

**FASCICULE POUR LA CLASSE DE TERMINALE
REPERES DU FUTUR BACHELIER**

**CELLULE PEDAGOGIQUE
LYCEE ALBOURY NDIAYE**

DE LINGUERE

PRESENTE PAR M & MME SENE ANNEE 2009/2010

SOMMAIRE

PRESENTATION GENRALE

- 1- Objectif
- 2- Motivation
- 3- Les problèmes particuliers des élèves
- 4- Les problèmes pratiques à résoudre
- 5- Les types de leçons à aborder
- 6- Les types d'exercices à pratiquer

PREMIERE PARTIE : RAPPEL DES COURANTS LITTERRAIRES

- 1- La pléiade fascicule
- 2- Baroque et classicisme
- 3- L'esprit des lumières et réveil philosophique
- 4- Le romantisme
- 5- Le réalisme
- 6- Naturalisme
- 7- Le parnasse
- 8- Le symbolisme

DEUXIEME PARTIE : LES COURS DE TERMINALES

- 1- Le surréalisme
- 2- Poésie, caractérisation et fonctions
- 3- Roman, caractérisations et orientations
- 4- Théâtre, caractérisations et orientations
- 5- Le théâtre de l'absurde
- 6- Le nouveau roman
- 7- La poésie africaine

TROISIEME PARTIE : ETUDE DES ŒUVRES INTEGRALES

- 1- Poésie africain : Chants d'ombre de Léopold Sédar Senghor
- 2- Poésie française : les contemplations de Victor Hugo
- 3- Le roman africain : les soleils des indépendances d'Ahmadou Kourouma
- 4- Le roman français : l'étranger d'Albert Camus
- 5- Le théâtre français : Antigone de Jean Anouilh

QUATRIEME PARTIE : LES EXERCICES PRATIQUES ET LEURS EXIGENCES

- 1- Le résumé suivi de discussion
- 2- Le commentaire suivi
- 3- Le commentaire composé
- 4- La dissertation
- 5- Exercices corrigés
- 6- Exercices analysés

AVANT-PROPOS

L'enseignement est un métier difficile qui exige à la fois des sacrifices---- des recherches, une disponibilité et une générosité à partager le savoir avec les collègues, les élèves---et un art de véhiculer les connaissances. Il est plus difficile quand enseignants et enseignés souffrent de leur condition de travail : absence de matériels pédagogiques et didactiques, absence de programme adéquat qui puisse éveiller et stimuler la curiosité de l'élève entre autres.

Ce sont là quelques exemples convoqués pour illustrer les réelles préoccupations du système éducatif. C'est pourquoi, nous autres enseignants devons imaginer des mesures possibles qui facilitent nos enseignements et orientent les apprentissages de nos élèves vers l'essentiel. Il s'agit, en attendant des changements dans les programmes, d'aider les élèves à comprendre l'intérêt de ce qui se fait dans les classes, à se défaire de leur stress, de leur angoisse et à s'accomplir dans leur formation. Il s'agit simplement de les encourager à éprouver la nécessité d'apprendre avec plaisir, sans avoir le sentiment de subir des contraintes qui freinent leur épanouissement.

C'est la raison pour laquelle nous avons décidé, humblement, de produire un fascicule en classe de terminale afin de contribuer à notre manière à la diffusion et à la consolidation du savoir scolaire dans nos classes. Loin de rechercher l'originalité ou la célébrité ! Nous sommes simplement motivés par le devoir de remplir notre mission qui est de donner et de partager les connaissances. Certes nous savons qu'avec La Bruyère que tout a été dit et écrit il y a des millénaires avant que nous ne venions sur terre. Mais nous savons également qu'un document scolaire de plus est une nouvelle façon d'appréhender différemment ou semblablement ce qui est destiné à l'élève.

Ainsi, notre modeste fascicule vise à aider l'élève de terminale à avoir, de manière simple, **plus de lisibilité des enseignements du français en classe d'examen et comprendre l'essentiel des compétences recherchées.**

Nos élèves souffrent actuellement en apprenant ; et ils souffrent encore plus en échouant. Triste sort non ! Ils ont d'abord certains problèmes particuliers liés à la motivation, au désœuvrement et au manque de références intellectuelles...

Ils ont ensuite des difficultés liées au manque de documents (même si internet est dans nos écoles ils ne l'utilisent pas ou s'ils usent de cet outil dans les cybers c'est malheureusement pour autre chose), au manque de culture sans oublier leur souffrance dans le maniement des langues en général et du français en particulier. Ils ne sont pas les seuls à vivre de ces problèmes.

Nous sommes de plus en plus angoissés dans nos classes ; de plus en plus démotivés ; sans oublier la mauvaise foi et la mauvaise volonté des décisions des autorités de l'éducation. Qui rêve aujourd'hui d'être enseignant ? Pratiquement personne. Même nos élèves ne veulent pas être comme nous. Ne cherchons pas loin ! Ce sentiment est un aveu. Ils ne veulent pas devenir des enseignants. Nous ne sommes pas des modèles ; nous sommes pauvres et voués tôt ou tard à la misère quand l'heure de la retraite sonnera. Tel est du moins la meilleure des leçons à retenir de « *la vie d'un prof* » pour reprendre le titre d'un film projeté sur canal et qui peint le calvaire des enseignants dans les classes.

