)

Rappel de la thèse à réfuter

Prise de position :La tradition orale renferme des pesanteurs susceptibles de freiner le développement

Développement (en une seule étape)**Développement de la thèse de l'auteur, en commentant la citation et en apportant des arguments et des exemples nouveaux.**

La tradition orale en tant que pratique culturelle héritée du passé et ignorante de l'écriture, est par essence réactionnaire ; c'est-à-dire qu'elle est hostile au changement et donc au progrès.

1-La tradition orale avec sa croyance en l'idée que la culture est immuable et qu'il faut toujours respecter la tradition étouffe les initiatives et combat l'esprit de créativité si indispensable dans ce monde en perpétuel changement.

2-La tradition orale, nostalgique d'une vie simple ,sans contraintes, développe un esprit de légèreté : le manque de rigueur, l'inaptitude à planifier, à se fixer des objectifs clairs et précis

Conséquences : mauvaise organisation de la vie individuelle et mauvaise gestion des affaires publiques

3-La tradition orale favorise l'ethnocentrisme, la xénophobie, le chauvinisme :

_ rejet systématique des valeurs et technique étrangères ;

_ négation du droit à la différence politique, religieuse ou culturelle ;

_ favoritisme et laxisme à l'égard des siens /guerres

4 . La tradition orale accorde une part belle à l'irrationnel et favorise la diffusion de préjugés et de croyances nuisibles à l'exercice d'une réflexion rationnelle.

5 . L'esprit forgé dans le moule de l'oralité est réfractaire(hostile) à la lecture qui est pourtant le meilleur moyen de fixation des connaissances et de développement du sens critique.

Conclusion

La tradition orale peut dans ses expressions confiner à l'immobilisme, retarder le progrès . C'est pour quoi il est nécessaire d'apprendre à l'adapter plutôt que de se fier à sa pureté supposée.

TEXTE 18

En juillet 1885 ,un grand débat sur la politique coloniale .de la France a lieu à l'assemblée nationale. Jules ferry, qui a fait voter peu avant les lois sur l'enseignement ,est un partisan de l'expansion coloniale. Voici un passage de son intervention :

Je répète qu'il y a pour les races supérieures un droit , parce qu'il y a un devoir pour elles . Elles ont le devoir de civiliser les races inférieures . ces devoirs, messieurs, ont été souvent méconnus dans l'histoire des siècles précédents ,et certainement quand les soldats et les explorateurs espagnols introduisaient l'esclavage dans l'Amérique centrale, ils n'accomplissaient pas leur devoir d'hommes de race supérieure. Mais de nos jours , je

soutiens que les nations européennes s'acquittent avec largeur, avec grandeur et honnêteté de ce devoir supérieur de civilisation.

SUJET 8 : Réfutez cette affirmation de Jules Ferry :« les races supérieures(...)ont le devoir de civiliser les races inférieures »

INTRODUCTION

Intervenant en juillet 1885, dans un grand débat sur la politique coloniale de la France à l'assemblée nationale, Jules ferry a affirmé ceci : « Les race supérieures (...) ont le devoir de civiliser les races inférieures ». Cette thèse particulièrement offensante pour une partie du genre humain est l'expression d'un racisme qu'il convient de dénoncer.

DEVELOPPEMENT (en une seule étape, avec deux arguments pour réfuter la thèse de l'auteur)

I-Aucune race n'est supérieure à aucune autre : chacune a une histoire et une civilisation propres

II-Le seul « devoir » des nations techniquement avancées est de favoriser le développement technologique des autres : le « devoir de les civiliser » comme alibi à l'exploitation des nations techniquement moins avancées.

CONCLUSION

Aucune race ne doit se prétendre supérieure à aucune autre ni s'investir d'une mission civilisatrice envers une autre . Toutes les races humaines doivent commercer équitablement sans que certaines en méprisent d'autres. Car toutes sont dotées de la raison qui est le seul critère distinctif de l'être humain.

EXERCICE 23: Texte support : L'ESSENCE DE LA DEMOCRATIE , WILLIAM B. QUANDT

SUJET 9 : Réfutez cette affirmation de WILLIAM B. QUANDT:

« Personne ne peut affirmer que la démocratie garantit la bonne gouvernance, la prospérité économique, la fin de la corruption, l'égalité et la justice »

EXERCICE 24 : TEXTE SUPPORT: *L'ERE DES « HOMMES MACHINES »* Georges DUHAMEL

SUJET 10 : Réfutez cette affirmation de Georges DUHAMEL :

« La civilisation mécanique a restauré les lois de la jungle »

TEXTE 19 «VERS UN DIVORCE ENTRE PARIS ET LE CONTINENT AFRICAIN?»

Nombre d'Africains pensent que la France a sacrifié leurs intérêts au profit des siens. Ils estiment qu'elle s'enferme dans une rhétorique éloignée des réalités.

Les causes de ces jugements souvent sévères sont diverses. Premièrement, la politique migratoire restrictive adoptée par la France à partir des années 1990 choque profondément le continent noir. Les Africains, entraînés dans des files d'attente humiliantes et interminables devant les consulats, ont le sentiment d'être traités « comme du bétail ». Ils se sont sentis particulièrement avilis par les lois Pasqua, adoptées en 1993 et jamais remises en cause, qui notamment, obligent les étudiants à signer un formulaire les engageant à quitter le territoire français immédiatement après l'obtention de leurs diplômes.

En outre, la France donne peu d'espoir de réussite aux jeunes Africains. Lors de leur séjour dans ce pays, ils ont l'impression d'être des parias, se sentent systématiquement soupçonnés d'être des illégaux. Par contraste, les exemples de réussite aux Etats-Unis et au Canada pour des Africains francophones ne manquent pas. Ainsi l'astrophysicien d'origine malienne Cheikh Modibo Diarra est devenu navigateur en chef de la NASA. Les étudiants francophones s'expatrient donc en masse au Canada et aux Etats-Unis.

Progressivement, le sentiment d'une relation spécifique avec la France disparaît, diminuant les anciennes affinités et l'influence de Paris.

Les décideurs africains et les cadres administratifs sont de plus en plus influencés dans leur mode d'action et dans leurs centres d'intérêts par le monde anglo-saxon.

Deuxièmement, la France a la réputation de soutenir envers et contre tout les dictateurs de l'espace francophone. Paris s'opposa notamment aux sanctions décidées par Union Européenne contre le Togo en 1993. Les contradictions politiques de l'ancienne métropole éclatent de plus en plus souvent au grand jour. Souffrant probablement du complexe de culpabilité du colonisateur, la France affirme, d'un côté, ne pas vouloir s'ingérer dans les affaires internes africaines sans toutefois rester indifférente ; d'un côté, elle préconise la stabilité des relations internationales, ce qui l'incite à négliger la nature des régimes en place. En outre, les intérêts économiques de ses grades entreprises l'incitent à certaines complaisances. Le malaise vient ainsi de l'incapacité de la France à se conformer à ses grands discours sur les droits humains. Cette attitude explique en partie la relation amour-haine que les Africains entretiennent parfois avec elle.

Confrontés à ces incohérences, de plus en plus de cadres africains intègres et compétents sont prêts à conquérir le pouvoir de manière

inconstitutionnelle, pour obtenir la démocratisation de leur pays. Ainsi, le coup d'Etat du 03 Août 2005 en Mauritanie, organisé par le colonel Ely Ould Mohamed Vall pour mettre fin à la dictature du président Maaouiya Ould Taya, constitue un signal adressé à la France, à savoir que la démocratisation du continent se fera avec ou sans elle.

Troisièmement, la France paraît diminuer son soutien au continent noir : réduction constante du budget de l'aide publique au développement (APD), du nombre des coopérants et expatriés. En outre, les budgets des centres culturels, qui constituaient au moins, jusqu'alors, une vitrine, ont été largement amputés.

Quatrièmement, les populations locales supportent de plus en plus mal l'exploitation de matières premières abondantes sans qu'en résulte un décollage économique dans un espace francophone pourtant richement doté de pétrole (Gabon, Congo, Cameroun, Tchad) et bois (Gabon et Cameroun). Elles contestent les profits réalisés depuis des décennies par les firmes françaises sans que leurs conditions de vie s'améliorent. Elles appellent à une relation équilibrée avec la France et à une diversification des partenaires économiques. Après l'achèvement de la lutte pour la libération politique, c'est désormais le combat pour l'émancipation économique et pour le développement du continent que nombre d'Africains ont envie de mener.

Il appartient donc à la France de montrer à ses partenaires africains qu'ils peuvent « sortir gagnants » d'une relation avec elle, de redéfinir ce qu'elle veut faire avec et pour le continent. Entre les deux extrêmes, tout tenir ou tout lâcher, la France peut peut-être trouver un plus juste milieu, tout en assainissant ses relations avec l'Afrique. Les pays du continent pourraient alors lui donner quitus des errements du passé et en faire leur porte-parole privilégié au sein du G8 et le médiateur incontournable de l'Union européenne dans les relations Nord-Sud. (696mots)

Delphine LECOUTRE et Admore MUPOKI KAMBUDZI,

Le Monde diplomatique, Juin 2006, 53^{ème} année, n°62p.6 et 7

I. Questions (4pts)

1) Quelle est la thèse développée dans le texte ? (2pts)

2) Expliquez en contexte la phrase suivante :

« Les intérêts économiques de ses grandes entreprises l'incitent (la France) à certaines complaisances » (2pts)

II. Résumé (8pts)

Résumez le texte au ¼ de son volume initial. Une marge de plus ou moins 10% est tolérée.

III. Production écrite (8pts)

Dans un développement organisé et argumenté, vous étayerez ces propos : « Après l'achèvement de la lutte pour la libération politique, c'est désormais le combat pour l'émancipation économique et pour le développement du continent que nombre d'Africains ont envie de mener »

I-REPONSES AUX QUESTIONS

1-Thèse développée dans le texte

L'auteur soutient que « nombre d'Africains pensent que la France a sacrifié leurs intérêts au profit des siens »

2-Phrase expliquée :

Plus soucieuse des intérêts de ses grandes entreprises que de toute autre considération, la France manque d'objectivité dans l'appréciation des politiques des régimes dictatoriaux.

II- RESUME DU TEXTE -Plan du résumé (au brouillon)

1^{ère} étape : Paragraphe 1 Exploitation de la thèse

Les Africains estiment que la France privilégie ses intérêts au détriment de ceux de l'Afrique.

2^{ème} étape paragraphe 2 à 9 : Justification de la thèse:

Les raisons de ce jugement

1^{ère} raison : La politique Française d'immigration est déshumanisante et humiliante

-Sa politique éducative discriminatoire à l'égard des Africains

-D'où rupture du lien affectif avec la France

2^{ème} raison : La France soutient les dictatures

-Contrairement à ses allégations, elle s'ingère dans les affaires intérieures des Etats

-Ses intérêts priment sur toute autre considération.

→D'où conquête illégale du pouvoir par certains Africains

3^{ème} : La réduction de l'aide au développement.

4^{ème} : La prise de conscience par Africains du pillage de leurs ressources économiques.

-En conséquence, revendication d'un marché équitable et d'une ouverture à d'autres partenaires

3^{ème} étape : Paragraphe 10 :

Conclusion :

Solution à la crise de confiance :

- La France doit créer les conditions d'une relation de confiance
- Nul doute qu'elle serait ainsi le partenaire préférentiel des Africains.

RESUME REDIGE

Nombreux sont les Africains qui estiment que la France privilégie ses intérêts au détriment de ceux de leurs pays. Plusieurs raisons fondent cette condamnation. La première raison est que la politique migratoire de la France est déshumanisante et humiliante et que sa politique éducative est discriminatoire à l'égard des Africains. Toutes choses qui entraînent la rupture du lien affectif avec la France. La deuxième raison est que la France soutient les dictateurs. Elle s'ingère dans les affaires intérieures des Etats contrairement à ses allégations parce que ses intérêts priment sur toute autre considération. Cette situation incite certains Africains à conquérir le pouvoir par des moyens illégaux. La troisième raison est la réduction de l'aide au développement. La quatrième raison est la prise de conscience par les Africains du pillage de leurs ressources économiques ; d'où la revendication d'un marché équitable et d'une ouverture à d'autres partenaires. Pour renouer la confiance, il revient donc à la France de créer les conditions d'une meilleure coopération. Les Africains pourraient alors faire d'elle leur partenaire préférentiel et leur avocat auprès des grandes puissances. **(178 mots)**

III) PRODUCTION ECRITE

INTRODUCTION

Dans un article intitulé « vers un divorce entre Paris et le continent Africain ? » paru dans le mensuel Le Monde diplomatique de Juin 2006 aux pages 6 et 7, Delphine LECOUTRE et Admore MUPOKI KAMBUDZI soutiennent qu'après l'indépendance politique, les Africains aspirent désormais à l'indépendance économique. Justifier une telle affirmation revient pour nous à identifier différents facteurs de l'autonomie économique capables d'impulser le développement.

DEVELOPPEMENT

Une indépendance, pour qu'elle soit pleine et entière, a besoin d'une assise économique solide dont les indicateurs soient observables par tous.

1-La création d'une monnaie.

Symbole de la souveraineté d'un pays, une monnaie (nationale ou sous-régionale) effectivement contrôlée par ses utilisateurs garantit une relative stabilité financière de la zone concernée

Exemples de monnaies : Le Yen et l'Euro ;

voilà le rêve des Africains dont les tentatives d'appropriation de leur économies sont matérialisées par des monnaies comme le Cedi ghanéen ou le Naira nigérian

2-La fixation des prix des matières premières par les pays producteurs.

Elle a l'avantage d'assurer aux producteurs des revenus proportionnels à leurs efforts et de lutter efficacement contre la pauvreté des couches fragiles.

En finir avec le drame des petits planteurs africains (de café, cacao, coton), devenus les jouets des spéculateurs occidentaux, tel est aujourd'hui le souhait des Africains.

3-La transformation locale des matières premières.

Elle favorise la consommation locale, impulse l'industrialisation et crée de nombreux emplois. Elle permet de négocier sans pression et de manière équitable avec les partenaires étrangers.

4-La diversification des partenaires

La possibilité pour les ex-colonies de multiplier les partenaires commerciaux peut rendre le marché intérieur concurrentiel et mettre aussi bien l'Etat que les populations, à l'abri de certains chantages subtiles. Ex : monopole étouffant des sociétés d'eau et d'électricité en Côte d'Ivoire

5-La création d'entreprises aux capitaux nationaux.

Celui permettra aux Africains d'avoir la main mise sur leur économie et de définir l'orientation de leur développement à l'exemple de la Chine et du Japon. Heureusement, on assiste ainsi avec satisfaction à la floraison d'entreprises aux capitaux nationaux. Ex: MTN (Afrique du Sud), BIAO (CI)

Au vu de ces indicateurs de l'autonomie économique, il est manifeste que les Africains n'ont pas encore pu se doter des armes nécessaires à l'acquisition du statut d'Etats véritablement indépendants. Toutefois, il est heureux qu'ils sachent déjà à quoi les engage leur destin. Cette aspiration légitime peut cesser d'être un vœu pieu pour peu qu'ils choisissent eux-mêmes d'y travailler avec détermination et que les gouvernants cessent d'être plus soucieux des intérêts occidentaux que des intérêts nationaux car l'heure est venue d'en finir avec les indépendances de façade.

AUTRE SUJET SUR LE MEME TEXTE :
avec la consigne « Réfutez »

Réfutez cette affirmation de D.LECOUTRE et MUPOKI KAMBUDZI :
« Les intérêts économiques de ses grandes entreprises l'incitent (la France) à certaines complaisances. Le malaise vient ainsi de l'incapacité de la France à se conformer à ses grands discours sur les droits humains »

INTRODUCTION

- Les références du texte (les mêmes que précédemment)
- Citation de la pensée de l'auteur. Ici nous reformulons la citation parce qu'elle est trop longue : La France est plus soucieuse de sauvegarder les intérêts de ses entreprises en Afrique que d'y promouvoir les droits humains.
- Plan : Cette accusation portée contre la France est pour notre part sans fondement et masque les inconséquences des Africains eux-mêmes.

DEVELOPPEMENT

Les auteurs en reprenant à leur compte les accusations traditionnelles portées contre la France, se mettent au service d'une idéologie prétendument africaniste qui tend à dédouaner les africains, à dégager leur responsabilité dans le drame qui est le leur. Le bouc émissaire tout trouvé est donc la France. Et pourtant il faut bien reconnaître le souci constant de la France de promouvoir les droits humains en Afrique.

- 1-La France en fait veut une stabilité économique et politique dans ses ex-colonies au profit des Africains eux-mêmes

→Financement des processus électoraux, aide à l'organisation pratique des élections (moyens matériels et expertise)

2-La France aide les Africains à redresser leur économie

→Contribution au financement des organisations régionales et sous régionales

-Soutien lors des négociations avec les institutions de Bretton Woods.

3- Elle aide les Africains à avoir accès eux soins de santé

→Financement de compagnes de vaccinations et équipement d'hôpitaux

4-Elle aide à l'éducation et à la formation des Africains

-Envoi de formateurs experts dans divers domaines

-Octroi de bourses aux étudiants et travailleurs

5-Elle encourage la protection des couches vulnérables et des victimes de violences de tous ordres.

-Assistance aux personnes sinistrées

-Financement d'ONG travaillant dans le domaine des droits de l'homme pour aider les victimes de guerres et de calamités naturelles.

CONCLUSION

Plutôt que de se complaire dans ce rôle de victimes innocentes d'une France impérialiste, les Africains devraient chercher en eux-mêmes les raisons de leurs malheurs. Ainsi, ils sauraient trouver des solutions endogènes (internes), et , considérant la France comme un allié, ils pourraient avec elle faire face aux défis du développement. Mettons donc un terme à ces discours fumeux , faussement anti-impérialistes et dont le seul mérite est de masquer la mauvaise gestion des affaires publiques.

Texte 20 :

L'ÉCHEC SCOLAIRE

Le privilège que possède l'école de transmettre la culture lui confère, comme corollaire, celui d'être le révélateur électif (1) des inégalités intellectuelles et culturelles entre les enfants .Les échecs scolaires sont si manifestes, tellement massifs qu'ils cessent d'être une anomalie et qu'on est bien obligé d'en chercher les causes ailleurs que dans les inégalité naturelles d'aptitudes (hormis les cas d'insuffisances constitutionnelles et organiques pré, post ou

périnatales (2), indéniables certes ,mais ne représentant qu'une très faible proportion de la population) sous peine d'admettre que plus de la moitié des enfants fréquentant nos écoles sont anormaux ou inadaptés. L'échec scolaire n'est, en effet, qu'un produit de notre système scolaire et un constat de faillite de notre société. Reflet structurel de l'économie libérale, le système scolaire est concurrentiel, compétitif, sélectif. Le cursus scolaire, du début à la fin, n'est ni plus ni moins qu'une course d'obstacles, d'examens ou de concours. Toute structure scolaire en témoigne.

Placés ensemble sur la même ligne de départ, nantis soi-disant des mêmes possibilités, des mêmes virtualités, les enfants de six ans se voient, déjà au bout d'un mois, affublés d'un autre rôle que celui que leur confère leur statut d'écolier à part entière : le rôle de premier, le rôle de second, ... de dernier. Notes et classement, carnets scolaires, détermineront déjà les attitudes du maître, celles des parents, celles des camarades, celles des frères et sœurs, celles de l'enfant. Prenons le cas banal où l'enfant lit mal, écrit mal, fait des fautes, ne sait pas ses leçons, etc. il est grondé, puni, a de mauvaises notes, est classé parmi les derniers. Quelles que soient les origines de ces difficultés, organiques ou affectives, ou les deux en même temps, elles vont déterminer un style de relations particulier avec l'entourage. Le maître, en tant que personne et en tant que représentant d'une institution, risque d'apparaître comme un personnage dangereux, craint, exigeant sanctionnant. Si l'échec persiste, et c'est bien souvent le cas, les retards s'accumulent au fil des étapes scolaires. Cette perception négative du maître se transpose sur les autres maîtres et c'est l'école toute entière qui risque d'apparaître comme le champ d'expériences douloureuses.

Bien souvent, les parents viennent en contre poids consolider ce système de relations, car ils vivent l'échec scolaire de leur enfant comme un échec personnel et prolongent le monde désagréable de l'école par le biais de réprimandes à propos du « mauvais carnet », des « leçons particulières », du travail supplémentaire présenté comme une punition. Les réactions provoquées chez l'enfant, qui vont de l'anxiété à l'instabilité, en passant par l'indifférence et par la résignation, sont mal comprises par les parents qui ne voient là qu'un résultat du manque de « dons » ou de paresse ou qui, au contraire, font peser sur eux-mêmes la responsabilité de l'échec de leur

enfant : « c'est ma faute ; je n'ai pas la manière ; je ne sais pas m'y prendre ».

Cet aspect relationnel des difficultés scolaires, résultat des rôles qu'assigne l'institution scolaire au mauvais écolier, outre la non-acquisition des connaissances et la mutilation des perspectives professionnelles, risque de porter atteinte à la personne même de l'enfant, au développement de sa personnalité toute entière et il est à craindre que les effets en subsistent au-delà de la scolarité.

Henri SALVAT, *L'intelligence, mythes et réalités*, 1968.

1-qui opère un choix

2-qui se déclarent avant ou après la naissance ou pendant les premiers mois.

SUJET : Etayez cette affirmation de Henri Salvat :« L'échec scolaire n'est qu'un produit de notre système scolaire et un constat de faillite de notre société »

Introduction

Dans un extrait de son œuvre intitulée L'intelligence Mythes et Réalités, Henri Salvat, analysant le phénomène de l'échec scolaire, le

présente comme « un produit de notre système scolaire et un constat de faillite de notre société». Nous aurons donc à démontrer le bien fondé de cette assertion en recherchant les causes de l'échec scolaire liées aussi bien au système éducatif qu'à la société elle-même.

Développement L'échec scolaire comme résultante d'un système scolaire et d'une société défailants

1-La responsabilité du système scolaire

- L'inadéquation des programmes avec les réalités des élèves : cours théoriques d'informatique à l'école primaire
- Des emplois du temps éprouvants : mauvaise répartition horaire.
- Des effectifs pléthoriques : 80 à 100 élèves par classe
- L'insuffisance des structures de soutien : Internats réservés aux seules écoles d'élite, bibliothèques sous équipées.

2-La responsabilité de la société

- Une corruption généralisée qui ne valorise pas l'effort : les concours
- La démission des parents par rapport à l'encadrement de leurs enfants : l'éducation morale des enfants laissée à l'école
- Instrumentalisation des élèves par les hommes politiques : affrontements politiques entre élèves
- La vulgarisation de la civilisation du loisir qui distrait les élèves : jeux –vidéo, maquis, boîtes de nuit

Conclusion

Sans vouloir nier que les exclus du système éducatif aient une responsabilité dans leur propre échec, il faut bien se rendre à l'évidence que d'autres facteurs ont favorisé cet échec : un système scolaire qui n'est pas à la hauteur de ses propres ambitions et une société aux valeurs corruptrices et démotivantes .C'est dire que toute réflexion sur l'amélioration des résultats scolaires devra prendre comme point de départ le moule social (l'environnement) , dans lequel on veut modeler l'enfant.

CORRIGES DES EXERCICES

LE RESUME DE TEXTE

Ex 1

texte 1 (Jean marc Ella , *Le Monde diplomatique*, octobre 1998),

Le thème général de ce texte est : Le développement

Le thème spécifique de ce texte est : Les raisons du retard de l'Afrique

Ex 2

Le thème général de ce texte est : L'éducation

Le thème spécifique de ce texte est : Le mode d'apprentissage

La thèse soutenue par l'auteur : L'ordinateur offre à chacun la possibilité d'étudier suivant son propre rythme

Ex 3 Texte 1 (Jean marc Ella , *Le Monde diplomatique*, octobre 1998),
Le locuteur principal est présent dans ce texte où il fait allusion à trois opinions différentes de la sienne qui méconnaissent les raisons du retard de l'Afrique :celle qui accuse « les obstacles culturels au développement », celle qui reprend « la théorie des climats » et celle qui accuse « le lit des pauvres ».