Dieu sait que nous sommes nombreux, nous enseignant, à penser comme l'homme de la rue. Beaucoup sont les collègues qui cherchent leurs modèles et leur survie ailleurs. Mieux, certains parmi nous cherchent, dans leurs pratiques de classe, des exemples qui « pervertissent » inconsciemment

l'élève. Ce qui est une mort subite de la vertu intellectuelle, une déperdition de la valeur absolue du savoir, de la mort de la vertu tout court. En effet, qui, à la place de l'enseignant va faire valoir la connaissance comme source de richesse ? Qui revalorisera notre métier mieux que nous ? Qui détruira les mirages qui brouillent la conscience des jeunes qui sont sous nos responsabilités ? Bref, qui combattra le complexe d'infériorité dans lequel on voudrait confiner les enseignants--qui n'est pas d'ailleurs vrai-- si ce n'est qu'eux-mêmes ?

Heureusement ce qui était considéré au début comme un tremplin est resté de nos jours un temps plein de travail. Là au moins, c'est la plainte la mieux partagée pour tous les enseignants du monde. Nous reconnaissons tous que la tâche est immense ; les moyens sont loin d'être présents. A cela s'ajoutent les conditions de travail et les baisses de niveau constatées dans tous les pays du monde. Et curieusement, c'est au moment où les enseignants et les élèves possèdent ensemble un outil magique qui facilite le travail : internet. Ironie du sort ! C'est présentement que nous notons des taux d'échec jamais égalés dans l'histoire de l'éducation. Qu'est --ce qui est proposé comme solutions ? La réponse est, nous le garantissons, possédée par les enseignants. Nulle voix étrangère à notre univers ne saurait répondre à cette question délicate.

C'est pourquoi, nous souhaitons apporter notre modeste contribution pour la bonne marche de l'école. Certes rien de nouveau, mais seul le souci d'aider nos élèves à avoir plus de repère et de lisibilité nous anime. Aucune ambition--et pourtant chacun a le droit d'en avoir--aucune prétention n'est sournoisement nourrie. Nous voulons simplement pousser les élèves à fixer certaines notions fondamentales, à cerner certaines méthodes ou

méthodologies essentielles pour réussir un examen : plus précisément le bac. Nous avons choisi sous ce rapport de travailler sur les cours en classe de terminale : les repères du futur bachelier.

Loin d'être les analyses d'un docte, notre fascicule se veut simplement un parcours des « nécessités » qui permettent de pallier nombreuses des inquiétudes de l'élève de terminale. Ainsi, comme ce dernier vient de franchir la classe de première, avouons-le, quelquefois, sans cerner l'essentiel des enseignements ou bien sans mesurer ce qui l'attend en classe supérieure, il est important de revenir sur certaines notions antérieures qui faciliteront les connaissances ultérieures. En effet, le rappel des courants littéraires depuis le XVII^e siècle jusqu'au XIX^e siècle permet d'asseoir d'abord la chronologie de l'histoire littéraire, de mémoriser les pensées importantes à manier et/ou à manipuler dans les exercices d'analyse et de composition française.

Ensuite, nous aborderons directement les cours de terminale en fermant la rubrique des mouvements littéraires avec le surréalisme afin de mieux fixer les préoccupations morales, idéologiques et esthétiques du XX^e siècle. Cette leçon est une occasion pour pénétrer l'univers hermétique de la poésie. Cette dernière pose en effet beaucoup de problèmes liés à sa définition, à ses origines, à ses orientations et à ses formes multiples entre autres. N'oublions pas qu'il existe toujours un débat important sur l'essence de la poésie (on va y revenir) qui n'est pas encore résolu. Mieux, l'étude métrique et technique de la poésie prouve davantage sa complexité. De la même manière, nous allons explorer les autres genres littéraires : le roman et le théâtre en cernant leurs caractéristiques, leurs orientations et certaines tendances du XX^e siècle.

Comme ces notions sont accompagnées d'œuvres pour illustrer les leçons, il serait nécessaire d'exploiter les œuvres au programme afin de faciliter les analyses textuelles et thématiques. Ainsi les œuvres de Senghor, Hugo, Kourouma, Camus et Anouilh seront lues de façon linéaire pour orienter et réveiller le goût littéraire des élèves. Il s'agit de *Chants d'ombre*, *Les contemplations*, *Les soleils des indépendances*, *L'étranger*, *Antigone* entre autres.

Enfin, n'oublions jamais qu'au delà des connaissances théoriques, le bac exige également un savoir-faire ; c'est-à-dire des « astuces » qui facilitent les travaux pratiques. C'est pourquoi, la dernière partie de cette contribution est réservée aux exercices méthodologiques et pratiques en relisant leurs théories certes, mais surtout en rédigeant et corrigeant certains exercices rencontrés souvent à l'examen. Ce niveau est à notre sens le plus important et qui intéresse le mieux les élèves.

Nous espérons que ce travail qui peut être amélioré sera considéré comme un viatique pour les élèves et peut-être pour les collègues. C'est en tout cas une modeste contribution qui s'ouvre à toutes les critiques pour une meilleure amélioration des enseignements. Mieux cette production n'est qu'un document offert à l'élève pour lui permettre de se situer et de se ressourcer afin de faire face, tranquillement, au bac.

LES AUTEURS

PREMIERE PARTIE : RAPPEL DES COURANTS LITTERAIRES

Cette partie est très importante pour l'élève qui vient en classe de terminale. Elle lui permet de parcourir les notions essentielles qui renferment à la fois des histoires littéraires et des idées fondamentales dans lesquelles on retrouve des principes et des thèmes de la littérature des siècles étudiés dans les programmes. L'apprenant ne peut « s'adapter » en terminale s'il ne maîtrise pas les courants et les mouvements littéraires abordés en classe de première. Cela est d'autant plus vrai que les questions soulevées en terminale sont relatives aux genres littéraires. Or, ces derniers ont une histoire et font l'histoire de certains courants : Partons du XVII^e avec le théâtre---la comédie et la tragédie---et au XIX^e avec la poésie—elle est ici romantique, parnassienne et symboliste—le roman devient à la fois réaliste et naturaliste.

L'élève peut-il, chronologiquement, situer ses mouvements s'il ne les maîtrise pas ? Peut-il cerner leurs orientations s'il n'est pas en mesure de comprendre les principes esthétiques et thématiques de chaque courant littéraire ? Enfin, pourra-t-il, dans une dissertation ou dans un commentaire, analyser correctement --et pourquoi pas profondément—ces données sans asseoir certaines données ?

Ne nous trompons pas d'objectifs ! Les enseignements théoriques sont de nos jours inscrits dans un projet pédagogique : production écrite. Pas

d'illusion ! En terminale l'élève ne peut pas se permettre certains errements et certaines « incapacités » de compréhension et d'expression. Or, la réflexion part à priori des apprentissages déjà assimilés avant de prétendre de les manier et les manipuler avec aisance. C'est pourquoi ce rappel nous semble être important parce qu'il « réarme » l'élève, le prépare à se retrouver dans d'éventuelles brouilles rencontrées dans l'explication des mouvements d'idées. Ainsi, nous sommes partis du XVI^e--une borne qui prend en compte les pensées littéraires vues en classe de seconde—pour aboutir au XIX^e. Un effort considérable est fait ici pour revenir non pas sur l'histoire du XVI^e siècle mais sur les traits essentiels. Mieux, chaque période sera suivie de textes illustratifs qui permettent de camper les orientations principales, thématiques et esthétiques

Enfin, après ce travail, nous proposons des exercices assez simples mais assez pratiques pour mémoriser et fixer les connaissances fondamentales : dates, auteurs, définitions, thèmes et styles sans oublier des sujets de réflexion.

LECON I : LE XVI^e siècle : LA PLEIADE

INTRODUCTION

Le XVI^e siècle est à la fois héritier naturel du Moyen Age et son opposé potentiel. Il est venu tout juste après cette période considérée par certains comme barbare et pauvre en création littéraire ; pour d'autres—comme les romantiques—c'est le déclic d'un renouvellement important qui marque l'histoire littéraire et artistique.

Cette situation démontre certes l'importance du siècle, mais également elle mesure sa complexité due à son effervescence « historique » et littéraire. C'est là d'ailleurs une vérité évidente d'autant plus que toute littérature découle d'un contexte, d'une histoire. Ce siècle rime ainsi avec des événements qui font son essence et fondent réellement son existence en tant qu'histoire. Il s'agit de la Renaissance qui marque le réveil des humanistes et des réformateurs, de la pléiade avec ses principes, ses thèmes, ses formes d'expression et ses auteurs légendaires.

I^e—LA RENAISSANCE

La Renaissance est le réveil et la sortie progressive du XVI^e siècle de l'obscurantisme moyenâgeux vers une aube nouvelle. C'est la naissance de nouvelles valeurs, de nouvelles aspirations dans la société, dans l'art, dans la religion et dans la littérature entre autres. En effet, les contacts avec l'Italie vont totalement orienté et aiguisé « *l'esprit* » et les « *goûts* » français en commençant par la cour de François 1^e. Tout l'Etat mime la renaissance italienne.

Sur le plan politique la naissance de nouveaux Etats réduit le règne des seigneurs imbus de leur personnalité historique et de leur pouvoir féodal. Cette

institutionnalisation de l'Etat fragilise l'Eglise qui avait une certaine emprise sur la population au Moyen Age. L'Eglise était une véritable institution qui cautionnait tous les actes posés par ses autorités et préserve jalousement les hautes responsabilités de ses hommes.

Sur le plan social, les structures sont réorganisées pour permettre une amélioration des conditions de vie des citoyens. Autrement dit, le développement de l'agriculture, de récoltes suffisantes pour nourrir les populations et l'augmentation des échanges commerciaux.

Sur le plan culturel, l'enseignement se délocalise et s'échappe de la tutelle de l'Eglise pour être beaucoup plus autonome. Ainsi des collèges qui développent des apprentissages plus ouverts, plus libres et plus pratiques fleurissent.

Donc, la Renaissance rayonne et donne une confiance à l'homme qui décide de réformer son espace afin d'assurer son épanouissement et de jouir de ses nouvelles possibilités.