Ex 4 Texte 2 (*François de Closets, En danger de progrès , Denoël.)*

Dans ce texte la visée argumentative de l'auteur ,son intention,, est de sensibiliser les uns et les autres à la nécessité d'intégrer l'outil informatique dans l'enseignement.

Ex 5 Structure du texte « Tradition orale et écriture »: voir plan du résumé

Ex 6 TEXTE 4

Le choc des sociétés riches et des sociétés pauvres n'est plus ici un scandale théorique découlant d'une analyse académique. Il est une réalité quotidienne. Le moindre petit objet que possède le touriste représente une fortune ou un rêve pour beaucoup de ceux qui sont appelés à le servir ou à le côtoyer :*qu'il s'agisse d'un ballon de plage ou , d'un drap de bain, d'un bâton de rouge à lèvres ou d'une paire de lunettes.* Il y a, à bien réfléchir, quelque chose de diabolique dans cette tentation permanente et dans cette invite à goûter aux charmes indiscrets, mais encore interdits, de la société de consommation. (112 mots)

M. Boudhiba (professeur à l'université de Tunis)

TEXTE 5

Au Mali, dans la région de Ségou, l'introduction du bambara dans les deux premières années du primaire a eu des résultats inattendus. *A la fin du cycle primaire, les élèves « expérimentaux », c'est-à-dire ceux qui ont deux ans de français de moins que les élève « traditionnels » sont meilleurs qu'eux en calcul mais aussi en français.* Paradoxal ? Non , car on peut considérer que l'acquisition de sémiotiques(1) nouvelles (*le*

calcul, l'écriture...) est plus facile lorsqu'elle passe par une langue que les élèves parlent déjà. Et l'on peut considérer que l'acquisition d'une langue étrangère est elle-même plus facile lorsque les élèves ont commencé leur scolarité dans de bonnes conditions. (117 mots)

Loius-Jean Calvet, Diagonales, novembre 1996.

1-Système de signes

1-Les exemples sont en *italique*

2-Dans le 1^{ER} résumé(texte), les exemples ont été supprimés.

Dans le 2^e résumé (texte), ils ont été conservés mais reformulés

3-Ces exemples ont été traités différemment parce que les premiers (supprimés) sont des exemples illustratifs et que les seconds (reformulés) sont des exemples argumentatifs.

Ex 7 TEXTE 6 *LE FEMINISME EN QUESTION*

Identifiez dans ce texte les phrases qui portent la thèse et les arguments de l'auteur

Dans ce texte, Marguerite YOURCENAR présente *de fortes objections au féminisme tel qu'il se présente aujourd'hui*. C'est la thèse ou l'idée qu'elle veut démontrer. Pour justifier cette opinion et pour la faire admettre au lecteur, elle utilise trois arguments que véhiculent les phrases « il (le féminisme) est grossif », « il est conformiste » et « Je trouve aussi regrettable de voir la femme jouer sur les deux tableaux »

Ex 8 TEXTE 7 *COMMENT DEFINIR LA CIVILISATION*

1-La thèse de l'auteur est celle -ci : Pour les Occidentaux, la civilisation est une forme d'ordre imposé à la nature sauvage.

2-Ses deux arguments sont les suivants :

-un pays civilisé doit être protégé contre les forces naturelles.

- un pays civilisé doit avoir une exigence d'ordre et de propreté.

Ex 9 voir plan du résumé

Ex 10 : Remplacez chaque nom souligné, dans ces phrases, par un synonyme

1-Les jeunes gens échangèrent leurs anneaux 2-Les deux ont signé un traité d'amitié

3- Il faut prendre une résolution 4-Ils ont agi avec beaucoup de volonté / détermination 5-Il reçoit peu de courriers/lettres 6-Quelle lien y a-t-il entre ces deux faits ?

Ex 11

I- Opérez une nominalisation à partir de ces phrases, de façon à obtenir des propositions subordonnées conjonctives complément du nom:

- 1 La crainte que tu ne sois pas prêt à temps me contrarie.
- 2 La certitude que la sécheresse ne peut durer rassure le paysan.
- 3 L'espérance que ses enfants viendront la voir bientôt fait vivre cette vieille dame.
- 4 L'annonce que son absence sera moins longue que nous le pensions nous rend l'espoir
- 5 La pensée que vous viendrez le voir à la montagne le reconforte.
- 6 La décision que le condamné serait gracié a été bien accueillie

II -Dans ces phrases remplacez chaque proposition relative par un groupe nominal apposé

- 1 La tuberculose , *danger majeur* , a été dépistée systématiquement
- 2 Les protéines végétales, *solution la plus riche de promesses*, permettront peut-être de résoudre le problème de la faim dans le monde
- 3 L'hydrogène , *successeur probable du pétrole*, est l'objet de multiples travaux
- 4 Les sondes spatiales, *nouvelle source de données* , permettent à la science de progresser .
- 5 La technique des greffes, *résultant de longues années de recherches*, bouleverse la chirurgie.
- 6 L'informatique, *outil aux possibilités immenses*, envahit tous les domaines

III Remplacez chaque groupe souligné dans ces phrases par un verbe issu d'une dérivation factitive : ex : on l' a rendu noble on l' a anobli

- 1 Ces récoltes successives ont appauvri la terre
- 2 On a mis de l'engrais dans le pot pour fortifier la plante.
- 3 Ce livre a été revu pour l'actualiser
- 4 Cela l'humanisera !
- 5 Cette coiffure adoucirait son visage.
- 6 Cette robe l'aminicie.
- 7 Il faut refroidir un gaz pour le liquéfier.
- 8 Quelques explications clarifieraient la situation.
- 9 Cette lessive ravive vos couleurs

Ex 12 TEXTE : LE PROGRES SCIENTIFIQUE

JEAN BERNARD, *L'HOMME CHANGE PAR L'HOMME*, 1976

Réponses aux questions

- 1-Selon l'auteur de quoi faut -il « protéger le devenir de l'homme » ?
- Selon l'auteur , il faut protéger le devenir de l'homme des effets pervers des progrès scientifiques.

2-Quelles sont les méthodes généralement proposées à cet effet ?

Les méthodes généralement proposées à cet effet sont :

l'arrêt du progrès ; le secret ; l'étude scientifique et rationnelle des questions posées

3-Laquelle de ces méthodes l'auteur préfère-t-il ?

L'auteur préfère l'étude scientifique et rationnelle des questions posées

4- Quelles sont les domaines de réflexion de cette méthode ?

Les domaines de réflexion de cette méthode sont

- le domaine de la science pure
- le domaine de l'application
- le domaine des confrontations, des méditations partagées, de la réflexion.

5-Quels devraient être les traits distinctifs du domaine de la méditation et de la confrontation des idées ?

Les traits distinctifs du domaine de la méditation et de la confrontation des idées devraient être : une extrême souplesse, une extrême modestie et une extrême rigueur

Ex 13 Ex 14 (voir textes)

LES QUESTIONS DE VOCABULAIRE ET DE COMPREHENSION

Ex 15

A- LES PARONYMES

Choisissez celui des mots proposés qui convient à la définition :

éjecter , injecter / EJECTER , c'est « jeter au dehors » : On EJECTE l'eau d'un réservoir ou d'un bassin que l'on veut curer _ INJECTER , c'est introduire un liquide, à l'aide d'un instrument approprié, dans un vaisseau sanguin ou une cavité organique.

L'injection , L'injonction/ L'INJECTION est l'action d' INJECTER , ou encore l'ensemble du liquide INJECTE . L' INJONCTION est un commandement impératif auquel il est indispensable d'obéir : l'automobiliste est tenu de se soumettre aux INJONCTIONS de la police de la route.

Emerger , Immerger/ EMERGER est, au sens propre, le contraire de plonger : c'est sortir , se montrer au dessus de l'eau – IMMERGER une mine, c'est la plonger entièrement dans l'eau .

Colorer, Colorier/ COLORER c'est donner une couleur, artificielle au naturelle : l'émotion vive COLORE le visage ou le fait pâlir _ COLORIER est appliquer de couleur : sur un dessin, un croquis, une carte de géographie par exemple.

La denture, La dentition / LA DENTURE d'une personne est l'ensemble de ses dents, vraies ou fausses, bonnes ou mauvaises. LA DENTURE est l'apparition et la poussée des dents.

Digestible ; digestif : Est DIGESTIF ce qui accélère la digestion. Est DIGESTIBLE ce qui peut être digéré

Epandre, Répandre : EPANDRE quelque chose, c'est l'étaler volontairement, de façon égale et régulière. REPANDRE un liquide c'est, de façon involontaire, l'étaler en abondance, avec plus ou moins de violence

Infecter ; infester : INFECTER un organisme, une plaie, c'est y introduire des microbes qui engendreront une maladie, une suppuration. INFESTER c'est ravager, de façon durable ou périodique

Anoblir, ennoblir : ANOBLIR, c'est donner de la noblesse morale. ENNOBLIR,, c'est conférer un titre de noblesse.

Astrologue ; astronome ; astronaute /

Voyageur des espaces interplanétaires : ASTRONAUTE.

Faux savant qui prétend déduire le destin des hommes de la disposition des astres à leur naissance : ASTROLOGUE. Savant qui se consacre à l'étude des astres : ASTRONOME

Consommer ; consumer : détruire une denrée en en faisant usage : CONSOMMER

détruire purement et simplement une denrée, de façon rapide : CONSUMER

Agoniser ; agonir : lutter en vain contre la mort : AGONISER

Accabler (d'injures ou de sottises) : AGONIR

B-LES SYNONYMES

I / Regroupez par trois les synonymes mélangés dans les listes suivantes :

Des noms : Aversion; affres; effarement; saisissement; répulsion; cauchemar; émotion; épouvante; antipathie

des verbes : abhorrer ; frémir ; excréer ; figer ; méduser ; frissonner ; abominer ; pétrifier ; trembler.

Des noms : Aversion, antipathie, répulsion / cauchemar, épouvante, effarement / saisissement, affres, émotion

des verbes : abhorrer, abominer, excréer / frémir, frissonner, trembler / méduser, pétrifier / figer

II / A l'aide des verbes : affaiblir_ alléger_ ébranler_ infirmer_ adoucir_ atténuer_ calmer_ modérer_ relâcher_ refroidir_ complétez les phrases suivantes :

La morphine *adoucit* les douleurs des opérés sans les faire

conviction _ Pour *calmer* ses créanciers impatients, il leur a versé partie de sa dette _ Cet appareil *allège* beaucoup la tâche de la ménagère _ Le traitement suivi a considérablement *affaibli* le malade _ La mort de ses compagnons de cordée a contribué à *atténuer* son enthousiasme d'alpiniste _ Le voisinage de l'océan *refroidit* les climats _ Il me serait aisé d' *infirmier* vos arguments _ Nul ne rendant hommage à son dévouement, l'ingénieur a décidé de *modérer* son zèle _ Le travail est moins bon dans ce collège depuis qu'on y a *relâché* la discipline.

Ex 16

Texte 12 : Essai sur l'inégalité des races Arthur de Gobineau

- 1 A quelles caractéristiques physiques Gobineau « reconnaît-il » l'infériorité supposée de la race noire ?

R = Gobineau « reconnaît » l'infériorité supposée du Noir à la forme de son bassin et à son « front étroit et fuyant »

- 2- Quelles « qualités » Gobineau reconnaît-il aux hommes de race noire ? Par quel procédé annule-t-il pourtant cette reconnaissance ?

R= Les qualités que Gobineau reconnaît aux hommes de race noire sont « certaines énergie », « une intensité dans le désir et dans la volonté » et le développement de « plusieurs de ses sens ».

Mais cette reconnaissance est annulée par le procédé de l'antithèse : à chaque qualité il associe un défaut qui la rend repoussante. C'est ainsi que les « énergies » sont jugées « grossièrement puissantes », l'« intensité dans le désir et dans la volonté » qualifiée de « souvent terrible » et que les sens dits développés le sont avec « une vigueur inconnue aux deux autres (races) », supposées être les références. Et c'est dans ces sens anormalement développés (le goût et l'odorat) que réside « le cachet frappant de son infériorité ». En somme, les qualités du Noir sont plus animales qu'humaines.

Ex 17

Texte 13 Pourquoi être antiraciste ? Pierre-André TAGUIEFF

- 1- Quel risque y-a-t-il selon l'auteur à s'appuyer exclusivement sur les théories scientifiques pour réfuter le racisme ?

R=Le risque qu'il y a à s'appuyer exclusivement sur les théories scientifiques pour réfuter le racisme est que si un jour la science parvenait à établir l'existence de différences génétiques entre les races , cela serait bien embarrassant : il n'y aurait plus rien à opposer aux racistes dont nous aurions nous- mêmes ainsi contribué, a priori, à légitimer les thèses. En d'autres termes, nous serions bien obligés de leur donner raison.

- 2- Quelle autorité l'auteur oppose-t-il à celle de la science ? Relevez les termes qui la caractérisent le mieux.

R=L'autorité que l'auteur oppose à celle de la science est celle de la morale.

Les termes qui la caractérisent le mieux sont « l'impératif moral » et « la dignité humaine ».

Ex 18

Texte 14 : Abolition immédiate de l'esclavage Victor SCHOELCHER

1- Quel rôle jouent les tournures à valeur négative dans ce texte ?

Relevez-en quelques unes.

R=Les tournures à valeur négative permettent à l'auteur de rejeter les thèses des esclavagistes, de dénoncer leurs prétentions à la supériorité raciale. En voici quelques unes : (en choisir trois parmi celle-ci)

- nous ne voyons pas... -il ne nous est point clairement démontré...
- il nous serait impossible... -rien ne peut excuser son esclavage... qu'on ne s'enivre pas... -jamais on ne vit...

2-l'auteur fait-il des concessions à ses adversaires ? Pour quelles raisons ?

R=l'auteur fait à ses adversaires des concessions purement stratégiques : selon lui, même en admettant que les Noirs soient effectivement inférieurs aux Blancs comme le prétendent ceux-ci, cela n'autoriserait pas l'esclavage de ceux-là, parce qu'ils ne seraient pas moins hommes pour autant. Les Noirs seraient des hommes certes différents, mais tout de même des hommes, au même titre que les Blancs.

3-Comment comprenez-vous la comparaison entre les esclaves et les animaux ?

R=La comparaison entre les esclaves et les animaux a pour but de montrer que les esclaves ne sont pas des animaux, car si tel était le cas, ils ne se révolteraient pas. Seuls les hommes, capables de réflexion, peuvent se révolter.

Ex 19 Texte 15 : Les damnés de la terre Frantz FANON

1- Observez toutes les expressions introduites par un déterminant démonstratif. Sont-elles prises en charge par l'auteur ? A qui les attribue-t-il ?

R=Les expressions introduites par un déterminant démonstratif ne sont pas prises en charge par l'auteur. Il prend ses distances vis-à-vis d'elles et les attribue au colon dont elles parodient le discours, dont elles dénoncent le discours méprisant à l'encontre du colonisé.

2- Quel est selon l'auteur, l'image que le colon se fait du colonisé ?

Selon l'auteur le colon perçoit le colonisé comme un sous-homme, plus proche de l'espèce animale que de l'espèce humaine dont lui, le colon, serait l'unique incarnation.

Ex 20

Texte 9 : Pour une Afrique nouvelle Sébastien de DIANOUS (Corrigé officiel BAC 2007)

1-Selon l'auteur, quels sont les facteurs qui expliquent la fin de l'afro pessimisme et le regard nouveau de l'Occident sur l'Afrique ?

R=Selon l'auteur, la fin de l'afro pessimisme et le regard nouveau de l'occident sur l'Afrique s'explique par les facteurs suivants :

a- des facteurs externes

- le traumatisme subi par les Occidentaux après le 11 septembre
- le choc subi par les occidentaux suite aux échecs répétés d'un modèle économique qu'ils croyaient universel

la prise de conscience de l'échec des politiques du FMI et de la Banque Mondiale dans les pays en développement

b-un facteur interne :la prise en main de son destin par l'Afrique elle – même

2-Expliquez en contexte la phrase suivante : « Le complexe colonial a vécu et c'est tant mieux »

R=La phrase « Le complexe colonial a vécu et c'est tant mieux » signifie que les pays africains se sont définitivement démarqués du modèle de développement imposé par les anciennes puissances colonisatrices.

Ex 21

Texte 11 : Planète football Ignacio Ramonet
(Corrigé officiel BAC 2008)

1- Expliquez en contexte : « il (le football) constitue une métaphore de la condition humaine »

R=Cette phrase signifie que le football est une représentation de l'individu dans toutes ses dimensions : social, psychologique, moral.

2- Relevez deux inconvénients liés à l'aspect lucratif du football

R=Deux inconvénients liés à l'aspect lucratif du football :

- la traite d'êtres humains
- l'esprit de tricherie

(toute autre réponse se rapprochant de ces deux idées est valable)

PRODUCTION ECRITE

Ex 21, 22, 23, 24 (S'inspirer des sujets traités dans ce document)

A N N E X E

A N N E X E 1 : LES COMPTES RENDUS

I-COMPTES RENDUS DE TRAVAUX

Les qualités à rechercher sont : objectivité, précision, clarté. Il faut en effet :

1 Rapporter *objectivement* c'est-à-dire sans y mêler d'impressions, sans les déformer par les « interprétations », les faits observés, les gestes accomplis, les paroles prononcées, les décisions prises.

2 Donner des renseignements très *précis* :

- lieu, moment exact ;
- mesures de toute espèce : nombre de personnes, d'objets, grandeurs, poids, etc ;
- circonstances de l'observation : position de l'observateur, nombre des observations, source et nature des documents ; -causes et conséquences des faits observés.

3 Présenter *clairement* ces renseignements :

- annoncer d'abord l'objet du compte rendu et ses grandes divisions ;
- séparer les faits, les causes, les conséquences, en paragraphes distincts ;
- suivre l'ordre des opérations tel qu'il s'est déroulé ;
- conclure en dégagant nettement le renseignement, la loi à donner, la décision prise.

Le compte rendu sera plus clair s'il est accompagné de tableaux, de schémas, de dessins, de photographies

II-COMPTES RENDUS DE MISSION

Il s'agit d'informer des chefs d'une mission qui vous a été confiée et, en outre, de leur apporter tous renseignements que les circonstances vous ont fait découvrir et qui peuvent aider vos chefs dans leur action. Il faut donc :

1-Rappeler l'objet de la mission :

date (éventuellement, heure), lieu, moyens mis à votre disposition (compagnons, matériel), objectif à atteindre, fin et résultats de la mission. Il suffit de trois ou quatre lignes en style condensé.

2-Raconter comment la mission s'est déroulée :

-vous réservez un paragraphe de 5 ou 6 lignes à chaque phase de l'action ou à chaque partie de l'objet décrit, si c'est une mission d'exploration ;
-vous n'omettez aucune précision propre à renseigner, mais vous éliminerez tout détail inutile, toute « impression » personnelle : objectivité, clarté, précision. Mais aussi, choix des détails adaptés aux circonstances : si vous avez bien compris la mission qu'on attend de vous, si vous vous êtes attaché avec ardeur à cette mission, vous remarquerez ce qu'il faut remarquer et votre compte rendu sera utile.

IV- COMPTES RENDUS D'ENQUETE :

Ils sont le résultat en général d'un *travail collectif* donnant lieu à des comptes rendus individuels préliminaires, portant sur une partie de l'enquête, comptes rendus de visites, de recherches de documents ; fiches de renseignements, cartes, dessins, croquis, etc.

La mise en commun de ces travaux individuels, la réflexion sur les renseignements fournis, la discussion du plan général du compte rendu collectif, sa rédaction définitive viennent ensuite.

Les fiches individuelles doivent comporter les renseignements suivants :

Le nom , l'emplacement de l'objet de l'enquête ;

Sa description ; Son utilisation, Sa place dans l'ensemble observé.

Grouper dans un ordre logique, elles forment un compte rendu d'ensemble. On peut le présenter : soit sous forme d'une rédaction en plusieurs paragraphes ; soit sous forme de plan avec titre, sous-titres, schémas, dessins, photos ; soit sous forme de questionnaire : sujets à approfondir, documents à chercher.

IV- COMPTES RENDUS DE REUNIONS

(OU PROCES-VERBAUX) :

Il faut indiquer :

Le nom du groupe qui se réunit, le lieu , la date, l'heure de la réunion, la personne ou l'organisme qui convoque, le nom du président de séance ; La liste des présents et des absents ; L'approbation du compte rendu de la séance précédente ;

Les questions traitées ou les opérations effectuées ; on précisera chaque fois les observations recueillies, les décisions prises ; s'il y a eu vote, les voix pour, contre, les abstentions ;

L'heure de la clôture ; éventuellement, la date de la prochaine réunion.

A N N E X E 2 : 6 SUJETS DE DEVOIRS INTEGRAUX

DEVOIR 1

Texte : La connaissance Inutile

La première de toutes les forces qui mènent le monde est le mensonge. La civilisation du XX^e siècle a reposé, plus que toute autre avant elle, sur l'information, l'enseignement, la science, la culture, bref la connaissance, ainsi que sur le système de gouvernement qui, par vocation, en ouvre l'accès à tous : la démocratie. Sans doute, comme la démocratie même, la liberté de l'information est-elle en pratique répartie de façon fort inégale sur la planète.

Et il est peu de pays où elles aient l'une et l'autre traversé le siècle sans interruption, voire sans suppression pour plusieurs générations. Mais, si lacunaire et syncopé soit-il, le rôle joué par l'information chez les hommes qui décident des affaires du monde contemporain, et dans les réactions des autres à ces affaires, y est sans conteste plus important, plus constant et plus général qu'aux époques antérieures. Ceux qui agissent ont de bien mieux renseignés sur ce que font ceux qui agissent.

Il est donc intéressant de rechercher si cette prépondérance de la connaissance, sa précision et sa richesse, sa diffusion toujours plus large et plus rapide, ont entraîné, comme il serait naturel de s'y attendre, une gestion de l'humanité par elle-même plus judicieuse que jadis. La question importe d'autant plus que le perfectionnement accéléré des techniques de transmission et l'accroissement continu du nombre des individus qui en profitent feront plus encore du XX^e siècle l'âge où l'information constituera l'élément central de la civilisation.

En notre siècle se trouvent 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 inconvenable 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 les 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 savait rien. Aujourd'hui, les deux savent ou peuvent savoir beaucoup. La supériorité de notre siècle sur les précédents semble donc tenir à ce que les dirigeants ou responsables de tous domaines disposent de connaissances plus fournies et plus exactes pour préparer leurs décisions, cependant que le public, de son côté, reçoit en abondance les informations qui le mettent en mesure de juger du bien-fondé de ces décisions. Une si faste convergence de facteurs favorables a dû en bonne logique très certainement engendrer une sagesse et un discernement sans exemple dans le passé et, par conséquent, une amélioration prodigieuse de la condition humaine. En est-il ainsi ? (...).

(506 mots) **Jean François REVEL**

I. Questions (4pts) Quel est le sens des expressions suivantes :

- Le mensonge
- Prépondérance de la connaissance

II. Résumé (8pts) Résumez le texte au ¼ de son volume initial.

III. Production écrite (8pts)

Réfutez cette affirmation de Jean- François REVEL : «La machine universelle à informer devient de plus en plus égalitaire et généreuse »

DEVOIR 2

Texte : Faut-il vraiment se méfier des images ?

La propagande est l'utilisation de moyens de reproduction et de diffusion modernes pour convaincre le grand public de certaines idées politiques. Elle passe souvent pour un moyen d'asservissement politique, d'aliénation idéologique et inconsciente. Mais quel est l'effet réel des images sur les foules ? Les images favorisent-elles vraiment la croyance ? Cette très ancienne croyance, qui inspire la propagande, est aujourd'hui discutée.

La Première Guerre mondiale invente la propagande de masse organisée, notamment grâce au développement des mass media dans les sociétés industrialisées. Mais la propagande par l'image sera radicalisée par les régimes dictatoriaux : services étatiques de propagande, omniprésence des symboles d'état idéologiques, culte de l'image du chef, représentation obsessionnelle de l'ennemi irréductible... La rhétorique de propagande oppose alors sommairement le bien (incarné dans le chef, guide inconditionnel) et le mal (menace omniprésente). Elle combine un texte court et allusif avec une image « choc », visant à dévoiler une vérité supposément cachée par le pouvoir politique traditionnel. Jouant sur l'émotion et l'imagination, elle relève finalement d'un art de la mise en scène et de l'auto-fiction (l'Etat donne en spectacle l'idée qu'il se fait de lui-même). Les rassemblements politiques deviennent ainsi des rituels mystiques, très formalisés.

Les credo totalitaires véhiculés par les images expriment les ambiguïtés de la modernité : l'attrait simultané pour le froid machinisme et pour les forces vitales et animales originaires. (C'est d'ailleurs parce qu'elles partageaient ces ambivalences que les avant-gardes européennes collaborèrent souvent aux propagandes d'Etat.)

La propagande totalitaire ira jusqu'à falsifier les photographies, misant sur leur incomparable effet de réel. Le pouvoir entend donc diriger les esprits par la propagande. Mais la propagande est-elle si efficace ? Parvient-elle réellement à manipuler et à conditionner les esprits ?

Certes, certaines périodes favorisent la croyance collective aux images. Mais il existe toujours des résistances individuelles aux images de propagande. En ce sens, l'importance de la diffusion des images de propagande tient moins à leur impact réel sur les foules, qu'à la croyance en la réalité d'un tel impact. Finalement, les images ne fonctionnent que dans un contexte politique, symbolique et rituel précis, — en dehors duquel elles perdent de leur efficacité.

(359 mots)

I. Questions (4pts)

1-Relevez la thèse de l'auteur

2-Expliquez en contexte l'expression « moyen d'asservissement politique »

II. Résumé (8pts) Résumez le texte au ¼ de son volume initial.

III. Production écrite (8pts) Etayez l'affirmation selon laquelle « il existe toujours des résistances individuelles aux images de propagande. »

DEVOIR 3**Texte: La violence urbaine**

La violence est un phénomène propre au XX^e siècle ; telle est l'impression qui pourrait ressortir de l'abondance des discours et des écrits. Surgie de la société de grande consommation et des frustrations qu'elle a engendrées, elle s'étendrait avec son corollaire, la peur. Avec le XX^e siècle seraient nés les plaisirs de la violence gratuite, symbolisés au début des années 70 par le film *Orange mécanique*, les attentats, les attaques nocturnes pour quelques francs, les enfants assassinés, et les violences contre les biens.

Le XX^e siècle, période de violence, trouverait son symbole avec New York, le mythe New York, sommet de cette pyramide d'horreur. Un monstre urbain où dix millions de verrous et de portes blindées claquent dès quatre heures de l'après-midi, New York au métro sanglant, aux poignards de Harlem, New York fascinant de violence.

Peut-on donner à ces peurs un fondement scientifique? [...] En additionnant les attaques à main armée, les actes de terrorisme, les vols de sacs à main, les viols – sortis du silence – sans doute peut-on momentanément soutenir que la violence a augmenté depuis dix ans ou vingt-cinq ans ?

Mais en examinant une plus longue période – un siècle et plus, – on constate que la violence a diminué. Les rues de Paris sont, de jour comme de nuit, beaucoup plus sûres qu'au début du siècle. Sur les routes, on redoute plus les collisions que les rencontres de brigands. L'examen statistique montre également que la peur, la psychose de la violence apparaît et disparaît à intervalles irréguliers, sans rapport avec la courbe de la violence.

La caractéristique de la violence ne résiderait-elle donc pas davantage dans la perception sans précédent qu'a chacun au XX^e siècle des phénomènes de violence ? Par le développement des moyens d'information, les images de violence sont devenues proches, repoussoir ou modèle. Toute violence individuelle est désormais publique grâce à l'extraordinaire prolifération des moyens d'information. Connue, commentée, imaginée, la

violence est perçue comme intolérable. Mais plus que jamais elle fascine.(327 mots)

Josyane Savigneau - *Le Monde* - Dossiers et documents 1979

I. Questions(4pts)

1. Quelle est la thèse défendue par l'auteur ?
2. Pourquoi l'auteur a-t-il utilisé le conditionnel dans le premier paragraphe ?

II. Résume(8pts) Faites le résumé de ce texte au quart de son volume

III. Production écrite(8pts)

A l'aide d'exemples et d'arguments précis et clairs vous étayerez l'idée de SAVIGNEAU selon laquelle la violence plus que jamais fascine.

DEVOIR 4

Texte

Que représente la race? L'homme de la rue aussi bien que l'anthropologue distingue facilement un caucasien d'un négroïde, d'un mongoloïde, d'un amérindien ou d'un australoïde. Certains ont proposé de diviser ces cinq grandes races en trente-quatre sous groupes. Mais en fait les groupes ou sous-groupes sont les subdivisions d'une espèce unique : Homo Sapiens. Chez cette espèce, les traits héréditaires communs l'emportent de beaucoup sur les différences relatives utilisées pour fonder les divisions. En fait, plus de 99% des gènes qui constituent le patrimoine d'un individu sont communs à tous les hommes. Moins de 1% déterminent son appartenance raciale. De plus, la génétique a montré qu'il n'existe pas de différences individus d'une même race. La théorie de la hiérarchie des races aussi bien que celle de la pureté des races est dépourvue de tout fondement.

André LWOFF (Le Monde — 24 avril 1977) (306 mots)

I. Questions (4pts)

- 1-Quelle est la visée argumentative de l'auteur ?
- 2-Relevez dans les deux derniers paragraphes trois indices textuels en rapport avec le thème développé

II. Résumé (8pts) Résumez le texte au ¼ de son volume initial.

III. Production écrite (8pts)

Etayez l'affirmation d'André LWOFF selon laquelle « La théorie de la hiérarchie des races aussi bien que celle de la pureté des races est dépourvue de tout fondement. »

DEVOIR 5

Texte : "*Le tourisme, une rencontre manquée ?*"

"Avec le tourisme, les tendances fondamentales de la société de consommation sont en train de pénétrer notre société. Les touristes sont des Occidentaux en vacances, venus vivre une semaine de loisirs pour oublier les fatigues et les soucis de l'année. Le touriste est un travailleur en liberté. Ayant trimé tout le long de l'année, il change de cadre, de régime, de système et de genre de vie. Ce faisant, il introduit un comportement de société de gaspillage au sein d'une société en pénurie. Ce choc des sociétés riches sur les sociétés pauvres n'est plus ici un scandale théorique, découlant d'une analyse académique. Il est une réalité quotidienne. Le moindre petit objet que possède le touriste représente une fortune ou un rêve pour beaucoup de ceux qui sont appelés à le servir et à le côtoyer : qu'il s'agisse d'un ballon de plage, d'un drap de bain, d'un bâton de rouge à lèvres ou d'une paire de lunettes. Il y a, à bien réfléchir, quelque chose de diabolique dans cette tentation permanente et dans cette invite à goûter aux charmes indiscrets, mais encore interdits, de la société de consommation.

Ainsi, dans une enquête sur la délinquance juvénile, il nous est apparu impossible de ne pas retenir le tourisme et la tentation perpétuelle qu'il représente comme un facteur notable de l'inconduite de nos jeunes délinquants. Nous avons alors souligné que la délinquance juvénile ne ressortait nullement de la nécessité de satisfaire des besoins élémentaires et immédiats, mais plutôt des besoins secondaires nés de l'accession à une autre mentalité, à de nouveaux types de comportement, à une nouvelle vision du monde.

Autre aspect, le rôle du tourisme dans l'évolution des mœurs est indéniable. Le touriste vient pour s'amuser, il lui faut des "boîtes de nuit", des "dancings", des "night-clubs". Et pour créer animation et "ambiance", le public local est toujours le bienvenu. Les censeurs ne manquent d'ailleurs pas pour vitupérer ces lieux de "dépravation et de débauche". On aurait tort cependant d'imputer au seul tourisme une tendance qui nous semble beaucoup plus générale.

Si l'impact du tourisme sur les valeurs et attitudes traditionnelles est réel, il faut se garder de le rendre responsable de tout ce qui ne va pas. Le facteur touristique précipite l'évolution de la société et sa modernisation. Il va dans le même sens que le courant historique qui entraîne l'ensemble de la société. C'est un catalyseur plus qu'autre chose. Le problème est surtout de savoir si le tourisme, en accélérant le rythme d'une évolution à notre sens inéluctable, ne contribue pas à emballer une machine soumise déjà à des mouvements contradictoires. La création de nouveaux besoins est inscrite dans le processus même du développement. L'idéal serait que de nouveaux besoins n'apparaissent pas avant que la société ait dégagé les moyens d'y faire face. En tant qu'industrie, le tourisme est appelé à créer ces moyens, en tant que phénomène social, il a tendance à réduire l'impact des moyens ainsi créés fixes, absolues, entre les races humaines.

Scientifiquement, une race est un groupe d'individus apparentés par intermariage, qui se distingue des autres groupes par la fréquence de certains gènes. Cette fréquence peut varier, c'est-à-dire qu'une race peut se modifier. L'idée de race ne correspond donc pas à une catégorie fixe, mais à une définition variable, et l'on a pu écrire que la race n'était pas un fait biologique, mais un mythe social.

En revanche, il existe des nations, des peuples, des cultures, des religions. La culture, dont la religion est une des composantes, est transmise par l'éducation qui comprend la formation de la langue, du caractère, des façons de penser et d'agir. La culture est affaire de tradition et n'est pas héritée en même temps que les caractères physiques particuliers qui différencient les groupes ethniques. La science nous apprend qu'il n'existe aucun rapport entre les caractères physiques et les aptitudes intellectuelles des individus, que les différences intellectuelles constatées entre les différents groupes raciaux sont moins grandes que les différences existant entre les en suscitant l'apparition de besoins prématurés. Le problème demeure de savoir si le tourisme, qui est un système de production orienté vers la satisfaction de la consommation des autres, peut se développer dans un climat d'austérité, économique ou moral.

Sur un autre plan, on peut dire que le tourisme est une rencontre manquée. Le tourisme est un moyen d'accès à l'autre. Il est l'occasion d'un dialogue pacifique et amical qui n'a pas toujours eu lieu dans le passé. Aussi l'éducation du public, et plus

particulièrement des milieux en contact direct avec les hôtes, vise-t-elle à élever à un degré aussi haut que possible le sens de l'accueil, de la courtoisie, de la serviabilité, mais aussi de la fermeté, de la dignité et d'une certaine fierté nationale.

Aussi voudrions-nous que le tourisme soit rencontre et non pas promenade. La rencontre fonde une dialectique de la révélation. Chacun, le touriste qui vient en hôte dans mon pays tout comme moi-même, s'exprime dans sa propre culture. Et il faut qu'il en soit ainsi ; car c'est le choc de la rencontre de l'autre qui lui révèle par différence ce qu'il est. Malheureusement, il n'en va pas toujours ainsi, car le touriste ne répond que très imparfaitement à notre attente. Pour une raison très simple qui tient aux motivations profondes qui l'animent. Le touriste, au fond, est venu pour le pays, il n'est pas venu pour les hommes.

Enfin, le touriste est un homme qui passe et qui ne voit rien. Et d'ailleurs que cherche-t-il sinon à être confirmé dans ses propres préjugés, à retrouver ses propres habitudes de confort et jusqu'aux fausses images qu'il transporte avec lui sur le pays qu'il visite ?" (770mots)

("Courrier de l'UNESCO", février 1981) par M. Boudhiba, professeur de sociologie à l'université de Tunis.

I. Questions (4pts)

1-Expliquez en contexte :

a-« Il (le touriste) introduit un comportement de société de gaspillage au sein d'une société en pénurie. » b-« besoins prématurés »

II. Résumé (8pts) Résumez le texte au ¼ de son volume initial.

III. Production écrite (8pts)

Dans un développement organisé et argumenté, vous discuterez cette affirmation : "Le tourisme est une rencontre manquée."

DEVOIR 6

Texte : Relations sociales en danger

L'avenir de nos relations sociales est inscrit dans le développement accéléré des techniques de communication qui marient de plus en plus le téléphone, l'écran et l'ordinateur. Comme l'apparition du téléphone T.S.F., il y a un siècle, cette évolution va changer non seulement la forme des relations entre les hommes, mais aussi leurs fondements. Il est naturel qu'à l'aube de cette nouvelle révolution, chacun s'inquiète et s'interroge sur ses conséquences à l'échelle humaine.

La communication, étymologiquement, c'est la mise en commun, la mise en relation des hommes ou des collectivités. La route, la poste, le chemin de fer, le télégraphe ont développé des solidarités nouvelles. La radio, le cinéma, la télévision ont élargi le champ culturel de cette communication démultipliée, jusqu'à tisser un réseau de relations sociales aussi serré que le système nerveux dans le corps humain. En raccourcissant les distances, en accélérant les contacts, en multipliant les sources d'information (locales, étrangères), les nouvelles formes de communication ont pour premier effet de rapprocher les hommes. Nul ne peut ignorer aujourd'hui un tremblement de terre en Turquie, une révolution en Pologne, une menace nucléaire sur l'Europe. Nul ne peut rester à l'écart de la montée de la faim dans le monde, des nouvelles formes de pauvreté en France, des risques écologiques qui pèsent sur nos sociétés. Qui peut contester que cela soit un progrès ?

Ce qui modifie ces données, c'est la généralisation de l'écran, symbole de cet avenir impalpable. Tous les moyens de transmission à venir (les ondes hertziennes, relayées au sol ou provenant de l'espace, ou la fibre optique, véhiculant des textes ou des images) aboutiront à des postes de télévision, à des consoles, à des cadrans portatifs, à des murs d'images - à des écrans. Or, l'étymologie, là aussi, tient lieu de révélateur : un écran, à l'origine, est un objet qui dissimule ou qui protège.

L'image elle-même, si elle frappe l'esprit, si elle stimule l'imaginaire, reste une abstraction. Installez un chien devant la télévision, l'image d'un autre chien le laissera de glace. L'image informe, comme un texte, mais c'est le cerveau du téléspectateur qui fonctionne, qui lui donne son sens, par rapport à sa propre connaissance du monde. Et c'est encore sa propre expérience, son acquis personnel, qui lui font reconnaître le vrai du

faux, la réalité de la fiction : sans cette expérience préalable, l'homme ne « voit » pas de différence entre un reportage sur la guerre Irak-Iran et un western sur la conquête de l'Ouest, qui ont la même force émotionnelle. Laquelle, au rythme de la prolifération des images, va en se banalisant.

Le danger se situe dans la réduction de l'expérience propre à chaque individu clé de sa perception humaine » des images qui prolifèrent. L'individu qui se contenterait de ces données abstraites ressemblerait peu à peu au chien de tout à l'heure, absorbant passivement des informations désincarnées. Or ce risque point à l'horizon. Demain, l'on pourra remplir la majorité des activités quotidiennes sans avoir besoin de se déplacer : démarches administratives, achats, remise de documents professionnels, alarme, information générale ou locale; les négociations syndicales, les réunions de conseils d'administration pourront se tenir en multiplex par visiophone; l'enseignement, la santé même suivront le mouvement. Que restera-t-il des contacts humains devenus désuets, comme l'accolade, la poignée de main, le coup de téléphone, la lettre manuscrite ? Quelle part auront le toucher, la voix, l'écriture, dans ce qui fait l'essentiel de l'expérience humaine ?

La montée de l'individualisme, la tendance croissante au repli sur soi (sa famille, sa communauté) vont de pair avec ce phénomène de déshumanisation des relations sociales qui se profile à l'horizon. En se gardant de tout mélanger, en se gardant aussi de condamner a priori une évolution d'ailleurs inéluctable, il importe d'y réfléchir. L'homme statique n'est pas pour demain, et son instinct le poussera à inventer les formes nouvelles d'une communication sociale chaleureuse, affective, plus conforme à sa nature profonde. Encore faut-il entretenir et développer dans la conscience des générations futures ce qui tempérera l'invasion des images, et qui fait la dignité de l'homme : le sens de l'autre.

(691 mots)

Bernard Lecomte, Communication et nouvelles technologies 1984.

I. Questions(4pts)

1. Quel est le sens de l'interrogation de la ligne 20 ?
3. Relevez dans le texte la phrase qui expose le mieux la thèse de l'auteur

II. Résumé(8pts)

Résumez le texte au quart de son volume

III. Production écrite (8pts)

Étalez cette idée de Bernard Lecomte :

« En raccourcissant les distances, en accélérant les contacts, en multipliant les sources d'information (locales, étrangères), les nouvelles formes de communication ont pour premier effet de rapprocher les hommes. »

Louange à vous, mères de tous les pays, louange à vous en votre soeur ma mère, en la majesté de ma mère morte. Mères de toute la terre, Nos Dames les mères, je vous salue, vieilles chéries, vous qui nous avez appris à faire les noeuds des lacets de nos souliers, qui nous avez appris à nous moucher, oui, qui nous avez montré qu'il faut souffler dans le mouchoir et y faire feufeu, comme vous nous disiez, vous, mères de tous les pays, vous qui patiemment enfourniez, cuillère après cuillère, la semoule que nous, bébés, faisons tant de chichis pour accepter, vous qui, pour nous encourager à avaler des pruneaux cuits, nous expliquiez que les pruneaux sont de petits nègres qui veulent rentrer dans leur maison et alors le petit crétin, ravi et soudain poète, ouvrait la porte de la maison, vous qui nous avez appris à nous gargariser et qui faisiez reureu pour nous encourager et nous montrer, vous qui étiez sans cesse à arranger nos mèches bouclées et nos cravates pour que nous fussions jolis avant l'arrivée des visites ou avant notre départ pour l'école, vous qui sans cesse harnachiez et pomponniez vos vilains nigauds petits poneys de fils dont vous étiez les bouleversantes propriétaires, vous qui nettoyez tout de nous et nos sales genoux terreux ou écorchés et nos sales petits nez de marmots morveux, vous qui n'aviez aucun dégoût de nous, vous, toujours si faibles avec nous, indulgentes qui plus tard vous laissiez si facilement embobiner et refaire par vos fils adolescents et leur donniez toutes vos économies, je vous salue, majestés de nos mères. Je vous salue, mères pleines de grâce.

Albert Cohen *Le livre de ma mère*, 1954, Ed Gallimard

Vous ferez de ce texte un commentaire composé. Tout en y étudiant l'image de la mère, vous vous attacherez à montrer comment ce texte fonctionne comme une prière

Dans le champ de la littérature autobiographique, l'image de la mère devient obsessionnelle chez les auteurs qui ont perdu leur génitrice, et obsessionnel aussi le désir de la faire renaître. L'autrichien Albert Cohen, auteur du roman *Le livre de ma mère* paru en 1954 d'où est extrait le texte à étudier, s'inscrit dans cette tradition littéraire. Dans ce texte en effet, l'auteur avec un lyrisme saisissant, va poétiser ses souvenirs d'enfance, faits de petits riens anodins, pour rendre un hommage passionné à cette mère attentionnée et au-delà d'elle, à toutes les mères. L'analyse de ce texte commandera donc que nous analysions cette image positive de la mère puis que nous montrions en quoi il fonctionne comme une prière.

1^{er} centre d'intérêt : L'IMAGE DE LA MERE

Le narrateur présente la mère sous un angle positif : ses qualités et ses mérites sont exposés avec fierté.

1- Une mère nourricière

L'amour maternel sous tous les cieus s'exprime prioritairement par le plaisir que la mère prend à nourrir son enfant. Dans ce texte, le narrateur pour décrire ce rapport fusionnel, utilise un champ lexical de l'alimentation constitué des groupes nominaux « Cuillère, semoule, pruneaux cuits ». Ce lexique donne de la génitrice l'image d'une femme soucieuse de la bonne santé et de la croissance de son enfant. C'est d'ailleurs pour cela que malgré les caprices de son fils, que résume le groupe nominal « tant de chichis », elle réussit à lui faire avaler la nourriture. Mère nourricière, la mère se révèle aussi être une éducatrice prévenante.

2- Une mère éducatrice

C'est elle qui donne à l'enfant les premiers rudiments de la vie en société. C'est elle qui lui apprend par exemple à se vêtir correctement comme l'indique la subordonnée relative : (vous) « qui nous avez appris à faire les nœuds des lacets de nos souliers ». C'est aussi elle qui lui inculque les règles de l'hygiène, comme Le prouve cette autre relative: (vous) « qui nous avez appris à nous moucher ». Et c'est encore elle qui l'initie aux règles du savoir-être et du savoir-vivre puisqu'elle lui dit comment se tenir

pour recevoir des visiteurs. En atteste la subordonnée de but « pour que nous fussions jolis avant l'arrivée des visites »

En somme, elle est la première maîtresse qui instruit l'enfant sur les valeurs fondatrices de la société.

3-Une mère affectueuse

Mère attentionnée, elle tient à maintenir une ambiance chaleureuse avec son enfant, une familiarité rassurante que l'on devine dans l'usage des verbes d'action « harnachiez et pomponniez ». Ces verbes qui relèvent du registre de langue familier décrivent comment la mère est aux petits soins de sa progéniture; une tendresse qui se traduit par la désignation même des enfants affectueusement qualifiés de « vilains nigauds petits poneys de fils ». Cet usage appréciatif de termes aussi dépréciatifs cache mal une complaisance qui ne peut que renforcer le lien entre la mère et l'enfant.

4-Une mère complaisante

Complice de ses enfants, la mère pêche toujours par son irrésistible tendance à couvrir ses manquements. Le groupe adverbial « toujours si faibles avec nous » est illustratif de cette complaisance qui conduit souvent la mère à se laisser abuser comme en témoigne cet autre groupe adverbial : « si facilement embobiner ». Cet amour aveugle pouvait malheureusement se révéler ruineux puisque la mère pouvait aller jusqu'à « donner toutes (ses) économies ». Mais c'est justement cette faiblesse même, ce manque de lucidité de la mère à l'égard de ses enfants, qui la rend si attachante.

On peut donc comprendre que le narrateur, alors enfant, ait été si marqué par cet amour inconditionnel que, une fois devenu adulte, il ait décidé de lui rendre hommage à travers ce texte qui, visiblement, fonctionne comme une prière.

2^e centre d'intérêt : UN TEXTE SEMBLABLE A UNE PRIERE

Ce texte en effet, aussi bien dans sa forme que dans son fond, semble intégrer les éléments essentiels constitutifs d'une prière.

1-La reconnaissance

Dans la prière chrétienne sur laquelle ce texte semble calqué, il est d'usage d'exprimer sa reconnaissance à Dieu pour tous ses bienfaits. Le narrateur, s'adressant à sa mère ne fait pas autre chose ici: la marque de civilité « je vous salue » n'est rien d'autre que l'expression de cette gratitude du fils à la mère ; gratitude qu'il justifie par l'énumération des

actes d'attention de sa mère qui lui a appris tant de choses, comme dans cette phrase déclarative, à nouer ses lacets: «Je vous salue(...) vous qui nous avez appris à faire les nœuds. ». Mais à son Dieu, le croyant ne se contente pas d'adresser des remerciements ; il le loue.