1°- L'Humanisme

Que renferme exactement le mot **Humanisme** ? Est-ce une simple confiance à L'homme ? Oui. Mais c'est aussi un mouvement qui croit à la grandeur de l'homme ; il souhaite son épanouissement dans la société. Il commence par éveiller son goût pour les études. C'est pourquoi l'**Humanisme** est la proposition d'un modèle philosophique par le truchement d'une pédagogie qui s'appuie essentiellement sur le type gréco-latine. Autrement dit, les textes anciens, ceux de l'Antiquité sont revisités pour renforcer la conscience et le génie humain. L'**Humanisme** est défini comme « *un mouvement intellectuel et culturel caractérisé par l'étude des textes antiques et*

l'affirmation de leur supériorité. C'est également une conception philosophique qui place l'homme et les valeurs humaines au-dessus de tout ».

On cherche en effet à mettre en valeur la raison et la culture pour sortir l'homme de l'état de l'enfance à l'état de culture. Un passage qui l'oblige à être un érudit, un savant ; un passage qui l'oblige à développer toutes les compétences intellectuelles qui font de lui un citoyen modèle, un citoyen du monde et un homme complet.

C'est pourquoi, **l'invention de l'imprimerie, en 1443 par Gutenberg**, assure une large diffusion du savoir et de la science. Ainsi une véritable fièvre de la connaissance se manifeste et le plaisir de lire les textes anciens dans leurs versions originales devient la tendance des hommes de lettres, des intellectuels entre autres. C'est dans ce sillage que Rabelais demande à ce que l'homme devienne un « *abime de science* », un géant dans l'acquisition du savoir à l'image de ses personnages fascinants, Gargantua et Pantagruel. Il conçoit le développement des qualités de l'homme pour un seul but : être un grand humaniste.

Or, pour un accomplissement efficace de cette mission, il est important de rééquilibrer toutes les activités intellectuelles-à la manière montaignienne-afin d'asseoir solidement les compétences. C'est-à-dire faire une bonne conjugaison et un bon dosage de l'enseignement des langues, de la musique, de la morale sociale et de la pratique du sport, des jeux... Cette démarche démontre la foi des humanistes à l'éducation, à la formation de l'homme, à l'ordre et à la sociabilité. Ils ont donc un esprit cosmopolite, optimiste inscrit dans une logique progressiste et réformiste.

2°- La Réforme

L'humanisme a certes ouvert les aspirations de l'homme vers des perspectives évolutionnistes et luisantes ; certes il est un retour manifeste vers les textes antiques ; mais la **Réforme** se veut aussi une rupture et un renouvellement de certaines réalités sociales, politiques et religieuses. Ainsi, les réformateurs attaquent d'abord le premier support de la société : L'Eglise. Ils recommandent sous ce rapport que l'interprétation des textes bibliques soit reléguée au second plan au profit de la lecture directe et sans intermédiaire des textes sacrés. Or, cette exigence est considérée comme une hérésie, une impiété ; elle bafoue l'autorité envahissante et étouffante de cette institution jalouse de ses faveurs et de ses prérogatives : fiscalités pontificales, vente d'indulgence et autoritarisme...En revanche, selon les réformateurs, l'Eglise corrompt les mœurs, exploite les populations qui veulent plus de liberté dans la pratique religieuse et dans leur vécu quotidien.

Il faut toutefois préciser que cette atmosphère est facilitée par l'événement de la Réforme dans l'espace européen avec la figure historique du moine allemand **Martin Luther**, qui s'est dressé violemment contre les errements de l'église précédemment cités. Les réformateurs proclament du coup la suprématie de l'Evangile comme seule loi qui légifère l'existence du chrétien. C'est ainsi donc qu'en **1535** que la réforme luthérienne gagna toute la France sur l'initiative et le leadership de **Jean Calvin**. Ce qui donne naissance au **calvinisme** et l'apparition d'une masse importante de protestants.

La Réforme devient sous ce rapport un événement historique qui scinde la chrétienté et précipite la France dans des guerres religieuses qui ont secoué le pays entre **1562 et 1598**. Une guerre qui se résume simplement ? Au-delà des raisons politiques, entre le désir de défendre la liberté du croyant dans la pratique de sa foi (les protestants) et l'interprétation des textes bibliques par

une autorité désignée par l'église (les catholiques). Ce conflit sanglant qui a longtemps déchiré la France inspire *les Tragiques* d'Agrippa d'Aubigné. Pourtant, dans cette effervescence politique et religieuse se développe une littérature qui se veut nouvelle.

II°--LA PLEIADE

C'est un véritable courant poétique qui s'est développé entre 1547 et 1562. Il relance le renouveau de la poésie française en créant des principes particuliers inscrits dans des thèmes et des formes d'expression assez originales.

1°-- Les principes de la pléiade

La pléiade est née quand des jeunes poètes ont décidé d'apporter des changements dans la vie littéraire. En effet, sous les encouragements d'un professeur de grammaire et de rhétorique, Dorat, ils décident d'emprunter aux étoiles qui créent une constellation leur nom : la pléiade. Dès lors ils axent leur programme sur les points suivants défendus dans l'ouvrage collectif rédigé par Du Bellay, *Défense et illustration de la langue française* :

- Défendre la langue française en lui donnant une place et une importance digne d'une grande langue de communication à l'image du latin. Il faut, pour cela, l'enrichir en calquant des mots nouveaux sur le latin et le grec. Mieux, la dérivation, la composition doivent permettre une bonne formation de mots qui empruntent le lexique de la langue archaïque ou des dialectes et aux vocabulaires des métiers.