2-L'éloge de la mère

C'est ce choix que fait le narrateur lorsqu'il décide de rendre hommage à sa mère. Célébrant toutes les mères à travers la sienne, il déclare : « Louange à vous, mères de tous les pays, louange à vous en votre sœur ma mère ». Mais, loin de se contenter de reconnaître les mérites de la mère, il lui attribue un statut royal et s'incline avec déférence devant sa grandeur, puisqu'il ajoute ce groupe nominal : « en la majesté de ma mère morte », puis, généralisant, un peu plus loin : « majestés de nos mères ». Une telle fascination pour la mère n'est pas sans rappeler la dévotion chrétienne.

3-La déification de la mère

De fait, le narrateur déifie sa mère. Il l'élève au rang de divinité et se met dans la posture d'un fidèle exprimant toute son insignifiance devant l'infinie grandeur de l'être à qui il doit la vie. C'est un véritable culte qu'il lui rend et au-delà d'elle à toutes les mères. La phrase déclarative «Je vous salue, mères pleines de grâce » est l'heureuse paraphrase des paroles introductives d'une prière catholique connue sous le nom latin d'*Ave Maria* : « Je vous salue Marie, pleine de grâce ». Faisant référence à la mère du Christ, la majuscule du nom Dames dans le groupe nominal « Nos Dames les mères » achève de convaincre du caractère divin de la mère selon le narrateur. On comprend dès lors pourquoi ce texte est si parsemé des marques d'une émotion non contenue.

4-L'émotion du narrateur

Le narrateur en effet, comme pénétré de l'Esprit-Saint, semble dans un état de transe extatique. Le rythme de sa respiration anormalement accélérée se décèle à travers le rythme même de ce texte qui se réduit pratiquement à une seule phrase ; d'autant que sur les 22 lignes de ce texte, l'une des trois seules phrases qui le composent est étalée sur 20 lignes. Le texte est alors émaillé de nombreuses virgules et de points-virgules qui, à la différence des points, évitent à l'adorateur de marquer de réelles pauses dans sa communication avec son Dieu. Ce désir fusionnel avec Dieu se manifeste également ici, comme dans toute prière, par le phénomène de répétition de certaines formules. La plus récurrente

de toutes est incontestablement cette formule pronominale « vous qui », par laquelle le narrateur s'adresse aux mères du monde.

On peut donc le dire, les frappantes similitudes entre ce texte et la prière sont révélatrices de la force de l'amour qui lie le narrateur à sa mère

C'est donc pour avoir été marqué par l'amour inconditionnel de sa mère manifesté au quotidien dans son enfance que l'adulte qu'est devenu l'auteur a écrit ce texte; une magnifique et déchirante histoire d'amour dans laquelle plus d'un lecteur pourra reconnaître sa propre mère. En choisissant de structurer son texte comme une prière, Cohen a voulu dire toute sa vénération pour celle qui incarne pour lui l'éternelle idée de la mère; une façon poétique de la hisser au rang de divinité. Apparemment, il ne serait pas le seul à penser que sa mère l'a aimé d'un amour divin puisqu'en 1837 déjà, la poétesse française Louise Colet déclarait : « L'amour d'une mère pour son enfant, c'est le symbole terrestre et touchant de l'amour de Dieu pour l'humanité. »

Penser

Penser

Qu'on meurt toujours seul mon amour

Me fait peur

Penser

Que le temps nous effrite de jour en jour

M'emplit de terreur

Pour moi j'irai baptiser Adam et Eve

Pour guérir le fléau de l'homme

J'irai à mon tour gravir le Sinaï (1)

Pour briser les dix commandements maudits

Si malgré cela on meurt toujours seul mon amour

Alors je glisserai des falaises de la vie

Pour déposer ma demeure au fond d'une tombe

Où je m'allongerai près de toi dans le lit de notre amour

Près de toi dans le lit des beaux jours

Tu me couvriras de tes rubis je te couvrirai de mes armes

On se couvrira d'amour, de notre amour

Oh comme on s'aimera on saura combattre

Là, bercé par le tambour des promeneurs

Bercé par les maracas (2) des feuilles mortes

Arrosé par les rires des soleils

On se lèvera pour déposer aussi notre demeure

Sur les cimes de chaque compagnon

On se lèvera avec la flamme de camarade

Pour enseigner à savoir mourir

Penser

Qu'on meurt toujours seul mon amour

Me fait peur

Penser

Que le temps nous effrite de jour en jour

M'emplit de terreur

Maxime N'DEBEKA, Soleils neufs, Editions CLE, 1969

1-C'est sur le Sinaï que, selon l'Écriture, Moïse reçut les tables de la loi

2-Instrument de musique constitué par une coque contenant des graines

Vous ferez un commentaire composé de ce texte. Sans dissocier le fond de la forme, vous pourrez par exemple montrer par quels moyens le poète parvient à surmonter l'angoisse de la mort.

Indissociable de la vie, la mort est l'inévitable destin de l'être humain. Si certains s'accommodent de cette perspective inéluctable, d'autres en revanche refusent de l'accepter et en souffrent parfois jusqu'à l'obsession. C'est cette expérience terrifiante que l'écrivain congolais Maxime N'DEBEKA décrit dans son poème « Penser » extrait de son recueil Soleils neufs publié en 1969 aux éditions Clé. Dans ce texte aux accents lyriques, le poète, à l'idée de devoir mourir seul, exprime son désarroi mais également l'espoir de vaincre la mort. Aussi, dans notre analyse, nous emploierons-nous à étudier non seulement les manifestations de l'angoisse, mais aussi les moyens auxquels il recourt pour tenter de la surmonter.

1^{er} centre d'intérêt : L'ANGOISSE DE LA MORT

1-La fuite du temps

-« Le temps nous effrite de jour en jour »

Phrase déclarative décrivant les effets destructeurs du temps sur l'homme.

-La locution adverbiale temporelle « de jour en jour » insiste sur le caractère continu de cet effet corrosif du temps

→La peur de la mort naît de la prise de conscience de l'impuissance de l'homme face à l'irréversibilité du temps, ce temps porteur de notre mort

2-La solitude

-Le verbe « Penser », titre du poème, est répété trois fois dans le texte : le poète est plongé dans un état de profonde méditation qui l'isole du monde

-La structure close du poème (les six premiers vers sont repris à la fin du poème) est expressive de l'idée d'enfermement.

→impossibilité d'échapper à la claustration et à l'isolement

3-Le désespoir

-La rime intérieure « eur » dans les noms « peur », « terreur » et le verbe « meurt » dénote d'une atmosphère tragique et figure l'abattement du poète hanté par l'idée de la mort

-Les noms «fléau », « tombe », et le verbe « mourir » constitutifs du champ lexical de la mort renforcent le désarroi du poète incapable d'empêcher cette calamité de la mort.

2^e centre d'intérêt : LES MOYENS DE SURMONTER CETTE ANGOISSE

1-La révolte

-« baptiser Adam et Eve » : groupe verbal traduisant l'amertume du poète face à l'existence de la mort. Le poète exprime sa révolte contre la justification biblique de la mort attribuée au péché originel adamique. Vouloir « baptiser Adam et Eve », c'est vouloir recréer le monde pour en extirper la mort.

-« briser les dix commandements maudits » : métonymie désignant le désir du poète de détruire le support sur lequel sont écrits les dix commandements.

→Acte blasphématoire du poète qui en veut au créateur et à ses lois porteuses de mort

2-La lutte

-« J'irai », « on saura combattre », « On se lèvera » : verbes d'action au futur simple de l'indicatif exprimant la détermination du poète à affronter toutes les forces hostiles à la vie.

- « On se lèvera avec la flamme de camarade

Pour enseigner à savoir mourir »

La métaphore de « la flamme » désigne la lumière de la connaissance que le poète et sa bien-aimée vont transmettre à tous ceux qui, comme eux, aspirent à un monde meilleur, débarrassé de toutes les sources d'affliction.

3-L'amour

-Le poète évoque d'abord l'amante, son alter ego, une sorte de double avec qui il forme le couple parfait : forte présence des pronoms personnels « on », « je » et « tu », révélateur de cette union spirituelle qui lui permet de faire face à l'épouvantail qu'est la mort.

-« le lit de notre amour », « le lit des beaux jours », « notre demeure »

Groupes nominaux constitutifs du champ lexical de l'amour mais évoquant métaphoriquement la mort : c'est dans la mort que, paradoxalement, les amants peuvent s'épanouir et accéder à l'Idéal. La mort n'est pas synonyme de fin mais de renouveau puisque les amants vont renaître de leurs cendres pour apporter la lumière aux vivants :

« On se lèvera pour déposer aussi notre demeure
Sur les cimes de chaque compagnon »

→Même dans la mort, les amants demeurent dans l'esprit des hommes

L'amour place donc la mort sous le signe de l'espoir et permet au poète de conjurer le mauvais sort

Ce texte est en quelque sorte une réflexion sur notre perception de la mort. En évoquant sa peur et son refus de mourir, le poète montre que l'obsession de la mort peut avoir un effet paralysant et nous empêcher de vivre pleinement. Plutôt que de se laisser dompter par la mort, il réussit à l'appivoiser. Les moyens qu'il utilise pour tenter de la conjurer prouvent que pour lui, la mort n'est pas la fin d'un cycle mais une nouvelle naissance, le prolongement de la vie, dans la vie des vivants et des êtres chers. C'est cette ambivalence de la mort régénératrice qui a motivé le poète à désirer mourir avec son âme sœur, rappelant ainsi l'aspiration à l'idéal baudelairien célébré dans le poème « La mort des amants » extrait du recueil Les fleurs du mal

A une passante

La rue assourdissante autour de moi hurlait.
Longue, mince, en grand deuil, douleur majestueuse,
Une femme passa, d'une main fastueuse
Soulevant, balançant le feston et l'ourlet ;

Agile et noble, avec sa jambe de statue.
Moi, je buvais, crispé comme un extravagant,
Dans son œil, ciel livide où germe l'ouragan,
La douceur qui fascine et le plaisir qui tue.

Un éclair... puis la nuit ! - Fugitive beauté
Dont le regard m'a fait soudainement renaître,
Ne te verrai-je plus que dans l'éternité ?

Ailleurs, bien loin d'ici ! trop tard ! *jamais* peut-être !
Car j'ignore où tu fuis, tu ne sais où je vais,
Ô toi que j'eusse aimée, ô toi qui le savais !

Baudelaire, Les Fleurs du mal, 1857

Vous ferez un commentaire composé de ce texte. Sans dissocier le fond de la forme, vous pourrez par exemple montrer comment derrière l'image contrastée de la femme se dévoile un idéal inaccessible

L'univers urbain est un des thèmes récurrents de la littérature. Il offre aux écrivains des sujets de description et de réflexion. C'est ainsi que dans son recueil *Les fleurs du mal* publié en 1857, Charles BAUDELAIRE, poète français du XIXe siècle, décline dans la Section intitulée « Tableaux parisiens » plusieurs scènes du quotidien de la vie parisienne. Sensible au spectacle de la rue, le poète, d'esthétique symboliste, y participe à la recherche de rencontres décisives chargées de symboles. Ainsi, le sonnet « A une passante », naît-il d'une rencontre inattendue avec une mystérieuse inconnue dans la rue. La beauté de cette femme énigmatique, à peine aperçue, déclenchera chez le poète un coup de foudre qui le laissera tragiquement désespéré. Aussi, convient-il de montrer comment la rencontre instantanée avec la belle inconnue a révélé au poète l'impossibilité d'atteindre de l'idéal.

I -LA RENCONTRE AVEC LA PASSANTE

1–le cadre de la rencontre

Le premier vers du poème décrit le cadre de la rencontre : une rue présentée comme un milieu hostile. On observe ainsi une animalisation de cette rue à travers le verbe « hurlait » qui la présente comme une entité agressive. – le groupe prépositionnel « autour de moi » suggère un poète cerné, malmené. on peut parler d'agression sonore. L'adjectif « assourdissante » souligne cette cacophonie urbaine. Cette impression de vacarme est également rendue par des insistances phonétiques : les allitérations en /r/ et les assonances en /u/ et /ou/ qui imitent l'atmosphère sonore agressive de la rue. C'est dans cet univers inhospitalier et dénué de toute intimité que va s'effectuer cette rencontre avec l'inconnue.

2–le coup de foudre

Le poète décrit cette passante avec des adjectifs qualificatifs insistant sur son élégance : elle est « majestueuse » ; le geste de sa main évoque le luxe (« fastueuse ») et sa démarche le raffinement « noble ». Son habillement est par ailleurs celui d'une bourgeoise : elle porte une robe longue qu'il faut soulever pour éviter que l' « ourlet », le bas de la robe, traîne par terre; un « feston », qui est une pièce de broderie, orne cet ourlet ; elle est « en grand deuil »,

c'est à dire tout habillée de noir, mais l'expression connote aussi l'idée d'un vêtement somptueux.

A la vue de cette passante, le poète est stupéfait, comme paralysé : un véritable coup de foudre. Son trouble se perçoit à travers le rythme haché du vers 6 et 7 qui traduit sa forte émotion intérieure :

*« Moi, je buvais, crispé comme un extravagant,
Dans son oeil, ciel livide où germe l'ouragan, »*

L'adjectif « crispé » connote sa paralysie. Le verbe boire (moi je buvais » (v 6)) suggère l'image de l'ivresse, du trouble. La comparaison "comme un extravagant" décrit la réaction émotionnelle incontrôlée du poète face à cette passante.

Cependant, à considérer de plus près cette réaction de l'auteur, la beauté de la passante peut sembler problématique.

3–Le caractère problématique de cette beauté

La grande beauté de cette femme semble la rendre intimidante, presque effrayante, pour l'auteur. Les termes utilisés pour la décrire reposent sur des antithèses : « son œil » renvoie à des ressentis assez contradictoires ; il est considéré métaphoriquement comme un « ciel », qualification positive, mais un « ciel livide ». Or, le livide renvoie à la pâleur des yeux d'un mort. Un « ciel livide où germe l'ouragan », ce vent dévastateur, c'est un ciel d'orage, porteur de mort. Le désir que provoque donc la passante chez le poète (« douceur », « plaisir ») est associé métaphoriquement à une idée de mort : « le plaisir qui tue ». D'ailleurs, l'utilisation du groupe nominal « en grand deuil », qui réfère à une tenue de veuve, est prémonitoire, annonciateur de malheur.

De plus, cette femme est une inconnue. L'article indéfini du titre souligne son anonymat : « une passante » ; elle n'est désignée que par son action : elle passe. C'est dire combien serait aventureuse et risquée toute liaison avec elle.

Mais, justement parce qu'elle dégage cette part de mystère, cette passante à la fois belle et inaccessible, deviendra pour le poète une figure allégorique de l'idéal, un symbole de la perfection inatteignable.

II-UN IDEAL INACCESSIBLE

1–La passante, incarnation de la beauté idéale

De fait, son portrait suggère la perfection physique : sa silhouette élancée, comme l'indique les adjectifs qualificatifs « longue, mince », est conforme aux canons de beauté occidentale; tout comme est séduisante sa souplesse et sa vivacité décrites par l'adjectif qualificatif « agile ». Son corps est d'une beauté sculpturale ainsi que le suggère la comparaison « jambe de statue » (la préposition « de » étant le terme comparatif). Vu que la statue est par essence fixe et figée, l'assimilation de cette passante à cette œuvre d'art va lui conférer un caractère d'éternité, un caractère divin.

C'est pour quoi la rencontre avec cette inconnue sera pour le poète comme une révélation quasi surnaturelle. L'intensité de l'impression reçue comme une lumière apparaît notamment au vers 9 à travers le nom « éclair » ; mais aussi dans la subordonnée relative du vers 10 : « Dont le regard m'a fait soudainement renaître ». Le verbe « renaître » se perçoit mieux si l'on connaît le « Spleen » baudelairien, le climat intérieur dépressif qui est le sien. Alors que le cadre de la scène semblait hostile, le poète ne voyant autour de lui que médiocrité et laideur, la passante aux allures de déesse va l'illuminer et le sortir de son spleen pour lui insuffler la vie. Le poète comprend alors que le Beau et l'Idéal existent vraiment et que cette femme en est une parfaite incarnation. C'est certainement pour cette raison que le dialogue avec elle se révèle impossible.

2–Une communication impossible

L'idée d'une impossible communication est présente dès le titre : la passante est par définition celle qui ne reste pas, avec laquelle la communication est impossible. Le terme suppose un mouvement, un déplacement et il s'oppose alors à la fixité du poète, suggérée notamment par le participe passé « crispé ». Il suggère également une présence éphémère, qui ne peut pas s'inscrire dans la durée. Cette idée se trouve reprise au v 3 avec le verbe « passa ». Ce verbe est conjugué au passé simple, un temps qui indique que l'action a été extrêmement rapide et est totalement achevée, coupée du présent. On ne peut saisir cette femme, au sens concret comme au sens figuré : on ne peut l'attraper, la retenir ou la comprendre. D'ailleurs, c'est même volontairement qu'elle refuse tout échange,

car la fuite est un acte volontaire et le poète la désigne métaphoriquement par cette action au vers 9 : « Fugitive beauté »

Mais, le désir de communication du poète est si fort que, par un tiret au vers 9, il marque le début d'un passage dialogué. Car, c'est précisément au moment où la jeune femme disparaît de son champ de vision, où il la sait perdue pour lui, qu'il s'adresse à elle. Malheureusement, un seul tiret ne pouvant être la marque d'un dialogue, c'est plutôt la preuve que ce dialogue est purement imaginaire, un simple discours ou le monologue tragique d'un désespéré en proie au spleen.

2–Le poids du spleen

Il semble manifeste que le spleen l'emporte finalement et empêche le poète d'accéder au bonheur, à l'Idéal auquel il aspire. Le verbe « passa » qui est polysémique le suggérait déjà: la femme passa dans la rue certes, mais elle passa aussi dans la vie du poète en un éclair. C'est l'allégorie du temps qui fuit, du présent insaisissable.

Ce qui amplifie la douleur du poète, c'est la conscience qu'il a d'un monde invisible de perfection, inaccessible aux hommes, situé « Ailleurs » ou « dans l'éternité », et qui lui laisse entrevoir la possibilité d'une nouvelle rencontre. Malheureusement, cela n'est qu'un rêve et il le sait. Le vers 13 traduit bien son état d'âme mélancolique par sa structure en chiasme, par l'opposition de ses deux propositions symétriques: « ... j'ignore où tu fuis, tu ne sais où je vais ». Cette construction insiste sur la séparation des chemins de ces deux êtres qui se croisent.

L'apostrophe « ô toi » et le plus-que-parfait du subjonctif (« j'eusse aimé ») donnent l'impression que le poète parle à une morte : « ô toi que j'eusse aimée, ô toi qui le savais ! » (V14). Désespéré de ne pouvoir atteindre l'Idéal sur terre et ignorant s'il l'atteindra même jamais, il tente d'immortaliser l'apparition de l'Idéal à travers ce sonnet dont le titre « A une passante » ressemble à une épitaphe, à une inscription funéraire sur une tombe. C'est la preuve qu'au final, la passante «en grand deuil » laisse le poète dans un état de grand deuil, dans un spleen insurmontable.

L'histoire de la passante apparaît ainsi moins comme une anecdote réaliste du paysage urbain que comme une allégorie de l'Idéal inaccessible.

CONCLUSION

En reprenant donc un des thèmes récurrents de la littérature, celui de la rencontre amoureuse, BAUDELAIRE a su lui apporter une touche symboliste. Si la rencontre fugitive illumine un instant sa nuit, le laissant entrevoir l'idéal, sa douleur devient plus intense lorsque la vision de la jeune femme se dissipe, le replongeant ainsi dans le spleen. Ce bonheur irrémédiablement manqué au moment même où il paraissait possible implique la conception d'un amour idéalisé, hors de portée, impossible, et donc nécessairement douloureux, voire tragique. Cette lecture confirme bien le pessimisme de Baudelaire qui, dans son poème « les Fusées », considérait le beau comme «quelque chose d'ardent et de triste ».

Texte : Je vous remercie mon Dieu

Je vous remercie mon Dieu, de m'avoir créé Noir,
d'avoir fait de moi
la somme de toutes les douleurs,
mis sur ma tête,
le Monde.

J'ai la livrée du Centaure(1)
Et je porte le Monde depuis le premier matin.

Le blanc est une couleur de circonstance
Le noir, la couleur de tous les jours
Et je porte le Monde depuis le premier soir.

Je suis content
de la forme de ma tête
faite pour porter le Monde,
Satisfait
de la forme de mon nez
qui doit humer tout le vent du Monde,
Heureux
de la forme de mes jambes
prêtes à courir toutes les étapes du Monde.

Je vous remercie mon Dieu, de m'avoir créé Noir,
d'avoir fait de moi
la somme de toutes les douleurs.

Trente-six épées ont transpercé mon cœur.

Trente-six brasiers ont brûlé mon corps.
 Et mon sang sur tous les calvaires a rougi la neige,
 Et mon sang à tous les levants a rougi la nature.

Je suis quand même
 Content de porter le Monde
 Content de mes bras courts
 de mes bras longs
 de l'épaisseur de mes lèvres.

Je vous remercie mon Dieu, de m'avoir créé Noir,
 Je porte le Monde depuis l'aube des temps
 Et mon rire sur le Monde,
 dans la nuit
 crée le jour.

Bernard B. DADIE, *La ronde des jours*

(1) Livrée du Centaure : l'apparence du Centaure. Dans la mythologie grecque, un centaure est une créature mi-homme, mi-cheval,

Vous ferez de ce texte un commentaire composé. Sans dissocier le fond de la forme, vous montrerez par exemple comment le poète présente l'attitude du Noir face à la souffrance dont il est l'objet.

Vous ferez un commentaire composé de ce texte. Sans dissocier le fond de la forme, vous pourrez par exemple montrer comment le poète présente l'attitude du Noir face à la souffrance dont il est l'objet

1^{er} centre d'intérêt : LA SOUFFRANCE DU NOIR

- 1-La souffrance physique**
- 2-La souffrance morale**
- 3-Le sacrifice non consenti**

2^e centre d'intérêt : L'ATTITUDE DU NOIR FACE A SA SOUFFRANCE : la fierté

- 1-Fier de son aspect physique**
- 2-Fier de son identité**
- 3-Fier de sa mission messianique**

A noter pour ce poème comme pour bien d'autres (tous les autres ?) :
 Celui qui est désigné par le terme de poète ne renvoie pas tout à fait à

la personne réelle de l'auteur. La figure du poète est comme un rôle qu'endosse l'auteur pour parler à la première personne dans ses textes.

*La colombe poignardée
et le jet d'eau*

Douces figures poignardées
MIA Chères lèvres fleuries
YETTE MAREYE
ANNIE et toi LORIE
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 guerre ?
O mes amis partis en guerre
Jaillissent vers le firmament
Et vos regards en l'eau dormante
Meurent mélancoliquement
Où sont-ils Braque et Max Jacob
Derain aux yeux gris comme la mer
Où sont Raynal Billy Dalize
Où sont les noms se mélodiant
Comme des pas dans une église
Où est Cremnitz qui s'engagea
Où peut-être sont-ils morts déjà
De souvenirs mon âme est pleine
Le jet d'eau pleure sur ma peine

CEUX QUI SONT PARTIS A LA GUERRE AU NORD SE BATTENT MAINTENANT
Le soir tombe O sanglante mer
Jardins où saigne abondamment le laurier rose fleur guerrière

L'ÉNONCIATION

À chaque fois que l'on communique, à l'oral ou à l'écrit, on produit un énoncé. On accomplit alors une énonciation.

L'énonciation est l'action d'émettre un énoncé. Restituer un énoncé dans la situation d'énonciation, c'est se demander:

« qui parle ? » (L'émetteur),

« à qui ? » (Le récepteur),

« à quel moment ? » (Moment ou circonstance temporelle),

« dans quel lieu ? » (Lieu) et

« dans quelle intention ? ». (But ou objectif de l'énonciation).

a. Certains énoncés dépendent de la situation d'énonciation

Ces énoncés sont ancrés dans la situation d'énonciation.

Ils ne sont compris que si l'on connaît celle-ci.

Exemple :

« Attendez-moi, je reviens ici, dans deux heures. »

On n'interprète ce message que si l'on sait qui est *je*, qui est la personne supposée par la terminaison « *-ez* », où se trouve *ici* et quel est le moment correspondant à *dans deux heures*. Le présent permet de situer les faits par rapport au moment de l'énonciation.

Les indices d'énonciation sont:

– Les indices de personnes : je, tu, mon, votre, etc.

– Les indices spatio-temporels : ici, maintenant, etc.

– L'emploi du présent, passé composé, futur : ce sont les temps de l'oral.

Les énoncés dépendant de la situation d'énonciation sont les discours, les lettres, les journaux intimes, les dialogues, les entrevues, les textes publicitaires.

b. Certains énoncés ne dépendent pas de la situation d'énonciation

Ces énoncés sont non ancrés dans la situation d'énonciation. Ils n'ont pas à être replacés dans une situation d'énonciation pour être compris

Exemple :

« Il entra dans ma vie en février 1932 pour n'en jamais sortir. Plus d'un quart de siècle a passé depuis lors. » (Fred Uhlman, *L'Ami retrouvé*, 1971.)

Il n'y a pas, dans ce passage, de marques de présence de l'émetteur ni du récepteur. Il n'est pas nécessaire de rapprocher le texte d'une situation d'énonciation pour bien le comprendre.

Ces énoncés coupés de la situation d'énonciation sont souvent **des textes narratifs**, comme le conte, et tous les récits à la 3^e personne.

Remarque : certains textes peuvent mêler les deux formes d'énoncés. Par exemple, un conte, qui est un énoncé coupé de la situation d'énonciation, peut comporter des dialogues.

•

LA MODALISATION

La présence de l'émetteur dans son énoncé ne se manifeste pas seulement par les pronoms et déterminants de la 1^{ère} personne (je, nous, mon, notre...). En effet, l'émetteur peut aussi manifester sa subjectivité, en indiquant par des indices ses sentiments, son avis ou son degré de certitude par rapport à ce qu'il dit, même dans un texte à la 3^{ème} personne. On appelle **modalisation** l'ensemble de ces indices.

La modalisation est l'expression d'un jugement.

A. LES MARQUES DE LA MODALISATION

1-Marques de la première personne

- Les **pronoms** et **déterminants** ou **pronoms possessifs** de la première personne : « je, me, moi, ma, mon, mes, les miens... »
- Les **expressions marquant la prise de position** ou la **nuance** : « à mon avis, selon moi, d'après moi, de toute évidence » expriment une prise de position ; « certainement, probablement, apparemment, sans doute, peut-être » apportent une distance qui vaut précaution pour ne pas s'engager avec trop de fermeté.

2-Marques d'un jugement personnel

- L'expression d'une **émotion** : les termes sont affectifs et permettent d'exprimer une indignation, un étonnement ou un engouement.
- L'expression d'une **position** : les termes sont évaluatifs et introduisent une pensée.

Exemple :

Il est vrai/faux que... ; je pense que/suis d'avis que/ estime que/partage ou pas l'opinion que/accepte ou refuse que/ il est admis/normal/anormal/évident que...

-Le jugement peut être **positif** (mélioratif) ou **négatif** (péjoratif).

B. LE JUGEMENT PEJORATIF OU DEPRECIATIF**1-Les termes négatifs dévalorisent ce qu'ils désignent****Exemple :**

Cette **vieille** femme **aigrie** et **toute ridée** ne parvenait pas à tenir debout, **trop entravée** dans une robe **ridicule**, qui semblait être conçue davantage pour une lady... (Les expansions du nom sont très dévalorisantes.)

2-Ils permettent l'expression de la désapprobation ou le reproche

Alors, le vocabulaire sert la prise de position, en employant des mots négatifs.

Exemple :

Les canards (=synonyme de journal avec une nuance très dépréciative) à scandale offrent des articles **inconsistants** et **lamentables** (adjectifs négatifs)...

C. LE JUGEMENT MELIORATIF OU APPRECIATIF**1-Les termes mélioratifs mettent en valeur ce qu'ils désignent****Exemple :**

Cette **bonne vieille** femme, dont les rides dessinaient **fièrement** les épreuves, tenait debout avec peine, dans une tenue qui rendait **honneur** à sa féminité, encore **louable**... (Les expansions du nom sont très positives.)

2-Ils permettent une argumentation efficace et convaincante

(Par le choix d'un vocabulaire très positif.)

Exemple :

Le journal « Notre Monde, junior » **explique** avec une pédagogie **amusante** et **pertinente** les **notions** qui intéressent les jeunes **curieux**: ils abordent des domaines **intellectuels** délicats avec une telle clarté que le **fonctionnement** complexe de notre société devient abordable à tous les ados intéressés par le monde **riche** dans lequel

ils évoluent.

Le vocabulaire choisi ici met en valeur **la vertu pédagogique** d'un journal (« explique/notions/intellectuels/fonctionnement ») et la richesse intellectuelle (« pertinente / intéresser / curieux /intellectuels »). La publicité vaut argumentation.

Au total, la situation d'énonciation permet de repérer qui parle et dans quelle circonstance; la modalisation est l'expression du jugement.

-
-

EXERCICE

Indique si les phrases qui suivent sont valorisantes ou dévalorisantes, en repérant les modalisateurs.

1-J'adore ces délicieuses glaces à la framboise et à la vanille recouvertes d'une succulente crème chantilly !

2-Il paraît que certains d'entre vous ont osé se mesurer à moi en réalisant de vulgaires tableaux aux couleurs criardes, oubliant que je suis le seul maître en peinture ici !

3-Le week-end était affreusement long. On a passé deux jours dans une ferme vieillotte aux murs jaunâtres, à attendre que la pluie cesse pour pouvoir sortir, et malheureusement il a plu pendant tout le séjour...

4-J'aime tellement aller à mon cours de théâtre ! On y passe des moments inoubliables, avec une prof génialissime qui nous donne des textes incroyables à jouer...

EX

Indique si les phrases qui suivent sont valorisantes ou dévalorisantes, en repérant les modalisateurs.

1-J'**adore** ces **délicieuses** glaces à la framboise et à la vanille recouvertes d'une **succulente** crème chantilly !

> **phrase valorisante**

2-Il paraît que certains d'entre vous **ont osé** se mesurer à moi en réalisant de **vulgaires** tableaux aux couleurs **criardes**, oubliant que je suis le seul maître en peinture ici !

> **phrase dévalorisante**

3-Le week-end était **affreusement** long. On a passé deux jours dans une ferme vieillotte aux murs jaunâtres, à attendre que la pluie cesse pour pouvoir sortir, et **malheureusement** il a plu pendant tout le séjour...

> **phrase dévalorisante**

4-J'**aime tellement** aller à mon cours de théâtre ! On y passe des moments **inoublables**, avec une prof **génialissime** qui nous donne des textes **incroyables** à jouer...

> **phrases valorisantes**

EX

Vous soulignerez dans chaque phrase les indices de la subjectivité de l'énonciateur puis vous préciserez :

→ Indice de jugement négatif

→ Indice de jugement positif

→ Indice de certitude

→ Indice d'incertitude

1-L'histoire, heureusement, ne se répète jamais.

→

2-J'ai cette conviction profonde ; les morts vivent tant qu'il y a des gens pour penser à eux.

→

3-Savoir par cœur n'est pas savoir. Mieux vaut avoir la tête bien faite que la tête bien pleine.

→

4-II est vrai, ma raison me le dit chaque jour
Mais la raison n'est pas ce qui règle l'amour.

5-Insensés qui vous plaignez sans cesse de la nature, apprenez que tous vos maux viennent de vous !

→

6-On a passé deux jours dans leur maison. Le week-end était affreusement long.

→

7-Toute la famille était présente. On a passé des moments inoubliables.

→

8-Il est possible que les spectateurs soient plus nombreux que prévu.

→

9-Il y aurait eu plusieurs blessés pendant ces événements qui ont suivi la déclaration du ministre.

→

10-Ces peintres ont réalisé de vulgaires tableaux qu'ils ont exposés sur les places publiques.

→

EX

Vous soulignerez dans chaque phrase les indices de la subjectivité de l'énonciateur puis vous préciserez :

→ Indice de jugement négatif

→ Indice de jugement positif

→ Indice de certitude

→ Indice d'incertitude

1-L'histoire, ***heureusement***, ne se répète jamais.

→ Indice de jugement positif

2-J'ai cette conviction ***profonde*** ; les morts vivent tant qu'il y a des gens pour penser à eux.

→ Indice de certitude

2-Savoir par cœur n'est pas savoir.

Mieux vaut avoir la tête bien faite que la tête bien pleine.

→ Indice de jugement positif

3-***Il est vrai***, ma raison me le dit chaque jour

Mais la raison n'est pas ce qui règle l'amour.

→ Indice de certitude

4-*Insensés* qui vous plaignez sans cesse de la nature,
apprenez que tous vos maux viennent de vous !

→Indice de jugement négatif

6-On a passé deux jours dans leur maison.

Le week-end était ***affreusement*** long.

→Indice de jugement négatif

7-Toute la famille était présente.

On a passé des moments ***inoublables***.

→ Indice de jugement positif

8-*Il est possible* que les spectateurs soient plus nombreux que prévu.

→ Indice d'incertitude

9-*Il y aurait eu* plusieurs blessés pendant ces événements qui ont
suivi la déclaration du ministre.

→ Indice d'incertitude

10-Ces peintres ont réalisé de ***vulgaires*** tableaux qu'ils ont exposés
sur les places publiques.

→Indice de jugement négatif

Enonciation – modalisation

CHOISIS LA BONNE REPONSE

I- Relève les marques de modalisation dans ces phrases.

Coche la bonne réponse

1): Certains prétendent que Mme Martin a changé.

a) a changé

b)certains prétendent

c) certains

2) Il paraît que Paul a quitté le pays.

a)que

b)a quitté

c)il paraît

a) Il n'a pas l'habitude d'être en retard., il lui est forcément arrivé quelque chose.

b) Il n'a pas l'habitude d'être en retard., je pense qu'il lui est arrivé quelque chose.

c) Il n'a pas l'habitude d'être en retard., il lui sera arrivé quelque chose.

11) Je lui ai écrit une lettre, il n'a pas répondu.

a) Je lui ai écrit une lettre, bien sûr il n'a pas répondu.

b) Je lui ai écrit une lettre, je crois qu'il n'a pas répondu.

c) Je lui ai écrit une lettre, il n'aurait pas répondu.

IV- Peux-tu modaliser cette phrase en utilisant un verbe d'opinion?

12): Ces enfants méritent une vie plus heureuse.

a) Ces enfants mériteraient une vie plus heureuse.

b) Ces enfants auraient mérité une vie plus heureuse.

c) Je crois que ces enfants méritent une vie plus heureuse.

V- Dans les extraits suivants, l'énoncé est-il ancré ou coupé de la situation d'énonciation

13): "Je vais vous l'expliquer en une minute au tableau noir."

a) coupé

b) ancré

14) "Après le souper, il y eut beaucoup de vins d'Espagne et de vins du Rhône."

a) ancré

b) coupé

15) "Léon, à pas sérieux, marchait auprès des murs."

a) ancré

b) coupé

16) : "Vous n'avez jamais mal ici en vous couchant?"

a) coupé

b) ancré

17) "Jamais la vie ne lui avait paru si bonne."

a) coupé

b) ancré

18) "Tirez la langue. Vous ne devez pas avoir beaucoup d'appétit?"

a) ancré

b) coupé

VI- Relève les indices spatiaux ou temporels dans ces extraits:

19) "Non, mon frère; laissons-la là:"

a) non

b) la

c) là

20) "En me réveillant, j'ai compris pourquoi mon patron avait l'air mécontent quand je lui ai demandé mes deux jours de congé : c'est aujourd'hui samedi." " "

a)en me réveillant b)deux jours de congé c)aujourd'hui samedi

LES POINTS DE VUE OU FOCALISATION

Un auteur peut décider de faire raconter au narrateur son histoire de trois façons différentes, sans qu'elles soient exclusives. Il n'est, en effet, pas rare d'en trouver plusieurs dans une même narration. Ces trois **points de vue** (ou **focalisation**) sont les suivants :

Le point de vue interne (focalisation interne) :

La focalisation interne

: Le narrateur en sait autant que le personnage focalisateur. Ce dernier filtre les informations qui sont fournies au lecteur. Il ne peut pas rapporter les pensées des autres personnages.

Le narrateur ne raconte que ce que voit et ressent un personnage. Il est en mesure d'évoquer les sensations (visuelles, auditives, etc.), les réactions, les pensées du personnage, en utilisant des champs lexicaux révélateurs, en choisissant un lexique à connotation péjorative ou méliorative. Ce point de vue est celui des narrations à la première (je) ou à la deuxième personne (tu), mais on le trouve aussi dans celles à la troisième personne (il).

Le point de vue externe (focalisation externe):

La focalisation externe

: Le narrateur en sait moins que les personnages. Il agit un peu comme l'œil d'une caméra, suivant les faits et gestes

des protagonistes de l'extérieur, mais incapable de deviner leurs pensées.

Le narrateur n'est qu'un témoin de l'action ; il ne peut donc raconter que ce qu'il voit sans être capable de formuler autre chose que des suppositions sur le caractère des personnages, leur histoire passée, etc.

Il ne s'implique pas non plus dans l'action n'y ayant aucune part. Cette semi ignorance transparaît dans les descriptions qui sont sommaires et superficielles (puisque le narrateur ne connaît pas les pensées des personnages ni leur psychologie)

Le point de vue omniscient (focalisation zéro):

La focalisation zéro

: Le narrateur en sait plus que les personnages. Il peut connaître les pensées, les faits et les gestes de tous les protagonistes. C'est le traditionnel « narrateur-Dieu ».

Il voit tout et sait tout ; il connaît les pensées de tous les personnages, leur passé, présent et avenir. Le narrateur omniscient intervient très fréquemment dans la narration pour donner au lecteur des indications sur l'action ou les personnages.

Le narratologue distingue trois types de focalisations :

1.

La focalisation zéro

: Le narrateur en sait plus que les personnages. Il peut connaître les pensées, les faits et les gestes de tous les protagonistes. C'est le traditionnel « narrateur

-

Dieu ».

2.

La focalisation interne

: Le narrateur en sait autant que le personnage focalisateur.

Ce dernier filtre les

informations qui sont fournies au lecteur. Il ne peut pas rapporter les pensées des autres personnages.

3.

La focalisation externe

: Le narrateur en sait moins que les personnages. Il agit un peu comme l'œil d'une caméra, suivant les faits et gestes des protagonistes de l'extérieur, mais incapable de deviner leurs pensées.

Le point de vue dans la description

1) Lorsque l'auteur donne le maximum de renseignements au lecteur dans son récit, on dit que son point de vue est:

a) interne **b) omniscient** **c) externe**

2) Lorsque l'auteur se place à l'extérieur des personnages et rapporte seulement ce qu'il voit et entend on dit que son point de vue est:

a) interne **b) externe** **c) omniscient**

3) Lorsque l'auteur se glisse dans la peau d'un personnage pour raconter l'histoire, on dit que son point de vue est:

a) omniscient **b) externe** **c) interne**

4) "Pour s'essuyer le front, ils retirèrent leurs coiffures, que chacun posa près de soi ; et le petit homme aperçut écrit dans le chapeau de son voisin : Bouvard ; pendant que celui-ci distinguait aisément dans la casquette du particulier en redingote le mot : Pécuchet."""

a) omniscient **b) interne** **c) externe**

5) "D'autres fois, il la rêvait en pantalon de soie jaune, sur les coussins d'un harem ; — et tout ce qui était beau, le scintillement des étoiles, certains airs de musique, l'allure d'une phrase, un contour, l'amenait à sa pensée d'une façon brusque et insensible."""

a) omniscient **b) externe** **c) interne**

6) "Julien se tourna vivement, et, (...) oublia une partie de sa timidité". "

6) "Julien se tourna vivement, et, (...) oubliâ une partie de sa timidité". "

a)externe b)interne c) omniscient

7) "Quand ils furent arrivés au milieu du boulevard, ils s'assirent à la même minute, sur le même banc."

a)omniscient b)interne c) externe

8) Monsieur Grandet, encore nommé par certaines gens le Père Grandet, était en 1789 un maître-tonnelier."''''

a)externe b)omniscient c) interne

9) "Bientôt Julien se sentit enflammé par l'idée du devoir"'' "

a)externe b)interne c) omniscient

10)"Madame Vauquer, née de Conflans, est une vieille femme, qui, depuis 40 ans, tient à Paris une pension bourgeoise"'' "

a)externe b)omniscient c) interne

11) " Pendant 20 mn, Julien parla sur ce ton; il dit tout ce qu'il avait sur le cœur."''''

a)externe b)interne c) omniscient

12) "Les dents serrées, ils ne parlaient plus, ils s'efforçaient l'un l'autre de se précipiter par l'étroite ouverture, qu'une barre de fer seule fermait."

a)interne b)externe c) omniscient

13) "La contemplation de cette femme l'énervait, comme l'usage d'un parfum trop fort. Cela descendit dans les profondeurs de son tempérament, et devenait presque une manière générale de sentir, un mode nouveau d'exister."

a)externe b)interne c) omniscient

14) " L'automne venu, ils se mirent à la gymnastique de chambre; elle les ennuya."'' Dirais-tu de ce texte qu'il est:"

a)externe b)interne c) omniscient

15) "Avant de finir, Julien revint à la préméditation, à son repentir, au respect (...) qu'il avait pour Mme de Rénal."

a)externe b)interne c) omniscient

16) "Cette pièce est dans tout son lustre au moment où, vers sept heures du matin, le chat de Mme Vauquer précède sa maîtresse, saute sur les buffets, y flaire le lait que contiennent plusieurs jattes couvertes d'assiettes, et fait entendre son rourou matinal."

a)externe b)omniscient c) interne

17) " Lorsqu'ils traversèrent le parterre , ils marchèrent dans un parfum extraordinairement doux, ce parfum que les fleurs ont la nuit, plus alanguï, plus caressant, qui est comme la respiration même de leur sommeil." ""

a)externe b)interne c) omniscient

18) " Ils recherchèrent des fossés. Quand ils en avaient un à leur convenance, ils appuyaient au milieu une longue perche." "" "

a)interne b)externe c) omniscient

19) " Cela descendit dans les profondeurs de son tempérament et devenait presque une manière générale de se sentir." "" "

a)externe b)interne c) omniscient

20) " Ils n'osaient plus se mouvoir par crainte des accidents et restaient tout le long du jour assis dans le Muséum." ""

a)interne b)externe c) omniscient

1) Comment qualifie t-on le point de vue de l'auteur lorsque celui-ci connaît tout des personnages et de leur caractère.

a)interne b)omniscient c) externe

2) Comment qualifie t-on le point de vue de l'auteur lorsque celui-ci se contente de décrire ce qu'il voit et entend?

2) Comment qualifie t-on le point de vue de l'auteur lorsque celui-ci se contente de décrire ce qu'il voit et entend?

a)interne b)externe c) omniscient

3) Comment qualifie t-on le point de vue de l'auteur lorsque celui-ci se glisse dans la peau d'un personnage pour nous raconter l'histoire.

a)externe b)interne c) omniscient

4) "Avec la vivacité et la grâce qui lui étaient naturelles quand elle était loin des regards des hommes, Mme de Rênal sortait par la porte-fenêtre du salon qui donnait sur le jardin, quand elle aperçut près de la porte d'entrée la figure d'un jeune paysan presque encore enfant, extrêmement pâle et qui venait de pleurer." (Stendhal) "

a)omniscient b)interne c) externe

5) "Pour s'essuyer le front, ils retirèrent leurs coiffures, que chacun posa près de soi ; et le petit homme aperçut écrit dans le chapeau de son voisin : Bouvard ; pendant que celui-ci distinguait aisément dans la casquette du particulier en redingote le mot : Pécuchet. (Flaubert)"

a)interne b)externe c) omniscient

6) " Le long de chaque muraille, règne une étroite allée qui mène à un couvert de tilleuls, mot que madame Vauquer, quoique née de Conflans, prononce obstinément tieuille, malgré les observations grammaticales de ses hôtes." (Balzac) "

a)externe b)omniscient c) interne

7) " L'homme avait à droite une palissade, quelque mur de grosses planches fermant une voie ferrée; tandis qu'un talus d'herbe s'élevait à gauche, surmonté de pignons confus, d'une vision de village aux toitures basses et uniformes." (Zola) "

a)externe b)omniscient c) interne

8) "J'ai eu de la peine à me lever parce que j'étais fatigué de ma journée d'hier. Pendant que je me rasais, je me suis demandé ce que j'allais faire et j'ai décidé d'aller me baigner." (Camus) "

a)interne b)omniscient c) externe

9) "Mme de Rênal regardait les grosses larmes qui s'étaient arrêtées sur les joues si pâles d'abord et maintenant si roses de ce jeune paysan." (Stendhal) "

2) Comment qualifie t-on le point de vue de l'auteur lorsque celui-ci se contente de décrire ce qu'il voit et entend?

a)interne b)externe c) omniscient

10) " Ce matin-là, une goutte, s'acharnant dans son oeil, le faisait jurer. Il ne voulait pas lâcher son havage, il donnait de grands coups, qui le secouaient violemment entre les deux roches, ainsi qu'un puceron pris entre deux feuillettes d'un livre, sous la menace d'un aplatissement complet." (Zola)"

a)omniscient b)interne c) externe

11) " Et, pendant que son mari était allé voir tout de suite si le vent n'avait pas fait de dégâts, Mme Grégoire venait de descendre à la cuisine, en pantoufles et en peignoir de flanelle. Courte, grasse, âgée déjà de cinquante-huit ans, elle gardait une grosse figure poupinie et étonnée, sous la blancheur éclatante de ses cheveux." (Zola)"

a)omniscient b)interne c) externe

12) " A la nuit tombante, la porte à claire-voie est remplacée par une porte pleine. Le jardinet, aussi large que la façade est longue, se trouve encaissé par le mur de la rue et par le mur mitoyen de la maison voisine, le long de laquelle pend un manteau de lierre qui la cache entièrement, et attire les yeux des passants par un effet pittoresque dans Paris." (Balzac)"

a)omniscient b)interne c) externe

13) "Fabrice remarqua en passant cet effet singulier ; puis sa pensée se remit à songer à la gloire du maréchal." (Stendhal)"

a)interne b)externe c) omniscient

14) " Un pantalon à grand-pont, qui godait par le bas sur des souliers de castor, moulait son ventre, faisait bouffer sa chemise à la ceinture ;" (Flaubert)"

a)externe b)interne c) omniscient

15) "Elle épousseta ces linges roussis par l'usage, promena vigoureusement le plumeau le long du gradin, contre lequel elle releva les cartons liturgiques. Puis, montant sur une chaise, elle débarrassa la croix et deux des chandeliers de leurs housses de cotonnade jaune." (Zola)"

a)externe b)interne c) omniscient

16) "Un bruit de ferrailles sonna sur le pavé, dans un tourbillon de poussière. C'étaient trois calèches de remise qui s'en allaient vers Bercy, promenant une mariée avec son bouquet, des bourgeois en cravate blanche..." (Flaubert) "

a)externe

b)interne

c) omniscient

17) "Honorine, une fille d'une vingtaine d'années, recueillie enfant et élevée à la maison, servait maintenant de femme de chambre. Pour tout personnel, outre ces deux femmes, il n'y avait que le cocher, Francis, chargé des gros ouvrages. Un jardinier et une jardinière s'occupaient des légumes, des fruits, des fleurs et de la basse-cour." (Zola) "

a)omniscient

b)interne

c) externe

18) "et tout autour, sur des planchettes, sur les trois chaises, sur le vieux fauteuil et dans les coins se trouvaient pêle-mêle plusieurs volumes de l'Encyclopédie Roret, le Manuel du magnétiseur, un Fénelon, d'autres bouquins..." (Flaubert) "

a)interne

b)externe

c) omniscient

19) "Dès lors, Etienne chevauchait sa question favorite, l'attribution des instruments de travail à la collectivité, ainsi qu'il le répétait en une phrase, dont la barbarie le grattait délicieusement. Chez lui, à cette heure, l'évolution était complète. Parti de la fraternité attendrie des catéchumènes, du besoin de réformer le salariat, il aboutissait à l'idée politique de le supprimer." (Zola) "

a)interne

b)omniscient

c) externe

20) " Et les hommes déboulèrent ensuite, deux mille furieux, des galibots, des haveurs, des raccommodeurs, une masse compacte qui roulait d'un seul bloc, serrée, confondue, au point qu'on ne distinguait ni les culottes déteintes, ni les tricots de laine en loques, effacés dans la même uniformité terreuse." (Zola) "

a) interne

b)omniscient

c) externe

LES FONCTIONS DE LA COMMUNICATION

Chaque acte de communication implique trois éléments: un code linguistique, un locuteur et son interlocuteur et enfin un contexte extérieur. Les six fonctions de la communication telles que les identifie Roman Jakobson sont chacune liées à un de ces éléments. Mais il considère que ces fonctions " ne s'excluent pas les unes les autres, mais que souvent elles se superposent ". Ces fonctions du langage sont les suivantes:

La fonction expressive

Il s'agit de la fonction relative à l'émetteur. Elle consiste à informer le récepteur sur la personnalité, les pensées ou l'état psychologique de l'émetteur. C'est en quelque sorte le message qu'on souhaite faire passer au récepteur. Exemple : " J'ai faim ", " hélas " etc.