- Démontrer une véritable admiration pour l'Antiquité. Ainsi les poètes de la pléiade abandonnent les expressions médiévales en leur substituant des genres imités des Anciens ou des Italiens. Ils avaient donc une volonté de donner à la langue française des chefs-d'œuvre dignes des grecs et des romains.

Ils affirment avec détermination que la mission du poète est d'être serviteur de la beauté. Pour eux, le travail poétique n'est rien sans l'inspiration du poète « *et les Muses de moi, comme étrangers, s'enfuirent* » écrit Du Bellay dans *les Regrets*. Un principe que les poètes de la pléiade démontrent dans leurs thèmes et expressions.

2°--Les thèmes et expressions de la Pléiade

Les thèmes sont d'abord **le lyrisme** devant les ruines ou **les douleurs** nées de la condition humaine. Cette thématique est beaucoup plus manifeste dans *les Antiquités de Rome et les Regrets* de Du Bellay. Le sentiment de l'amour domine le champ de la pléiade avec la voix de Ronsard dans par exemple *Sonnet à Hélène*. Mais il a également médité sur **la fuite du temps** qui apparaît à travers la mort et la vieillesse « *Mignonne allons voir la rose...* ».

Enfin **la mythologie** remplit cette poésie et plonge le lecteur dans les méandres des histoires fabuleuses, dans les origines de l'histoire. Une véritable découverte des fondements des réalités gréco-romaines. Toute cette belle poésie s'exprime, sous ce rapport, dans le registre des Anciens : odes, sonnet, épopée, tragédie... En outre, ils brillent dans l'usage de l'allégorie, de la métaphore ; tout cela calqué sur un lyrisme attendrissant.

3°-- Les poètes de la Pléiade

Ils sont sept : Du Bellay, Ronsard, Antoine de Baïf, Rémy Belleau, Etienne Jodelle, Pontus de Tyard, Dorat. Toutefois, les plus célèbres sont Ronsard et Du Bellay.

■ **Ronsard** (1524—1585) : *La Fontaine Bellerie ; Mignonne allons voir si la rose....*

■ **Du Bellay** (1522—1560) : *Les Antiquités de Rome ; Les Regrets...*

QUESTIONS POUR REVISER

1° Montrez les grands mouvements du XVI° siècle ?

2° Quel est le projet des auteurs de la Pléiades ?

3° Quelle est la place dans l'homme au XVI° siècle ?

4° Quelles sont les orientations de la Pléiade ?

Lecture expliquée : « *Je me plains à mes vers...* »

Je veux ne point fouiller au sein de la nature

Je ne veux point chercher l'esprit de l'univers

Je ne veux point sonder les abîmes couverts

Ni dessiner du ciel la belle architecture.

Je ne peins mes tableaux de si riche peinture

Et si hauts arguments ne recherche à mes vers,

Mais suivant de ce lieu les accidents divers

Soit de bien, soit de mal, j'écris à l'aventure.

Je me plains à mes vers, si j'ai quelque regret,

Je me ris avec eux, je leur dis mon secret,

Comme étant de mon cœur les plus sûrs secrétaires.

Aussi ne veux-je tant les peigner et friser

1° Qui est l'auteur de ce texte ?

2° Quelle est la forme du texte ? Justifiez votre réponse ?

3° Quel est le sentiment du poète ?

4° Quelle métaphore s'enveloppe dans ce texte ?

LECON II : Le XVII^e siècle : LE CLASSICISME

M & Mme SENE

INTRODUCTION

Le XVII^e siècle prend son départ en **1610** avec l'assassinat d'Henri IV et se termine en **1715** avec la mort de Louis XIV. Que d'évènements entre ces deux bornes temporelles ! En effet, cette période est marquée par l'ordre, le prestige, la prestance dans la société comme dans les arts. Précieux et classiques rivalisent d'ardeurs et de magnificences ; les premiers dans l'élégance de la rhétorique, du commerce social ; les autres dans l'expression poétique et dans les valeurs éthiques.

De **Richelieu** à **Mazarin**, la France cherche à construire un Etat fort qui règne sur toutes les classes sociales et contrôle toute la création artistique et littéraire. Une politique qui sera parachevée et imposée par **le roi-soleil, Louis XIV**, maître absolu de la France et maître d'œuvre de la monarchie absolue. Une gloire tant chantée par les écrivains, Voltaire en particulier. Mieux, l'histoire politique de cette époque côtoie l'histoire littéraire : la préciosité, le baroque et le classicisme ; des mouvements d'idées qui alimentent l'effervescence artistique et intellectuelle.

I°--LA PRECIOSITE

La **Préciosité** n'est pas forcément l'aspect qu'on lui prête. Elle est loin d'être cette absence d'attitude naturelle dans les manières et dans les expressions. Elle n'est pas non plus ce comportement démesuré ridiculement recherché dont Molière fustige dans *Les Précieuses ridicules*. En revanche, toutes ces considérations cachent l'essence et la singularité de ce mouvement.

En réalité, la **Préciosité** prend sa vraie naissance dans les salons mondains de Paris. Elle est, à l'origine, **un idéal de raffinement** incarné par des hommes et des femmes qui faisaient et défaisaient la mode de l'époque.

Mieux, la préciosité est un simple **art de vivre** qui se manifeste par une maîtrise du langage de l'amour—qui est une expression très recherchée—faite avec beaucoup de subtilités. Dès lors, le précieux apprécie la beauté dans sa pureté et dans l'esprit de la personne aimée. Il évite la sensualité vulgaire en soumettant l'amour à la convenance, quelquefois dans une dimension platonique.