La fonction conative

C'est la fonction relative au récepteur. Elle marque la volonté du destinataire à agir sur le destinataire, à l'influencer. Son rôle est d'interpeller le récepteur, d'établir le lien avec lui. C'est évidemment la fonction la plus privilégiée par la publicité.

La fonction phatique

Elle permet d'établir, de maintenir ou d'interrompre le contact physique et psychologique avec le récepteur. Elle permet aussi de vérifier le passage physique du message.

Il s'agit de rendre la communication effective avant la transmission d'information utile. L'exemple typique est le " Allo " d'une communication téléphonique.

La fonction métalinguistique

C'est la fonction relative au code, le dictionnaire, le mode d'emploi. Avant d'échanger des informations il peut être important que l'échange porte d'abord sur le codage utilisé pour le message. Ainsi

les partenaires vérifient qu'ils utilisent un même code. Cette fonction consiste donc à utiliser un langage pour expliquer ce même langage ou un autre langage. On l'appelle parfois " fonction de traduction ".
Exemple : Le verbe *manger* est un verbe du premier groupe.

La fonction référentielle

Cette fonction du message est centrée sur le monde (un objet ou événement extérieur) : le contexte ou référent.

Le référent d'une communication peut être par exemple la table qui se trouve dans l'environnement des interlocuteurs (dans le même " contexte "), ou alors une culture, un pays.

La fonction poétique

Cette fonction permet de faire du message un objet de plaisir parce qu'il est beau. Le niveau de langue, le ton, la hauteur de la voix construisent la fonction poétique d'un message oral, par exemple: "Je suis belle, ô mortels, comme un rêve de pierre ". Baudelaire, *La Beauté*.

Schéma de Jakobson

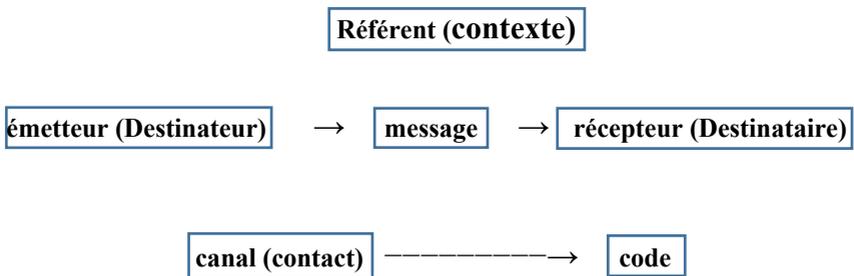


Schéma associé aux fonctions

REFERENT

fonction référentielle

Communiquer des informations

Il lit, la tempête

EMETTEUR

fonction émotive

Extérioriser
des sentiments

294 *je, Aie !*

MESSAGE

fonction poétique

embellissement
du message

Le sanglot long des violons

RECEPTEUR

fonction conative

faire agir ou réagir
l'interlocuteur

.écris, Silence !

CANAL**fonction phatique**

Établir le contact

*Allô !, Ça va ?***CODE****fonction métalinguistique**

commentaires sur la langue

chou" prend un x au pluriel

Ex. Retrouve la ou les fonction(s) de la communication dans chacune de ces phrases.

1-*L'élément argon est un gaz rare.*

2-*Le mot argon est un substantif d'origine grecque.*

3-*Je pense qu'il va pleuvoir.*

4-*Il va pleuvoir.*

5-*Hextril enlève les maux de votre bouche.*

6-*Va acheter du pain !*

7-*Tu vois ?*

8-*Qu'est-ce que ça veut dire « prolégomène » ?*

Ex. Retrouve la ou les fonction(s) de la communication dans chacune de ces phrases.

1-*L'élément argon est un gaz rare.* **référentielle**

2-*Le mot argon est un substantif d'origine grecque.*

métalinguistique

3-*Je pense qu'il va pleuvoir.* **émotive et référentielle**

4-*Il va pleuvoir.* **référentielle**

5-*Hextril enlève les maux de votre bouche.* **poétique et conative**

6-*Va acheter du pain !* **conative**

7-*Tu vois ?* **phatique**

8-*Qu'est-ce que ça veut dire « prolégomène » ?* **métalinguistique**

Retrouvez la fonction de Jakobson dans chacune de ces 20 phrases.

1 - Maroc : Vivez-le de l'intérieur.

2 - Interflora : Qui sème des fleurs récolte la tendresse.

- 3 - Ed : 25 ans de qualité à prix discount.
- 4 - Avec Mixa, j'oublie que j'ai la peau sensible.
- 5 - Peugeot 308 : Essayez-la, vous comprendrez.
- 6 - Bonjour, en lisant ces quelques lignes vous apprendrez comment...
- 7 - Banque Populaire : banque et populaire à la fois.
- 8 - Moi, Léo, je lui donne des Petits Filous.
- 9 - C'est décidé, les kilos de Noël n'attendent pas l'été !
- 10 - Avec la Vosgienne, mettez-vous au vert !
- 11 - Vous suivez mon raisonnement ? Nous pouvons donc en déduire...
- 12 - L'année 2008, dans un contexte de récession économique, s'est avérée difficile.
- 13 - Essayez la nouvelle solution monétique Monecam, vous serez conquis.
- 14 - Le Ruban adhésif 3M VHB "Very High Bond" (très haute adhésion) permet ...
- 15 - Découvrez notre gamme de logiciels Back-office.
- 16 - Aller plus loin pour rapprocher les hommes.
- 17 - L'espace européen souffre d'une "thrombose" des transports, c'est-à-dire d'une saturation des axes routiers et ferroviaires.
- 18 - De la qualité du recueil de l'information dépend la recommandation finale.
- 19 - Nous sommes plus que jamais mobilisés pour réussir en 2009.
- 20 - Nous terminerons cette analyse par ces interrogations...

Les réponses

1 - Maroc : Vivez-le de l'intérieur.

Conative (ou impressive). *Influencer, provoquer une réaction.*

2 - Interflora : Qui sème des fleurs récolte la tendresse.

Esthétique (ou poétique). *Soigner la forme du message, la langue, le style.*

3 - Ed : 25 ans de qualité à prix discount.

Référentielle (ou dénotative). *Informar, l'objet du discours, les faits bruts.*

4 - Avec Mixa, j'oublie que j'ai la peau sensible.

Expressive (ou émotive). *Exprimer son avis, affectivité.*

5 - Peugeot 308 : Essayez-la, vous comprendrez.

Conative (ou impressive). *Influencer, provoquer une réaction.*

6 - Bonjour, en lisant ces quelques lignes vous apprendrez comment...

Phatique. *Faciliter la communication : établir le contact.*

7 - Banque Populaire : banque et populaire à la fois.

Métalinguistique. *Définir, expliquer.*

8 - Moi, Léo, je lui donne des Petits Filous.

Expressive (ou émotive). *Exprimer son avis, affectivité.*

9 - C'est décidé, les kilos de Noël n'attendront pas l'été !

Expressive (ou émotive). *Exprimer son avis, affectivité.*

10 - Avec la Vosgienne, mettez-vous au vert !

Conative (ou impressive). *Influencer, provoquer une réaction.*

11 - Vous suivez mon raisonnement ? Nous pouvons donc en déduire...

Phatique. *Garder le contact, relancer l'intérêt.*

12 - L'année 2008, dans un contexte de récession économique, s'est avérée difficile.

Référentielle (ou dénotative). *Informar, l'objet du discours, les faits bruts.*

13 - Essayez la nouvelle solution monétique Monecam, vous serez conquis.

Conative (ou impressive). *Influencer, provoquer une réaction.*

14 - Le Ruban adhésif 3M VHB "Very High Bond" (très haute adhésion) permet ...

Métalinguistique. *Définir, expliquer.*

15 - Découvrez notre gamme de logiciels Back-office.

Conative (ou impressive). *Influencer, provoquer une réaction.*

16 - Aller plus loin pour rapprocher les hommes.

Esthétique (ou poétique). *Soigner la forme du message, la langue, le style.*

17 - L'espace européen souffre d'une "thrombose" des transports, c'est-à-dire d'une saturation des axes routiers et ferroviaires.

Métalinguistique. *Définir, expliquer.*

18 - De la qualité du recueil de l'information dépend la recommandation finale.

Référentielle (ou dénotative). *Informar, l'objet du discours, les faits bruts.*

19 - Nous sommes plus que jamais mobilisés pour réussir en 2009.

Expressive (ou émotive). *Exprimer son avis, affectivité.*

20 - Nous terminerons cette analyse par ces interrogations...

Phatique. *Prévenir que le contact va être rompu.*

LE SCHÉMA ACTANTIEL

Dans les textes narratifs (contes, romans...), chacun des personnages a un rôle, une fonction. Les relations qu'ils entretiennent s'inscrivent dans un schéma dit actantiel. Le schéma actantiel permet d'identifier les forces agissantes (appelées aussi actants) qui s'exercent sur un personnage sujet.

On distingue **six ensembles de forces**

Ces éléments sont souvent des *personnages*, mais peuvent aussi être des *idées* (un idéal pousse quelqu'un à agir, par ex.) ou des *sentiments* (la peur peut empêcher quelqu'un d'agir), etc.

1. LE SUJET :

- C'est un *personnage*.
- Il doit accomplir une «**mission**».
- Celle-ci consiste à parvenir à l'*élimination* d'un problème, d'une difficulté, d'un manque (récupérer un objet, accomplir une action particulière).

2. L'OBJET :

- C'est **ce que cherche à obtenir** précisément le sujet.
- Cela peut être un *réel objet* (objet magique, par exemple).
- Mais ce peut être aussi *moins concret* (le pouvoir, par ex).

3. LE DESTINATEUR :

- C'est **ce qui pousse le sujet à agir** ; il apparaît donc plutôt au *début* de la mission. Ce peut être un *personnage* (dans ce cas, par ex., il envoie le sujet en mission). Mais ce peut être aussi une *chose*, un *sentiment*, une *idée* (le désir d'être reconnu par ex.), etc.

4. LE DESTINATAIRE :

- C'est celui, celle, ceux **en faveur de qui** la mission doit être accomplie ; il est donc mis en valeur plutôt à la *fin* de la mission.
- L'objet recherché par le sujet peut par exemple être offert par le sujet au(x) destinataire(s) ; mais le(s) destinataire(s) peu(ven)t aussi en profiter comme d'un bien commun (ex. la famille du sujet).
- Le destinataire peut être le *sujet lui-même*, mais *nouvellement enrichi* par la possession de cet objet.

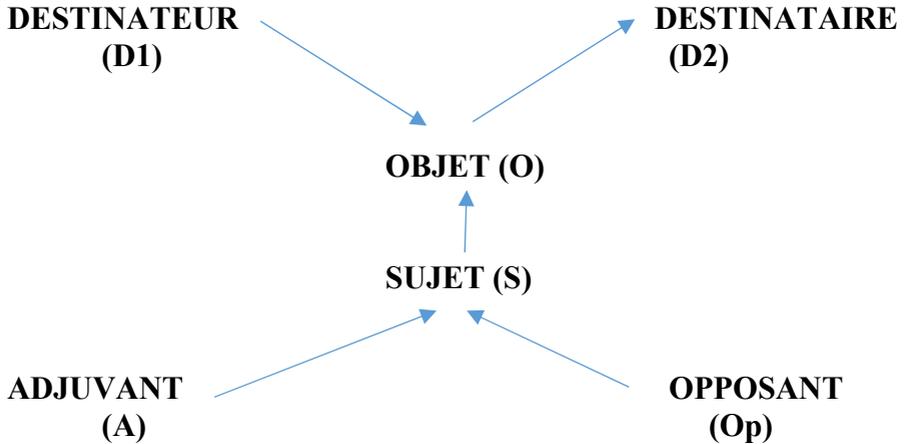
5. LES OPPOSANTS :

- C'est tout **ce qui entrave** la progression du sujet dans l'accomplissement de sa mission.
- Il peut s'agir de *personnages hostiles*, mais aussi de *n'importe quel obstacle* entravant le sujet, alors qu'il cherche à accomplir sa mission; celui-ci s'efforce de surmonter ces obstacles.

6. LES AUXILIAIRES (OU LES ADJUVANTS) :

- C'est tout **ce qui vient aider** le sujet à accomplir sa mission.

- Il peut s'agir de *personnages* amicaux ou simplement favorables (volontairement ou non), mais aussi de *n'importe quel élément favorisant* l'action du sujet, alors qu'il cherche à accomplir sa mission ; celui-ci bénéficie de l'aide apportée par ces personnages ou ces éléments.



LES FIGURES DE STYLE

La figure de style est un procédé qui consiste à exprimer une idée et à l'enrichir au-delà de la simple communication du message. Voici les principales figures de style, classées en fonction de leurs objectifs.

I. LES FIGURES DE REPETITION / D'INSISTANCE

Ces figures de style reposent sur la répétition d'un mot ou d'une structure de phrase, afin de mettre en valeur une idée (celle qui est répétée) :

L'ANAPHORE : répétition d'un mot ou d'un groupe de mots en début de phrase, de vers ou de proposition :

« **Rome**, l'unique objet de mon ressentiment !

Rome, à qui vient ton bras d'immoler mon amant !

Rome qui t'a vu naître, et que ton cœur adore ! » (Racine, *Horace*)

L'ÉPIPHORE : répétition d'un mot ou d'un groupe de mots en fin de phrase, ex : « Musique de l'eau/ Attirance de l'eau » (courant en poésie)

LA RÉPÉTITION : un même mot est répété plusieurs fois dans le texte, mais les mots répétés sont séparés dans la phrase ou dans le texte :
« La terre était **grise**, le blé était **gris**, le ciel était **gris** » (Giono)

LE PARALLÉLISME : consiste à reprendre la même construction de phrase (syntaxique) ou le même rythme en deux endroits d'un énoncé : « J'ai tendresse pour toi, j'ai passion pour elle » (Corneille).

LE CHIASME : est un parallélisme qui dispose ses termes de manière croisée, selon le schéma AB/BA :

« Ce n'est pas l'**Etat** qui appartient au **Prince**,
c'est le **Prince** qui appartient à l'**Etat**. » (Diderot)

L'ACCUMULATION : consiste à ajouter des termes de même nature et de même fonction (afin de produire un effet de quantité ou de variété) : « ils ont des pointes, des épines, des lames, des griffes, des ongles »

LA GRADATION : consiste à accumuler des termes de même nature, dont l'intensité est croissante ou décroissante :

« Je me **meurs**, je suis **mort**, je suis **enterré** ! » (Molière) : **gradation ascendante** ; « Mme de Cambremer serait **ravie (...), heureuse (...), contente**. » (Marcel Proust) : **gradation descendante**

LA PRÉTÉRITION : elle consiste à faire semblant de ne pas vouloir dire quelque chose alors qu'on est justement en train de le faire : « Je ne voudrais pas **me mêler de ce qui ne me regarde pas**, mais... » (cela permet d'attirer l'attention sur ce qui va suivre).

LES FIGURES D'AMPLIFICATION

Les figures d'amplification consistent à accentuer la force ou la violence d'une idée ou d'un sentiment. Les figures d'atténuation servent à l'inverse à atténuer, à adoucir la dureté d'une réalité ou d'une émotion.

L'HYPERBOLE : procédé qui consiste à exagérer une perception, un sentiment, en le grossissant à l'extrême, ex : « je **meurs** de faim »

LA LITOTE : procédé qui consiste à dire moins pour signifier plus. C'est une atténuation qui sert à amplifier une idée,
ex : « je **ne te hais** point » (Corneille), ce qui signifie en fait « je t'aime avec passion ».

L'EUPHÉMISME : procédé d'atténuation qui consiste à employer un mot ou une expression plus faible pour désigner une réalité plus dure, afin de l'adoucir, ex : « il nous a **quittés** » au lieu de « il est mort ».

LES FIGURES D'OPPOSITION

Les figures d'opposition rapprochent des termes dont le sens est contraire. Le but est de créer un effet de contraste pour souligner la tension entre deux idées, deux personnages.

L'ANTITHÈSE : rapproche deux éléments opposés au moyen d'une construction symétrique :
« je **vis**, je **meurs** : je me **brûle** et me **noie** » (L. Labé)

L'OXYMORE : deux mots opposés sont juxtaposés ou coordonnés ; le but est de créer un effet inattendu, surprenant :
« Cette **obscur** **clarté** qui tombe des étoiles » (Corneille)

LE PARADOXE : énoncé qui paraît contenir une contradiction. Le paradoxe est très efficace dans une argumentation, car il surprend et remet en cause les évidences. « On est quelquefois aussi **différent de soi-même** que des autres ». (La Rochefoucauld).

L'ATTELAGE : il rapproche deux compléments désignant un élément concret et un élément abstrait, ex : « Il admirait l'exaltation de son **âme** et les dentelles de sa **jupe**. » (Flaubert). Ici, le rapprochement de « l'âme » et de la « jupe » provoque un effet comique et illustre l'ironie flaubertienne.

LES FIGURES DE SUBSTITUTION

Ces figures consistent à remplacer un mot ou une idée par un autre mot ou une autre expression qui va apporter une nuance ou un effet inattendu.

LA MÉTONYMIE : on remplace un mot par un autre terme avec lequel il entretient une relation logique (d'appartenance, d'origine, de contiguïté) :
 ex : « **L'Elysée** a déclaré ce matin... » (le lieu est employé pour désigner l'activité qui s'y exerce (ici la présidence de la République))
 ex : « boire un **verre** » (le contenu (liquide) est remplacé par le contenant)
 ex : « il est sorti d'une **Peugeot** » (la marque remplace le nom de l'objet)

LA SYNECDOQUE : est une forme de métonymie qui consiste à remplacer un mot par un autre terme avec lequel il entretient un rapport d'inclusion, ex : « il y a une **voile** à l'horizon » (une partie désigne ici un tout : la voile désigne le bateau).

LA PÉRIPHRASE : on remplace un mot par une expression qui le définit, ex : « Le pays du Soleil levant » (= le Japon)

L'ANTIPHRASE : figure phare de l'ironie, elle consiste à exprimer le contraire de ce que l'on veut dire, ex : « Que tu es intelligent ! »

LES FIGURES D'EQUIVALENCE

Ces figures rapprochent deux termes en établissant entre eux une équivalence de sens.

LA COMPARAISON : met en relation deux termes ayant un point commun (un comparé et un comparant) à l'aide d'un outil de comparaison (comme, tel que, ainsi que, semblable à, de même que...),
 ex : « La musique souvent me prend **comme une mer** » (Baudelaire).

LA MÉTAPHORE : met en relation deux termes (un comparant et un comparé) mais sans outil de comparaison, ex : « L'amour n'est que le **roman du cœur** » (Beaumarchais).

LA PERSONNIFICATION : est une métaphore qui accorde des caractéristiques humaines à un objet, à un animal ou à un être inanimé,
 ex : « Venise pour le bal s'habille » (Musset)

L'ANIMALISATION : consiste à attribuer des caractéristiques animales à un être humain, ex : « les ménagères réunissaient leurs mioches pour **donner la pâtée**, comme des gardeurs d'**oies** assemblent leurs **bêtes** »

LA RÉIFICATION : consiste à représenter un être vivant sous la forme d'une chose, d'un objet : « Tes yeux sont la **citerne** où boivent mes ennuis

»

L'ALLÉGORIE : proche de la personnification, elle consiste à représenter une idée abstraite sous forme concrète, ex : la mort représentée sous les traits d'un squelette armé d'une faux ; la femme brandissant le drapeau dans le tableau de Delacroix, *La Liberté guidant le peuple*.

LA PROSOPOPÉE : forme de personnification qui va jusqu'à donner la parole à des êtres inanimés, des concepts abstraits, ou à des morts, ex : « Et la rivière dit : « Je ne veux rien savoir, / Je coule pour moi seule et j'ignore les hommes » (Supervielle).

Quelles figures de style sont utilisées dans les phrases suivantes?

- 1- Elle a des cheveux **de soie**.
 - 2- La **forêt gémit** sous le vent.
 - 3- **Le temps** est un grand consolateur.
 - 4- J'ai une faim **de loup**.
 - 5- **Rabat** organise des festivités à l'occasion de la fête du trône.
 - 6- J'ai visité **la ville rouge**. (Marrakech)
 - 7- ce **n'est pas mauvais**.
 - 8- Il **n'est plus**. (Il est mort)
 - 9- Le feu a brûlé des **arbustes**, des **champs**, puis la **colline** entière.
 - 10- **Mon lit** est doux
Mon lit est chaud
- Les uns **riaient**; les autres **pleuraient**.
 - **Rappelle-toi, rappelle-toi** Barbara.
 - Il savait que **la vieille femme et sa faux** allait bientôt lui rendre visite.
 - Je suis **fatigué de ne rien faire**.
 - Il s'est passé des **jours**, des **semaines**, des **mois** avant qu'il se

décide de lui dire la vérité.

- **Cet endroit** me parlait de toi, de nous, de ces heures passées ensemble.

- Un homme qui me **hait** près d'un homme qui m'**aime**.

- Le plus vieux métier du monde. (La prostitution)

- **Paris** s'éveille.

- Une **avalanche** de cadeaux.

- Il prit un train, un bateau, une voiture.

- Le Poète est **semblable au** prince des nuées. (Baudelaire)

- **Ma maison** me regarde et ne me connaît plus.

- Socrate a bu **la mort**. (Le poison qui l'a tué)

- **Les casques bleus** sont intervenus en Bosnie. (Les soldats de l'O.N.U)

- En plus du mensonge, il a d'autres **belles qualités**.