A cela s'ajoute l'usage d'un langage choisi, distingué, avec des tournures piquantes et ingénieuses. Le précieux admire le vocabulaire précis, pur, plein de figures de style : **périphrases, métaphores, hyperboles, antithèses**, alliances de mots entre autres. Toutes ces ressources du langage sont moulées dans des genres comme le sonnet, le madrigal, l'énigme, sous la plumes d'auteurs importants : **Voiture** (1527-1648), **Tristan l'Hermite** (1601-1655), **Gez de Balzac** (1595-1654) entre autres. Il est important de préciser que la préciosité est souvent retrouvée dans le Baroque si les deux ne sont pas confondus.

II°-- LE BAROQUE

A l'image de la préciosité, le **Baroque** est victime du langage péjoratif. En effet, est Baroque, souvent, toute création insaisissable, « hors norme », étrange, irrégulière comparée aux règles classiques. Il est toutefois loin de toutes ces considérations.

Le Baroque est simplement **la manifestation des expressions d'un monde en perpétuelle transformation** ; parce que le XVII° siècle est une période constamment bouleversée et qui subit des mutations incessantes. Cette situation détermine donc les idées maitresses des baroques. Ils extériorisent dans leurs textes les mouvements d'un monde en pleine construction-reconstruction. L'univers n'est pas un produit fini ou figé pour eux

; il se modifie dans le temps. C'est pourquoi les baroques aiment le goût du provisoire et de l'instabilité à l'image de l'eau qui coule ou la fumée qui échappe des toits de cases et ondule dans l'espace. Sous ce rapport, tout doit être considéré sous le prisme de l'apparence ou de l'illusion. Car une réalité n'est jamais simple et n'est jamais totalement saisissable.

Les formes d'expression du baroque se retrouvent ainsi dans les thèmes de **la métamorphose**, dans l'usage de **la mise en abîme** notamment le théâtre dans le théâtre, **l'hyperbole**, **les antithèses**, **les périphrases** et **les métaphores** entre autres. Les auteurs baroques sont **Amant**, **Honoré d'Urfé**, **Théophile de Viau**, **Charles Sorel**, **Mathurin Régnier**... Tous ces courants s'opposent de par leurs principes esthétiques et thématiques au classicisme.

III°--LE CLASSICISME

Le Classicisme n'apparaît que dans la deuxième moitié du XVII^e siècle ; plus précisément entre **1661 et 1685** : ce qui correspond aux 26 ans du règne de **LOUIS XIV**. Il est à la fois un idéal moral, social et artistique. Il exige des principes et se manifeste par une esthétique qui s'exprime dans des œuvres légendaires.

1°--Les principes du classicisme

Le Classicisme n'est pas une rupture brutale et définitive avec le passé. Il est au contraire, dans ses principes, **une imitation des anciens**, dans leur production littéraire, sans pour autant renoncer à faire œuvre personnelle. Mieux, l'écrivain doit avoir **le goût de l'analyse et le désir d'être un grand moraliste** : pensons à Descartes, La Rochefoucauld, La Bruyère, Fénelon...

Ce travail d'analyste vise le dépassement de « *l'individu* » pour enfin atteindre « *l'homme* », la vérité universelle et un idéal du beau. C'est dans ce

contexte que l'honnête homme fait surface avec toujours un désir de plaire. Autrement dit, il est un mondain qui met au premier rang de ses préoccupations l'art de la conversation, de garder un lien étroit avec la cour sans pour autant être forcément un noble.

Humainement, il met son point d'honneur à ne pas se faire remarquer. En effet, il se méfie de l'orgueil individuel et cherche toujours le juste milieu dans ses attitudes. Il s'attache à la culture ; il aime le théâtre ; il sait écrire en mêlant l'agrément et l'instruction. L'honnête homme a donc autant de qualités qui amènent la modération des passions et l'ordre dans l'expression.

2°--Les principes esthétiques du classicisme

L'esthétique classique correspond avec le respect absolu des règles prescrites par l'**Académie française** et selon la politique culturelle et artistique de **Louis XIV**. Mieux, elle se pratique dans la mesure, dans l'ordre et s'articule autour des critères suivants :

- **Respect des bienséances** ; c'est-à-dire éviter de choquer en heurtant les principes politiques, moraux et religieux défendus par le public. Il faut en outre s'astreindre de représenter la violence sur la scène théâtrale en insistant sur les héros honnêtes ; punir les méchants. C'est pourquoi Boileau conseille dans son *Art poétique* : « *que votre âme et vos mœurs, peintes dans vos ouvrages, / n'offrent jamais de vous que de nobles images* ».
- **Respect de la vraisemblance**. En d'autres termes garder la couleur locale, historique et naturelle du fait narré ; peindre les personnages

dans une cohérence parfaite des caractères, des actions et des situations. Il faut préciser que la vraisemblance n'est pas tout à fait le vrai.