- Les ténèbres où l'on dort. (= la mort)

- Le maître du naturalisme. (Emile Zola)

- Cet homme **n'est pas** très généreux.

- Il a été remercié. (= il a été congédié)

- Une longue et douloureuse maladie. (Le cancer ou le sida)

- Le **soleil noir** de la mélancolie.

- Je sais que c'est la coutume/ D'adorer ces **nains géants**.

- Quelle **épouvantable** catastrophe !

- Dans un **mois**, dans un **an** il oubliera.

- Les **ailes** d'un avion.

- Il a posé une **question** et son **chapeau**.

- Jean chasse la perdrix et Jacques la caille.

- Des trains sifflaient et des chiens hurlaient.

- Le **désespoir** a brisé son coeur.

- **La cour** a rendu son verdict. (Les magistrats)

- A père **avare**, fils **prodigue**.

- Elle a pris **mille précautions**.

- Il m'a volé. C'est un **vrai ami**.

- Ce **n'est pas** désagréable.

- Le soir de la vie. (La vieillesse)

- C'est **du joli**.

- La **marée** blanche des infirmières descendues dans la rue.

- **Que tu es belle**, ma bien-aimée,
Que tu es belle !
- L'île de la beauté. (La Corse)
- Il prépare son **épée** et son **courage**.
- Les **crimes** engendrent des **bienfaits**.
- Plus l'offenseur est cher et plus grande est l'offense. (Corneille)
- N'est-ce pas toi qui **pleures** et Méduse qui **rit**? (Aragon)

Correction

- Elle a des cheveux de soie. (**Métaphore**)
- La forêt gémit sous le vent. (**Personnification**)
- Le temps est un grand consolateur. (**Allégorie**)
- J'ai une faim de loup. (**Métaphore**)
- Rabat organise des festivités à l'occasion de la fête du trône. (**Métonymie**)
- J'ai visité la ville rouge. (**Périphrase**)
- ce n'est pas mauvais. (**Litote**)
- Il n'est plus. (**Euphémisme**)
- Le feu a brûlé des arbustes, des champs, puis la colline entière. (**Gradation**)
- Mon lit est doux
Mon lit est chaud (**Anaphore**)
- Les uns riaient; les autres pleuraient. (**Antithèse**)
- Rappelle-toi, rappelle-toi Barbara. (**Répétition**)
- Il savait que la vieille femme et sa faux allait bientôt lui rendre visite. (**Allégorie**)
- Je suis fatigué de ne rien faire. (**Paradoxe**)
- Il s'est passé des jours, des semaines, des mois avant qu'il se décide de lui dire vérité. (**Gradation**)
- Cet endroit me parlait de toi, de nous, de ces heures passées ensemble. (**Personnification**)
- Un homme qui me hait près d'un homme qui m'aime. (**Antithèse**)
- Le plus vieux métier du monde. (La prostitution) (**Périphrase**)
- Paris s'éveille. (**Métonymie**)
- Une avalanche de cadeaux. (**Hyperbole**)

- Il prit un train, un bateau, une voiture. (**Enumération**)
- Le Poète est semblable au prince des nuées. (**Comparaison**)
- Ma maison me regarde et ne me connaît plus. (**Personnification**)
- Socrate a bu la mort. (Le poison qui l'a tué) (**Métonymie**)
- Les casques bleus sont intervenus en Bosnie. (Les soldats de l'O.N.U) (**Métonymie**)
- En plus du mensonge, il a d'autres belles qualités. (**Antiphrase**)
- Les ténèbres où l'on dort. (= la mort) (**Périphrase**)
- Le maître du naturalisme. (Emile Zola) (**Périphrase**)
- Cet homme n'est pas très généreux. (**Litote**)
- Il a été remercié. (= il a été congédié) (**Euphémisme**)
- Une longue et douloureuse maladie. (Le cancer ou le sida) (**Euphémisme**)
- Le soleil noir de la mélancolie. (**Oxymore**)
- Je sais que c'est la coutume/ D'adorer ces nains géants. (**Oxymore**)
- Quelle épouvantable catastrophe ! (**Hyperbole**)
- Dans un mois, dans un an il oubliera. (**Gradation**)
- Les ailes d'un avion. (**Catachrèse**)
- Il a posé une question et son chapeau. (**Zeugma**)
- Jean chasse la perdrix et Jacques la caille. (**Ellipse**)
- Des trains sifflaient et des chiens hurlaient. (**Parallélisme**)
- Le désespoir a brisé son coeur. (**Allégorie**)
- La cour a rendu son verdict. (Les magistrats) (**Métonymie**)
- A père avare, fils prodigue. (**Antithèse**)
- Elle a pris mille précautions. (**Hyperbole**)
- Il m'a volé. C'est un vrai ami. (**Antiphrase**)
- Ce n'est pas désagréable. (**Litote**)
- Le soir de la vie. (**Métaphore**)
- C'est du joli. (**Antiphrase**)
- La marée blanche des infirmières descendues dans la rue. (**Métaphore**)
- Que tu es belle, ma bien-aimée,
Que tu es belle ! (**Anaphore**)
- L'île de la beauté. (La Corse) (**Périphrase**)
- Il prépare son épée et son courage. (**Zeugma**)
- Les crimes engendrent des bienfaits. (**Paradoxe**)
- Plus l'offenseur est cher et plus grande est l'offense.
(Corneille) (**Chiasme**)

- N'est-ce pas toi qui pleures et Méduse qui rit? (Aragon) (**Antithèse**)

1. Les voix des enfants sont gaies comme des chants d'oiseau.
2. Elle a des yeux d'émeraude.
3. Les feuilles crient sous nos pas en automne
4. la ville lumière (Paris) attire tous les ans des millions de touristes.
5. Puis-je espérer que vous accepterez un coeur qui vous adore.(Racine)
6. L'avarice perd tout en voulant tout gagner (La Fontaine).
7. Un silence assourdissant envahissait l'espace.
8. Avec tes mauvaises notes, tu peux être fier de toi !
9. Il a versé un torrent de larmes
10. Le feu a brûlé des arbustes, des champs, puis la colline entière.

1. 'Tes yeux sont noirs comme du charbon'
2. 'Il est décédé'
3. 'Ce n'est pas gentil'
4. Il n'y a pas d'eau! C'est la vie de château !
5. 'Descends en bas'
6. 'Ton coeur est un coffre-fort'
7. 'Je vais mourir de soif !
8. 'Une obscure clarté'
9. 'Le soir, Paris s'habille d'un ruban de lumières'
10. 'Ma mère me tuera si je ne travaille pas'

1. La claire obscurité de la nuit me trouble
2. Les haricots étaient froids et la viande n'était pas cuite: un vrai festin !
3. La cigale alla rendre visite à la Fourmi sa voisine
4. Ses cheveux étaient blonds comme les blés
5. Des vagues blondes s'écoulaient sur ses épaules
6. Il avait une longue maladie: il s'est éteint il y a une semaine
7. J'ai couru pendant une heure: je suis morte
8. Les nuages sont les moutons du ciel

9. 4/20 en mathématiques: joli travail...
10. Hâtez-vous lentement.

1. Les voix des enfants sont gaies comme des chants d'oiseau. **La comparaison**

2. Elle a des yeux d'émeraude. **La métaphore**

3. Les feuilles crient sous nos pas en automne **La personnification**

4. la ville lumière (Paris) attire tous les ans des millions de touristes.

La périphrase

5. Puis-je espérer que vous accepterez un coeur qui vous adore.(Racine) **La métonymie**

6. L'avarice perd tout en voulant tout gagner (La Fontaine).

L'antithèse

7. Un silence assourdissant envahissait l'espace. **L'oxymore**

8. Avec tes mauvaises notes, tu peux être fier de toi ! **L'antiphrase**

9. Il a versé un torrent de larmes **L'hyperbole**

10. Le feu a brûlé des arbustes, des champs, puis la colline entière.

La gradation

1. 'Tes yeux sont noirs comme du charbon' **comparaison**

2. 'Il est décédé' **euphémisme**

3. 'Ce n'est pas gentil' **litote**

4. Il n'y a pas d'eau! C'est la vie de château ! **antiphrase**

5. 'Descends en bas' **pléonasm**

6. 'Ton coeur est un coffre-fort' **métaphore**

7. 'Je vais mourir de soif !' **hyperbole**

8. 'Une obscure clarté' **oxymore**

9. 'Le soir, Paris s'habille d'un ruban de lumières' **personnification**

10. 'Ma mère me tuera si je ne travaille pas' **hyperbole**

1. La claire obscurité de la nuit me trouble **oxymore**
2. Les haricots étaient froids et la viande n'était pas cuite: un vrai festin ! **antiphrase**
3. La cigale alla rendre visite à la Fourmi sa voisine
Personnification
4. Ses cheveux étaient blonds comme les blés **comparaison**
5. Des vagues blondes s'écoulaient sur ses épaules **métaphore**
6. Il avait une longue maladie: il s'est éteint il y a une semaine
euphémisme
7. J'ai couru pendant une heure: je suis morte... **Hyperbole**
8. Les nuages sont les moutons du ciel **métaphore**
9. 4/20 en mathématiques: joli travail... **antiphrase**
10. Hâtez-vous lentement. **oxymore**

LA SEMANTIQUE

a) La polysémie

Certains mots ne possèdent qu'un seul sens.

Ex:

Mais la plupart des mots de la langue française possèdent plusieurs sens.

Ex:

On appelle ce phénomène la polysémie. La polysémie est la propriété d'un mot qui possède plusieurs sens.

b) Sens propre et sens figuré

Un mot possède un sens propre et un sens figuré. Le sens propre est le sens premier, le sens le plus concret du mot. Le sens figuré est une signification dérivée, plus imagée.

Ex:

Pour expliquer le sens d'un mot dans un texte, il faut prendre en compte le contexte dans lequel il apparaît pour déterminer le sens qui s'impose.

c) **Dénotation et connotation**

Des mots peuvent avoir la même dénotation (renvoyer à la même chose, à la même personne) mais des connotations différentes (significations supplémentaires qui n'apparaissent pas forcément dans l'article de dictionnaire et nécessite l'analyse de la situation de communication et du contexte de l'emploi).

Ex : "Quelle belle voiture vous avez là, Monsieur ! ; "Trop cool ta caisse Man !" et

"Quel attelage superbe vous accompagne, Monseigneur !".

Les connotations d'un mot varient en fonction

- de l'époque
- du contexte
- du niveau de langage et de la situation de communication

L'étude des connotations est fondamentale pour le texte littéraire.

c) **Champ lexical ou Champ sémantique**

champ lexical:

Les champs lexicaux sont des groupes de mots se rapportant à une même idée !

Exemple : Vacances : Sable, soleil, plage, montagne, s'amuser, grasse matinée...

champ sémantique :

Le champ sémantique d'un mot englobe l'ensemble de ses différents sens. Ainsi, un mot peut changer de sens :

- en fonction de son contexte;
- parce qu'il possède un sens propre et un sens figuré.

Pour connaître le champ sémantique d'un mot, il suffit d'en chercher les différents sens dans le dictionnaire.

Dites s'il s'agit d'un champ lexical ou d'un champ sémantique !

- 1- Forêt: calme, feuille, buissons, arbustes, dense
- 2- Col: chemise, montagne, bouteille
- 3- Noeud: vitesse (d'un bateau), attache

4-Mer: eau, sel, bleue, poissons

5-Nature: animaux, verdure, collines, oiseaux

6-Lit: meuble, rivière

7-Couleurs: vert, bleu, rouge, orange, bleu-marine

8-Nourriture: légumes, fruits, féculents, aliments, nutriments

9-Siège: meuble, maison mère

10-Soleil: chaleur, étoile, jaune

Dites s'il s'agit d'un champ lexical ou d'un champ sémantique !

1-Forêt: calme, feuille, buissons, arbustes, dense

champ lexical

2- Col: chemise, montagne, bouteille **champ sémantique**

3- Noeud: vitesse (d'un bateau), attache **champ sémantique**

4-Mer: eau, sel, bleue, poissons **champ lexical**

5-Nature: animaux, verdure, collines, oiseaux **champ lexical**

6-Lit: meuble, rivière **champ sémantique**

7-Couleurs: vert, bleu, rouge, orange, bleu-marine **champ lexical**

8-Nourriture: légumes, fruits, féculents, aliments, nutriments **champ lexical**

9-Siège: meuble, maison mère **champ sémantique**

10-Soleil: chaleur, étoile, jaune **champ lexical**

Dites à quel champ lexical appartiennent ces mots

1-sable, bronzer, parasol, maillot de bain, crème solaire, crabe
=

2-robe, t-shirt, s'habiller, chemise, se vêtir, jupe
=

3-filmer, acteurs, caméra, tournage, scénario
=

4-avion, partir, vacances, visiter, train, paysages
=

5-scène, comédiens, pièces, Molière
=

6-football, basketball, entraînement, terrain, tournoi
=

7-concert, violon, orchestre, piano, choeur

=

8-cousins, parents, frères et sœurs, fratrie, aïeux

=

9-marguerite, pâquerette, rose, tulipe, iris

=

10-pâtes, riz, tomate, fruit, sucre, courgette

=

Dites à quel champ lexical appartiennent ces mots

1-sable, bronzer, parasol, maillot de bain, crème solaire, crabe
=>champ lexical de **la plage**.

2-robe, t-shirt, s'habiller, chemise, se vêtir, jupe
=>champ lexical **des vêtements**.

3-filmer, acteurs, caméra, tournage, scénario
=>champ lexical **du cinéma**.

4-avion, partir, vacances, visiter, train, paysages
=>champ lexical **des vacances**.

5-scène, comédiens, pièces, Molière
=>champ lexical **du théâtre**.

6-football, basketball, entraînement, terrain, tournoi
=>champ lexical **du sport**.

7-concert, violon, orchestre, piano, choeur
=> champ lexical de **la musique**.

8-cousins, parents, frères et sœurs, fratrie, aïeux
=>champ lexical de **la famille**.

9-marguerite, pâquerette, rose, tulipe, iris
=>champ lexical **des fleurs**.

10-pâtes, riz, tomate, fruit, sucre, courgette
=>champ lexical de l'**alimentation**.

Indiquer si les expressions en gras sont utilisées au sens propre (SP) ou au sens figuré (SF).

- 1-Elle est allée chez le cordonnier pour **faire réparer ses chaussures**.
- 2-Avec son mari, **elle a enfin trouvé chaussure à son pied !**
- 3-Il est très peureux, **c'est une vraie poule mouillée**.
- 4-J'aime aller à la ferme pour **nourrir les poules**.
- 5-Il m'a donné **un chèque en bois**.
- 6-Ce chalet est entièrement **bâti avec du bois**.
- 7-Elle m'a **tiré les cheveux !**
- 8-Son histoire est complètement **tirée par les cheveux**.
- 9-Il n'est **pas dans son assiette** aujourd'hui.
- 10-Il n'a **rien laissé dans son assiette**.

Indiquer si les expressions en gras sont utilisées au sens propre (SP) ou au sens figuré (SF).

- 1-Elle est allée chez le cordonnier pour **faire réparer ses chaussures**.
= sens propre.
- 2-Avec son mari, **elle a enfin trouvé chaussure à son pied !**
= sens figuré.
- 3-Il est très peureux, c'est une vraie **poule mouillée**.
= sens figuré.
- 4-J'aime aller à la ferme pour **nourrir les poules**.
= sens propre.
- 5-Il m'a donné **un chèque en bois**.
= sens figuré.
- 6-Ce chalet est entièrement **bâti avec du bois**.

= au sens propre.

7-Elle m'a **tiré les cheveux** !

= au sens propre.

8-Son histoire est complètement **tirée par les cheveux**.

= sens figuré.

9-Il n'est **pas dans son assiette** aujourd'hui.

= sens figuré.

10-Il n'a **rien laissé dans son assiette**.

= sens propre.

Indiquer si les couples de mots suivants sont des synonymes (S), des antonymes (A) ou des paronymes (P).

1-gros/gras

2-défaite/victoire

3-minorité/majorité

4-conjecture/conjoncture

5-aptitude/capacité

6-canular/farce

7-collusion/collision

8-riche/pauvre

9-courageux/peureux

10-précepteur/percepteur

Indiquer si les couples de mots suivants sont des synonymes (S), des antonymes (A) ou des paronymes (P).

1-gros/gras = synonymes.

2-défaite/victoire = antonymes.

3-minorité/majorité = antonymes.

4-conjecture/conjoncture = paronymes.

5-aptitude/capacité = synonymes.

6-canular/farce = synonymes.

7-collusion/collision = paronymes.

8-riche/pauvre = antonymes.

9-courageux/peureux = antonymes.

10-précepteur/percepteur = paronymes.

Donner un antonyme de chacun des mots suivants.

1-dehors=

2-accélérer=

3-occident=

4-avancer=

5-froid=

6-lent=

7-simple=

8-silence=

9-petit=

10-inconnu=

Donner un antonyme de chacun des mots suivants.

1-dehors= dedans.

2-accélérer= ralentir.

3-Occident= Orient.

4-avancer= reculer.

5-froid= chaud.

6-lent= rapide.

7-simple= complexe.

8-silence= bruit.

9-petit= grand.

10-inconnu= connu.

Homonymes, paronymes, synonymes, antonymes**Choisis le bon mot**

1) Cet homme est vraiment...

a) laie**b) lait****c) laid**

2) Pierre a eu une crise de ...

a) foie**b) fois****c) foi**

3) Le hérisson se nourrit de ... de terre.

a) verts**b) verres****c) vers**

4) Ces enfants ont le même ... qui coule dans les veines.

a) sans**b) cent****c) sang**

5) Après tous ces coups durs, c'est sa ... qui l'a sauvé.

a) foi**b) foie****c) fois**

6) Avant la tempête, tous les bateaux sont rentrés au ...

a) porc**b) pore****c) port**

7) Les villageois ont été évacués avant l'... du volcan.

a) éruption**b) irruption**

8) Lydia a eu un gros ... de fièvre.

a) accès**b) excès**

9) Pierre a commis une grosse ... sur la route.

2) Pierre a eu une crise de ...

- a) infraction b) effraction

10) Choisis le bon mot: Nous avons été ... en erreur.

- a) induits b) enduits

11) L'iceberg est complètement ...

- a) émergé b) immergé

12) Il faut regarder ces statistiques en tenant compte de la ... actuelle.

- a) conjecture b) conjoncture

13) Quel est l'antonyme de : entente

- a) malentente b) mauvaise entente c) mésentente

14) Quel est l'antonyme de : bienveillance

- a) non-veillance b) inveillance c) malveillance

15) Quel est l'antonyme de : mobilité

- a) non-mobilité b) immobilité c) inimmobilité

16) Quel est l'antonyme de : correction

- a) justesse b) faute c) incorrection

17) Quel est l'antonyme de : ange

- a) démon b) mauvais c) méchant

18) Remplace le mot en gras par un synonyme: Cet homme a merveilleusement bien réussi.

- a) formidablement b) moyennement c) faiblement

19) Remplace le mot en gras par un synonyme: Le sol de la forêt était couvert de muguet.

- a) fleurs à clochettes b) mousse c) jonquilles

20) Remplace le mot en gras par un synonyme: Hugo a été très courageux pendant son séjour à l'hôpital.

- a) intrépide b) douillet c) brave

Exercice: Dites si les mots en *italique* sont au sens propre (SP) ou au sens figuré (SF).

1. Il porte un *manteau* de laine.
2. Un *manteau* de neige recouvre la vallée
3. Dans le cortège, il marche *en tête* .
4. Cette maison *tombe* en ruines.
5. Une ardoise *est tombée* du toit.
6. En hiver, la nuit *tombe* de bonne heure.
7. Il a glissé et *est tombé* .
8. J'aime me promener au *coeur* de la ville.
9. Il a été opéré du *coeur* .
10. Il a eu un accident et son *cerveau* a été atteint
11. Cet homme est le *cerveau* de la mafia locale.
12. Le professeur a prononcé des paroles *dures* pour le réprimander.
13. Le diamant est l'une des roches les plus *dures* .

Exercice: Dites si les mots en *italique* sont au sens propre ou au sens figuré.

1. Il porte un *manteau* de laine. **sens propre**
2. Un *manteau* de neige recouvre la vallée. **sens figuré**
3. Dans le cortège, il marche *en tête* . **sens figuré**
4. Cette maison *tombe* en ruines. **sens figuré**
5. Une ardoise *est tombée* du toit. **sens propre**
6. En hiver, la nuit *tombe* de bonne heure. **sens figuré**
7. Il a glissé et *est tombé* . **sens propre**
8. J'aime me promener au *coeur* de la ville. **sens figuré**
9. Il a été opéré du *coeur* . **sens propre**
10. Il a eu un accident et son *cerveau* a été atteint **sens propre.**

11. Cet homme est le *cerveau* de la mafia locale. **sens figuré**
12. Le professeur a prononcé des paroles *dures* pour le réprimander.
sens figuré
13. Le diamant est l'une des roches les plus *dures* . **sens propre**

LES REGISTRES OU TONALITÉS LITTÉRAIRES

Étudier les registres ou tonalités littéraires d'un texte c'est identifier les effets que l'auteur a voulu produire sur le lecteur. A chaque impression ressentie correspond un registre.

La tonalité tragique

La tonalité tragique est la tonalité de la terreur/de l'effroi et de la pitié. C'est une tonalité fréquente dans la tragédie classique et dans le théâtre du XXe siècle. On la trouve aussi dans d'autres genres.

Il s'agit de l'homme face à des forces qui le dépassent (des dieux, le destin, les passions). La fatalité est comme une machine infernale puisque sans issue pour le personnage, généralement de rang élevé, posé face à ses dilemmes. Il n'y a pas d'issue heureuse afin de provoquer la *catharsis*, la purgation des passions de l'âme.

Procédés utilisés : registre soutenu, figures d'amplifications comme l'hyperbole, figures d'opposition, exclamations, apostrophes, interrogations, supplication, plainte, impuissance, faute, mort.

La tonalité comique

C'est la tonalité qui cherche l'expression du rire, le divertissement.

En plus de cela le comique peut avoir une portée critique. Le rire peut mettre en évidence les défauts de l'homme afin de chercher à les corriger. Il rejoint en cela la tonalité satirique.

C'est une tonalité fréquente dans la comédie mais qui peut se trouver dans d'autres genres littéraires.

Quatre types de comiques font jouer les ressorts du comique : le comique de situation, le comique de caractère, le comique de mots, le comique de geste.

Procédés utilisés : le burlesque (contraste entre le sujet traité et le style : sujet sérieux sur un style vulgaire par exemple), la parodie, la

satire, les figures de répétitions, le registre courant ou familier, l'effet de quiproquo, l'effet de rupture, les exagérations, les jeux de mots.

La tonalité pathétique

C'est l'expression de la souffrance qui inspire au lecteur des émotions puissantes. Le terme pathétique vient de *pathos* en grec qui signifie la compassion, la douleur. Si la tonalité pathétique suscite une émotion violente elle ne comporte pas de notion de fatalité contrairement à la tonalité tragique qui lui est proche. Elle est également liée aux tonalités lyriques et élégiaques qui sont réciproquement l'expression des sentiments et l'expression de la souffrance sentimentale.

C'est une tonalité courante dans les grands genres littéraires : la poésie, le roman, le théâtre.

Procédés utilisés : les figures d'amplification, le champ lexical des sentiments forts, les exclamations, les interrogations, les injonctions.

La tonalité lyrique

C'est la tonalité des émotions telles que la plainte ou la joie par exemple. C'est une tonalité majeure en poésie que l'on peut retrouver dans le théâtre ou le roman dans certaines circonstances. C'est l'expression musicale des sentiments et l'exaltation de l'être. Liée à la tonalité lyrique existe la tonalité élégiaque. C'est l'expression lyrique de la mélancolie, de la perte, de la mort, de la souffrance.