- **Utiliser la raison dans la création** ; car l'art doit coller à la nature humaine en peignant des types littéraires « *que la nature soit votre étude unique* ».
- **Respect de la règle de construction d'une pièce de théâtre** : l'exposition, le nœud de l'action, les diverses péripéties et le dénouement. A cela s'ajoute la règle de trois unités c'est-à-dire l'unité de temps (24 heures) ; unité de lieu (un seul lieu) ; unité d'action (une seule intrigue). Ce que Boileau résume dans une belle formule dans son *Art poétique* III : « *qu'en un lieu, qu'en un jour, un seul fait accompli / tiennent jusqu'à la fin le théâtre rempli* ».

III°--LES ECRIVAINS CLASSIQUES

- **Molière** (1622—1673) pour la comédie : *Tartuffe, Don Juan, L'école des femmes, L'Avare...*
- **Racine** (1639—1699) et **Corneille** (1606—1684) pour la tragédie : *Phèdre, Cinna, Andromaque, Polyeucte...*
- **La Fontaine** (1621—1695) pour *les fables*
- **Descartes** (1596—1650), **La Rochefoucauld** (1613—1680), **La Bruyère** (1645—1696), **Pascal** (1623—1662) pour les œuvres de morale : *Traité des passions, Les Maximes, Les Caractères, Les pensées.*

Don Juan

Quoi ? Tu veux qu'on se lie à demeurer au premier objet qui nous prend, qu'on renonce au monde pour lui plaire, qu'on n'ait plus d'yeux pour personne ? La belle chose de vouloir se piquer d'un faux honneur d'être fidèle, de s'ensevelir pour toujours dans une passion, et d'être mort dès sa

jeunesse à toutes les autres beautés qui peuvent frapper les yeux ! Non, non : la constance n'est bonne que pour des ridicules ; toutes les belles ont droit de nous charmer, et l'avantage d'être rencontrée la première ne doit point dérober aux autres les justes prétentions qu'elles ont toutes sur nos cœurs. Pour moi, la beauté me ravit partout où je la trouve, et je cède facilement à cette douce violence dont elle entraîne. J'ai beau être engagé, l'amour que j'ai pour une belle n'engage point mon âme à faire injustice aux autres ; je conserve des yeux pour voir le mérite de toutes, et je rends à chacune les hommages et tributs où la nature nous oblige. Quoiqu'il en soit, je ne puis refuser mon cœur à tout ce que je vois d'aimable ; et dès qu'un beau visage me le demande, si j'en avais dix mille, je les donnerais tous. Les inclinations naissantes, après tout, ont des charmes inexplicables, et tout le plaisir de l'amour est dans le changement.

Molière *Don Juan*, I, 2

EXPLOITATION DU TEXTE

- 1° Qui est l'auteur de ce texte ?
- 2° Don Juan est-il un vicieux ou libertin ?
- 3° Analysez ce personnage et la morale du siècle.
- 4° Dresser à partir du texte les différentes passions du personnage.
- 5° Comparez les principes de l'honnête homme et les attitudes de Don Juan.

LECON III : Le XVIII° : Le siècle DES LUMIERES

INTRODUCTION

La fin du XVII° siècle avait déjà annoncé ce que sera le siècle prochain. Beaucoup de considérations sociopolitiques sont agitées dans des conceptions à la fois critiques et philosophiques. C'est sous cette aube nouvelle que sort le XVIII° siècle avec un éclat étincelant : **l'esprit des lumières**.

Cette période est marquée par un bouillonnement intellectuel, philosophique, politique et polémique entre autres. Mieux, **la rédaction de l'Encyclopédie** réveille les goûts immenses pour le savoir et pour les progrès de la science. Il suffit de parcourir les principes incarnés par les hommes de cette époque, lire leurs thèmes pour comprendre l'essentiel de cette histoire.

I°---LES PRINCIPES DES LUMIERES

Ils tournent principalement autour de la «**raison** ». Elle est le baromètre à partir duquel tout se mesure ; elle exige de l'homme plus d'esprit critique et de rigueur. C'est la raison pour laquelle Voltaire conseille de ne rien accepter sans au préalable le faire passer au crible de la raison. Ce qui est déjà une méthode de réflexion et d'apprentissage de la connaissance. En effet, le XVIII° siècle correspond avec l'esprit d'une recherche dense et d'un questionnement important sur les réalités sociales, morales, politiques et religieuses. C'est une véritable émancipation de la pensée dont la large diffusion est assurée par

l'encyclopédie. Car cette dernière se veut un moyen de vulgarisation scientifique destiné aux masses ; un ouvrage de référence, pratique et complet : elle a pour ambition de faire le bilan et la somme des connaissances.

Le XVIII^e siècle est également une véritable ruée vers la science. Cette dernière est reine et pousse des auteurs comme Voltaire de traduire en poème les théories de Newton. On exige sous ce rapport une primauté du savoir rationnel, de l'observation, de l'expérimentation, fondement de la rigueur scientifique. L'esprit d'examen est en effet appliqué dans le champ de la science, de la religion, de la politique entre autres. Cet engouement pousse les écrivains—philosophes à passer au peigne fin tous les thèmes qui interpellent la société.

II°--Les thèmes des lumières

Siècle critique, le XVIII^e siècle ne manque pas de s'intéresser de très près aux problèmes qui agitent la société. D'abord les philosophes **fustigent les préjugés** qui infestent la vie et polluent la société : l'intolérance, le fanatisme, le despotisme, l'autoritarisme... Cette critique dénonciation constitue la trame romanesque de quasi-totalité des œuvres de Voltaire telles que *Zadig*, *Candide* et *L'ingénu* entre autres. En revanche le conte *Micromégas* reste une véritable apologie de la science et de son progrès mais également une dénonciation « *contre la vanité de la métaphysique* ».