Procédés utilisés : usage du « je », marque de la subjectivité, champ lexical des sentiments, musicalité du rythme, métaphores, comparaisons.

La tonalité épique

Cette tonalité cherche à provoquer l'admiration ou l'effroi. Elle est utilisée pour narrer les aventures guerrières et merveilleuses d'un héros. On la trouve à l'origine dans l'épopée, puis dans les récits médiévaux, dans certains textes de théâtre, certains romans, certains récits historiques quand il s'agit de narrer un acte grandiose.

Procédés utilisés : amplification, superlatifs, hyperboles, énumérations, accumulations, personnifications, adverbes d'intensité, enchaînement d'action, merveilleux.

La tonalité dramatique

Le « dramatique », de *drama*, l'action, se rapporte à l'action d'une pièce de théâtre.

Dans le genre théâtral ou les genres romanesques, la tonalité dramatique s'applique dans le cas où se succèdent les péripéties qui maintiennent le spectateur ou le lecteur dans un état d'attente. On peut parler de suspens.

Les procédés utilisés : une narration rapide, une succession d'événements inattendus (tels que les rebondissements, coups de théâtre), action, exclamation, interrogation, émotion forte.

La tonalité fantastique

Tonalité qui cherche à susciter l'angoisse, de la peur, de l'hésitation. Elle est notamment présente dans les romans, les nouvelles appartenant au genre fantastique. Il s'agit de faire intervenir des faits mystérieux dans le réel.

Les émotions sont suscitées par l'incertitude dans l'interprétation de ce qui est en train de se produire : est-ce naturel ou surnaturel ? Rationnel ou irrationnel ? Le doute est donc l'élément fondateur de la tonalité fantastique.

Procédés utilisés : intrusion du mystérieux dans la vie ordinaire, focalisation interne, rupture de la narration, champ lexical de l'étrange, modalisateurs du doute (adverbes, mode du conditionnel), champ lexical de la peur, de l'hésitation.

La tonalité DU merveilleux

Dans le cas de la tonalité **du** merveilleux le surnaturel est accepté comme un fait normal dans un monde donné, il n'est pas en décalage comme dans le cas de la tonalité fantastique. C'est la tonalité des contes par exemple. Le merveilleux étonne et dépayse le lecteur qui découvre un nouvel univers.

Les procédés utilisés : événements invraisemblables, temporalité imprécise du type « il était une fois... », emploi de personnages stéréotypés (dieux, anges, démons, princes, rois, chevaliers, fées, etc.)

La tonalité ironique

L'ironie c'est dire le contraire de ce que l'on pense dans le but de faire rire (il sert alors la tonalité comique ou satirique) ou dans le but

de critiquer violemment (servant alors la tonalité polémique)

Procédés utilisés : les figures d'opposition, les exagérations et les atténuations inattendues.

La tonalité satirique

La satire c'est la critique par le rire ou le sourire. On la trouve notamment dans les pamphlets, les comédies. Il s'agit de critiquer les défauts d'un groupe ou d'une personne en le tournant en ridicule.

Procédés utilisés : images, hyperboles, caricatures, vocabulaire évaluatif.

La tonalité polémique

C'est la tonalité de la colère, de l'indignation. Ce terme vient de *polemos* en grec qui signifie la guerre.

C'est une tonalité que l'on trouve dans les débats, les textes argumentatifs, les essais, les discours. Tous ces textes combattent des idées et se posent dans des situations argumentatives conflictuelles.

Ce sont des dénonciations énergiques.

Procédés utilisés : tentatives de discrédits (antiphrases, litotes), marques de l'engagement personnel, marques de l'émotions (exclamations, interrogations)

La tonalité didactique

Le texte didactique cherche à expliquer ou à enseigner un savoir à travers des explications ou une morale. Ce sont les textes explicatifs, les textes argumentatifs, les essais, les maximes...

Les procédés utilisés : un style objectif, un vocabulaire neutre, phrases déclaratives, présent.

La tonalité épideictique

C'est la tonalité de l'admiration, de l'éloge ou du blâme.

C'est l'art du portrait dans le genre romanesque, dans le genre théâtral par exemple. C'est aussi l'art du discours, un art rhétorique.

On peut la trouver en poésie, dans des oraisons funèbres également.

La tonalité épideictique célèbre les qualités ou dénonce les défauts de quelqu'un.

Procédés utilisés : les images valorisantes ou dévalorisantes, un vocabulaire péjoratif ou mélioratif.

La tonalité oratoire

Elle entraîne l'adhésion du lecteur, le persuade de la validité d'une thèse, d'une analyse. Elle le pousse à agir en communiquant une sorte d'enthousiasme. Ce ton se trouve dans les articles de presse, discours, textes argumentatifs, les conférences...

Procédés utilisés : Emploi massif du je/ nous/ vous, interrogations et apostrophes, questions oratoires, anaphores, images, impératifs, phrases amples (longues et complexes) ayant un rythme périodique

LE RYTHME DANS LE TEXTE POETIQUE ET DANS LE TEXTE EN PROSE

Le rythme est l'inscription du discours dans le temps. Il résulte de la durée relative des segments que découpent dans l'énoncé la syntaxe, la ponctuation, et en dernier ressort le sens. L'étude du rythme prend en compte la longueur et la coupe des phrases, la cadence produite par la distribution des segments à l'intérieur de la phrase (période), l'effet produit par le nombre et l'emplacement des accents d'intensité.

I-LE RYTHME DANS LE TEXTE POETIQUE

La poésie est l'art du langage visant à exprimer ou à suggérer quelque chose par le rythme, le vers, l'harmonie et l'image.

C'est une propriété que l'homme attribue à certaines choses ou certains êtres d'éveiller en lui l'état poétique (Ex. : la poésie des ruines, d'un gratte-ciel, d'une ville...)

Le mot peut aussi désigner un poème.

En poésie, l'étude du rythme est rendue plus complexe par le jeu des règles de versification. Il existe plusieurs types de rythmes :

1-Le rythme binaire.

Vers qui a comme particularité, sur le plan du rythme, d'être divisé en 2 ou 4 mesures de même longueur. L'accent tonique se trouve alors en nombre pair.

Fait couler / le rocher // et fleurir / le désert
 3 6 3 3 6 3

Le rythme de cet alexandrin de Baudelaire est binaire (à l'oreille, on entend : 1-2-3 / 1-2-3 // 1-2-3 / 1-2-3 ou *tatata / tatata // tatata / tatata*).

C'est un rythme particulièrement régulier.

"S'il est vrai / que le temps / pour la vie / est trop court"

Décompte : 3 + 3 + 3 + 3

2-Le rythme ternaire

Le rythme d'un vers est ternaire si ce vers est divisé en 3 mesures de même longueur (chaque triangle représente un accent tonique)

Voici un ex. d'alexandrin au rythme ternaire :

Je marcherai / les yeux fixés / sur mes pensées (Hugo)
 4 4 4

"J'en ai sauvé / le souvenir / d'un bel été"

Décompte : 4 + 4 + 4

3-Le rythme accumulatif

Un vers a un rythme accumulatif si le nombre de mesures (chaque mesure se termine par un accent tonique) est supérieur à la moyenne (4 pour un alexandrin).

Ex: Amour / Peur / joie / vivant / mort / fin / folie / espoir !
 2 1 1 2 1 1 2 2

4-Le rythme croissant

Le rythme d'un vers est croissant si les mesures sont de plus en plus longues.

Ainsi / de peu à peu // crût l'Empire Romain (Du Bellay)
 2 4 6

Ô rage ! / Ô désespoir ! // Ô vieillesse ennemie ! (Corneille)
 2 4 6

1- Le rythme binaire

Les deux membres de la phrase ont la même construction.

On obtient une symétrie qui permet le parallélisme ou l'opposition des idées.

Exemple : *Elle a vu ta blessure et n'a pu la fermer.* (Musset)

2-Le rythme ternaire

Les trois membres de la phrase ont la même construction.

On obtient un effet de parallélisme ou de simultanéité.

Exemple : *Je n'ai plus rien à apprendre, j'ai marché plus vite qu'un autre, et j'ai fait le tour de ma vie.* (Chateaubriand)

3-L'accumulation

Une série de compléments ou de propositions se succèdent pour donner par exemple une impression de foisonnement ou d'accablement.

Exemple : *Quand elle s'est assurée que le silence règne aux alentours, elle retire successivement des profondeurs de son nid, sans le secours de la méditation, les diverses parties de son corps et s'avance à pas comptés vers ma couche.* (Lautréamont)

4-La progression

À l'intérieur de la phrase, les propositions d'abord courtes deviennent de plus en plus longues : effet d'amplitude.

5-L'alternance

À l'intérieur d'une même phrase, des propositions courtes alternent avec des propositions longues. Les propositions courtes insistent sur les données catégoriques du discours, les longues sur les méandres du sentiments, de l'idée.

ANALYSER UN POEME EN PROSE

Nous vous proposons ici l'analyse du rythme d'un texte en prose.

Certes, en classe, la démarche sera relativement différente. Mais la lecture de cette analyse vous donnera une idée de la manière dont vous pourrez exploiter avec profit les effets du rythme dans un texte en prose, lors de la rédaction de vos devoirs de commentaire

TEXTE : **Les fenêtres**

Celui qui regarde du dehors à travers une fenêtre ouverte, ne voit jamais autant de choses que celui qui regarde une fenêtre fermée. Il n'est pas d'objet plus profond, plus mystérieux, plus fécond, plus ténébreux, plus éblouissant qu'une fenêtre éclairée d'une chandelle. Ce qu'on peut voir au soleil est toujours moins intéressant que ce qui se passe derrière une vitre. Dans ce trou noir ou lumineux vit la vie, rêve la vie, souffre la vie.

Par delà des vagues de toits, j'aperçois une femme mûre, ridée déjà, pauvre, toujours penchée sur quelque chose, et qui ne sort jamais. Avec son visage, avec son vêtement, avec presque rien, j'ai refait l'histoire de cette femme, ou plutôt sa légende, et quelquefois **je** me la raconte à **moi-même** en pleurant.

Si c'eût été un pauvre vieux homme, **j'**aurais refait la sienne tout aussi aisément.

Et **je** me couche, fier d'avoir vécu et souffert dans d'autres que **moi-même**.

Peut-être **me** direz-vous : « Es-tu sûr que cette légende soit la vraie ? » Qu'importe ce que peut être la réalité placée hors de moi, si elle **m'**a aidé à vivre, à sentir que **je** suis et ce que **je** suis ?

Charles BAUDELAIRE, *Le Spleen de Paris*, poème XXXV

Analyse de la syntaxe et du rythme

Dans un poème en prose, la musicalité repose non sur la métrique, sur la rime ou le découpage en vers, mais sur l'organisation syntaxique et les effets de rythme qui en découlent. Baudelaire veut d'ailleurs créer « une prose poétique assez souple et assez heurtée pour s'adapter aux mouvements [...], aux ondulations [...], aux soubresauts [...] [2] ». Le poème étudié comporte cinq paragraphes auxquels la construction des phrases donne un rythme particulier, conforme à cette esthétique.

Les trois comparatives du premier paragraphe établissent un rythme très équilibré : les phrases 1 et 3 (construites de la même façon, mais inversée : celui qui / celui qui ; ce que / ce qui) ont un rythme binaire, de par la structure même de la comparaison ; elles encadrent la deuxième phrase, dont le rythme repose sur l'énumération, dans sa

partie centrale, de cinq adjectifs précédés de *plus*. Cette accumulation met l'accent sur le pouvoir évocateur de la « fenêtre éclairée d'une chandelle ». Ces trois phrases rythmées par la structure comparative sont suivies des trois phrases inversées et réunies par le même complément de phrase ; ce sont l'inversion, la répétition et la gradation qui en déterminent le rythme ternaire : inversion du complément, puis des trois sujets, répétition du GN *vie* et « gradation » des trois verbes ainsi mis en évidence : *vit, rêve, souffre*.

Le deuxième paragraphe commence avec un complément de lieu, « Par delà des vagues de toits », qui établit un parallèle avec le complément de lieu de la phrase précédente, « Dans ce trou noir ou lumineux » ; le parallèle permet à la fois une continuité de sens et une reprise rythmique. Puis la phrase est elle-même rythmée par l'énumération (accumulation) des cinq compléments du nom *femme* : quatre groupes adjectivaux et une subordonnée relative. La phrase suivante débute avec l'énumération de trois groupes prépositionnels introduits de façon anaphorique par *avec*.

Le dernier paragraphe du poème est marqué par des phrases interrogatives qui interpellent le lecteur : le balancement naît alors du rapport question / réponse, un rapport dialogique, binaire ; ce rythme binaire se retrouve d'ailleurs dans les compléments de la phrase de chute : / *à vivre, à sentir / que je suis et ce que je suis /*.

Chacun de ces trois paragraphes présente une unité de sens et des effets de rythme particuliers. Or, deux phrases constituent des paragraphes isolés avant la conclusion. De longueur à peu près égale, elles sont reliées par un organisateur logique, « et ». Mais elles sont syntaxiquement très différentes : la première, commençant par une subordonnée hypothétique, brise la succession du récit établie dans le paragraphe précédent ; la seconde conclut ce récit. Toutes deux mettent cependant en évidence des aspects essentiels du propos, la première étant centrée sur la création (« j'aurais refait »), la seconde sur l'identification libératrice qui en découle.

La structure rythmique de l'ensemble semble donc épouser la prise de conscience, par le poète, de sa démarche créatrice.

1. Baudelaire, « À Arsène Houssaie » *Petits Poèmes en prose*, Pocket, 1995, p. 26.
2. *Ibid.*, p. 26.

LA PRISE DE NOTES

Objectif : Écrire rapidement pour soi l'essentiel des idées contenues dans un cours, un texte, un document de façon claire et réutilisable.

1. Des notes compréhensibles et réutilisables

Savoir prendre des notes est indispensable car il serait bien trop lent de prendre un cours en dictée ou de recopier l'intégralité d'un document pour s'en souvenir. De plus, prendre des notes nécessite de repérer l'essentiel des idées avant même de les noter, c'est donc une première étape vers leur compréhension et leur mémorisation. Pour que des notes soient réutilisables, c'est-à-dire lisibles et compréhensibles, il y a des règles de présentation à respecter :

- Noter les références du support à partir duquel on prend des notes :

- S'il s'agit d'un cours entendu en classe : noter la date, la partie du classeur dans lequel il va se ranger, si c'est un travail à partir d'un texte, le titre et la page de celui-ci, le nom de l'auteur, la date de publication. Bref, tout ce qui permet de faire gagner du temps et d'aider à une compréhension rapide lors de la relecture.

- S'il s'agit de notes prises à partir d'un document écrit : noter les sources (titre, auteur, éditeur, pages exploitées).

-Utiliser uniquement le recto de feuilles : notamment lorsqu'il s'agit de notes pour un exposé oral, cela permet de voir du premier coup d'œil où l'on en est.

-Paginer les feuilles en haut à droite.

-Hiérarchiser les informations en utilisant des chiffres ou des lettres selon leur importance (I, II, 1, 2, A, B, a, b...).

-Aérer en laissant une marge pour des annotations, en sautant une ligne à chaque nouvelle idée... Il faut que les notes soient agréables à relire.

2. Les abréviations couramment utilisées

Pour une raison de rapidité, il est impossible d'écrire intégralement chaque mot et chaque phrase. Il existe plusieurs types d'abréviations que l'on peut classer ainsi :

a. Contractions de mots

-Les « petits mots » rencontrés fréquemment (adverbes, déterminants...) :

Exemple	→ ex	mais	→ ms	quelques	→ qq
Donc	→ dc	quand	→ qd	souvent	→ svt
C'est-à-dire	→ càd	tout	→ tt	devant	→ dvt
Dans	→ ds	beaucoup	→ bcp	avant	→ avt
problème	→ pb	toujours	→ tjs	économie	→ éco
Définition	→ déf	gouvernement	→ gvt	nombre	→ nb

-Les fins de mots :

ment	→ mt	→ ex :vraiment	ion	→ °	→ ex :délibératio ^o
té	→ T	→ ex :habileté	ique	→ Q	→ ex :mécanique

b. Symboles

-Symboles mathématiques :

Environ	→ ≈	Appartient	→ ∈	Inférieur	→ <	supérieur	→ >
Plus	→ +	Moins	→ -	Egal, semblable à → =			
Différent	→ ≠						

-Signes logiques et dessins:

Pourcentage	→ %	Aime	→ ♥	Entraîne	→ ⇒
-------------	-----	------	-----	----------	-----

Il est évidemment possible de créer ses propres abréviations, du moment qu'elles restent compréhensibles.

3. Savoir repérer l'essentiel

Pour noter l'essentiel d'un cours ou d'un document, il ne faut pas perdre de vue **le thème** qui est traité.

Ex. : un cours sur la littérature fantastique ou un document présentant la biographie d'un auteur.

Les idées qui se rapportent à ce thème et qui donnent une **information nouvelle** représentent l'essentiel.

-Il est important de noter aussi des **exemples significatifs** qui serviront à se remémorer facilement une idée.

-**Recopier le plan** d'un document, d'un cours ou d'un exposé aide à noter l'essentiel.

-Il faut utiliser des **connecteurs logiques** pour montrer et mémoriser la progression des idées (à souligner ou à écrire en majuscule).

ex. : mais, aussi, par conséquent, cependant etc.

L'essentiel

Prendre des notes est une première compréhension des idées contenues dans un cours ou bien un document.

Pour que ces notes soient compréhensibles et réutilisables, il y a des règles de présentation à respecter.

Il existe un grand nombre d'abréviations permettant de prendre efficacement des notes mais il est aussi possible de créer les siennes.

Prendre des notes consiste à noter l'essentiel des idées présentées, c'est-à-dire celles qui se rapportent au thème traité et apportent une nouvelle information.

LES MODES DE RAISONNEMENT

Un raisonnement est une suite de propositions vraies ou fausses, liées les unes aux autres et aboutissant à une conclusion. Il existe plusieurs types de raisonnements.

LE RAISONNEMENT DEDUCTIF

Le raisonnement déductif va du général au particulier. Il tire les conséquences d'une loi, d'un principe, d'une règle générale et les applique à un cas particulier.

le général: les hommes ont toujours cru remédier à l'ignorance des choses en inventant des mots auxquels ils ne purent attacher un vrai sens. (...)

le particulier : c'est ainsi que des spéculateurs , en créant des mots et multipliant les êtres, n'ont fait que se plonger dans des embarras plus grands que ceux qu'ils voulaient éviter, et mettre des obstacles aux progrès des connaissances.

D'Holbach, *Système de la nature*, 1770

LE RAISONNEMENT INDUCTIF

L'**induction** ou **raisonnement inductif** est un mode de raisonnement, une opération mentale, qui consiste à remonter **du singulier au général** :

- de cas particuliers à une loi qui les régit,
- des effets à la cause,
- des conséquences au principe dont elles découlent,
- de l'expérience à la théorie.

D'une série d'observations, on peut en induire une nouvelle loi plus générale, mais sans certitude, car un seul contre-exemple suffit pour la réfuter.

Exemple :

- Tous les corbeaux que je vois sont noirs, je n'ai jamais rencontré de corbeaux d'une autre couleur. J'en "induis" la loi générale que tous les corbeaux sont noirs.

Mais il ne s'agit que d'une quasi-certitude, car le premier contre-exemple (voir par exemple un corbeau blanc), mettra en cause la loi précédemment établie qui s'avèrera fausse.

RAISONNEMENT PAR L'ABSURDE

Le **raisonnement par l'absurde** (ou **apagogie**) est un raisonnement qui permet de démontrer qu'une affirmation est vraie **en montrant que son contraire est faux**. Il s'appuie sur la règle logique que : ***Si "non P" est faux, alors P est vraie.***

Le raisonnement consiste à supposer que l'affirmation contraire est vraie et à en tirer les conséquences que cela pourrait avoir. **Une seule conséquence absurde, manifestement fausse ou une contradiction** permet d'affirmer que l'affirmation contraire est fausse et donc d'en conclure que l'affirmation initiale est vraie.

Le raisonnement par l'absurde est une variante du raisonnement par contraposition.

RAISONNEMENT PAR ANALOGIE

Le **raisonnement par analogie** est une forme particulière de raisonnement inductif. Il consiste à s'appuyer sur une analogie, une ressemblance ou une **association d'idées entre deux situations**, par exemple passée/présente, connue/inconnue, etc., à procéder à une comparaison et à aboutir à une conclusion en appliquant à la seconde situation une caractéristique de la première.

Les analogies peuvent prendre plusieurs formes : l'image, le symbole, la métaphore ou le modèle.

Le raisonnement par analogie, comme le raisonnement par induction peut être très productif, notamment sur le plan scientifique s'il peut être conforté par l'expérience.

Exemple du raisonnement de Benjamin Franklin : La foudre et l'étincelle électrique se ressemblent, elles ont la même couleur, la même odeur, le même comportement sur les corps organisés.

L'étincelle électrique est attirée par les pointes. Franklin a supposé que la foudre était une décharge électrique et que la foudre était attirée par les pointes comme le courant électrique, ce qui conduisit à l'invention du paratonnerre.

Si les phénomènes comparés sont d'ordre différent et ne peuvent être soumis à l'expérience, la conclusion émise n'est qu'une hypothèse qui ne peut être prouvée.

Exemple avec la citation de Voltaire "L'Univers m'embarrasse, et je ne puis songer que cette horloge existe et n'ait point d'horloger."

L'Univers est complexe comme une horloge, l'horloge a été créée par un horloger, donc l'univers doit avoir un créateur.

RAISONNEMENT PAR OPPOSITION

En dialectique, le raisonnement par opposition est un raisonnement qui met en valeur une thèse ou un jugement en le confrontant à une thèse ou à un jugement contraire afin d'en souligner les différences ou les divergences. Il sert à émettre une objection ou une contre-argumentation face à un contradicteur en mettant en évidence les incompatibilités ou les contradictions de son argument.

Exemples :

On ne peut pas vouloir le beurre et l'argent du beurre.

Les centrales électriques au charbon polluent contrairement aux éoliennes qui sont propres.

Le raisonnement par opposition permet de conclure à la vérité d'une thèse ou d'un jugement à partir de la fausseté d'une thèse ou d'un jugement opposé, ou inversement à la fausseté de l'un en s'appuyant sur la vérité de l'autre.

L'ARGUMENT AD HOMINEM

L'argument ad hominem ou argumentum ad hominem est une locution latine qui désigne le fait de confondre un adversaire en lui

opposant ses propres paroles ou ses propres actes. Il sert fréquemment de sophisme consistant à discréditer la personne qui défend des arguments plutôt que les arguments eux-mêmes. Les arguments ad hominem ne sont pas toujours du registre des insultes.

Typiquement un argument ad hominem est construit comme suit :

1. A affirme la proposition B.
2. Affirmer que A n'est pas crédible (pour des raisons liées à ses paroles, à ses actes) quand il dit B.
3. Donc la proposition B est fausse.

C'est une des techniques les plus utilisées en rhétorique.

Exemple : Non, je ne suis pas dans une secte, ni dans une association analogue. Arrêtez les insinuations et les attaques "ad hominem", et raisonnez sur le fond.

ARGUMENT D'AUTORITE

Il s'appuie sur le prestige ou la compétence de son auteur pour se faire admettre. On peut citer les propos d'un grand écrivain, d'un expert, d'un scientifique. Ces citations et la mention du nom imposent le respect.

Référence à une personnalité célèbre :

Le commandant Cousteau l'a dit, les océans et les mers sont en danger.