Le thème de l'**anticléricisme** est l'occasion de faire une satire des dogmes religieux qui sont sources de conflits et de dislocation nationale. Il mine la liberté et entraîne l'obscurantisme, l'endoctrinement des masses. Mieux, Voltaire considère cette situation comme des questions métaphysiques qui ne sont rien que de « *vaines spéculations* ». *Les lettres persanes* de Montesquieu attaquent les mœurs sociales, la curiosité ridicule des français

dans cette ironie qui en dit long : « *Ah ! Ah ! Monsieur est persan. C'est une chose bien extraordinaire ! Comment peut être persan ?* ». C'est là une critique également qui pose la nécessité du relativisme culturel né de l'enfermement culturel.

Enfin, pour sortir de toutes ces difficultés, les écrivains des lumières proposent l'épanouissement de l'homme. Ce dernier doit chercher le bonheur et la liberté comme le souhaite Voltaire dans son poème *le Mondain* quand il écrit : « *j'aime le luxe, et même la mollesse, / tous les plaisirs, les arts de toute espèce, / la propreté, le goût, les ornements* » et de conclure dans sa belle formule retrouvée dans *Candide* « *cultivons notre jardin* ».

III° --LES ECRIVAINS DES LUMIERES

- **Voltaire** (1694---1778) auteur de *Candide*, *Zadig*, *L'Ingénu*, *Micromégas*...
- **Montesquieu** (1689—1755) auteur de *Les lettres persanes*, *l'esprit des lois*...
- **Rousseau** (1717—1778) auteur de *Les confessions*, *Emile ou de l'éducation*, *discours sur les inégalités sociales*....

QUESTIONS POUR REVISER

- 1° Pourquoi le XVIII° siècle est considéré comme celui des lumières ?
- 2° expliquez les projets des philosophes du XVIII° ?
- 3° Montrez les combats qu'ils ont menés sur le plan politique, social et religieux ?

TEXTE

Quelques mauvais plaisants
ont abusé de leur esprit jusqu'au

point de hasarder le paradoxe
étonnant que l'homme est
originellement fait pour vivre seul
comme un loup-cervier, et que c'est

la société qui a dépravé la nature. Autant vaudrait-il dire que , dans la mer, les harengs sont originairement faits pour nager isolés, et que c'est par un excès de corruption qu'ils passent en troupe de la mer Glaciale sur nos côtes ; qu'anciennement les grues volaient en l'air chacune à part, et que par une violation du droit naturel elles ont le parti de voyager en compagnie.

Chaque animal a son instinct ; et l'instinct de l'homme, fortifié par la raison, le porte à la société comme au manger et au boire. Loin que le besoin de la société ait dégradé l'homme, c'est l'«éloignement de la société qui dégrade.

**Voltaire, article « homme »,
*Dictionnaire philosophique***

Tant que les hommes se contentèrent de leurs cabanes rustiques, tant qu'ils se bornèrent à coudre leurs habits de peaux avec des épines ou des arêtes, à se parer de plumes et de coquillages, à se peindre le corps de diverses couleurs, à perfectionner ou embellir leurs arcs et leurs flèches, à tailler avec des pierres

tranchante quelques canots de pêcheurs ou quelques grossiers instruments de musique, en un mot tant qu'ils ne s'appliquèrent qu'à des arts qui n'avaient pas besoin du concours de plusieurs mains, ils

vécurent libres, sains, bons et heureux autant qu'ils pouvaient l'être par la nature, et continuèrent à jouir entre eux des douceurs d'un commerce indépendant ; mais dès l'instant qu'un homme eut besoin du secours d'un autre ; dès qu'on s'aperçut qu'il était utile à un seul d'avoir des provisions pour deux, l'égalité disparaît, la propriété s'introduit, le travail devint nécessaire et les vastes forêts se changèrent en des campagnes riantes qu'il fallut arroser de la sueur des hommes, et dans lesquelles on vit bientôt l'esclavage et la misère germer et croître avec les moissons.

**Jean-Jacques Rousseau,
*Discours sur l'origine de l'inégalité***

EXPLOITATION DES TEXTES

1° Quel type de texte avons-nous ?

2° Faites une analyse croisée des deux textes ?

3° qu'est-ce qui fait véritablement leur opposition ?

4° Qui répond à qui dans ces deux textes ?

5° Etudiez les procédés rhétoriques de chacun des deux auteurs ?

LECONS IV : LE XIX^e siècle : Le ROMANTISME

INTRODUCTION

Le Romantisme est un mouvement artistique et littéraire en rupture avec les règles, le goût, le beau du classicisme. Il est toutefois annoncé par le préromantisme né vers la fin du XVIII^e siècle ; un courant de sensibilité incarné par **Jean-Jacques Rousseau et Bernardin de Saint-Pierre**. Ces deux romanciers ont en effet démontré les limites de la raison et son incapacité à saisir, à maîtriser toutes les réalités. Ainsi, le rationalisme du siècle des lumières s'effrite ; il se voit combattre par un mouvement qui met en avant les émotions et les sensations de l'âme. Autrement dit, il cherche à éloigner l'individu des endroits corrompus, pollués par la civilisation. La quête d'un milieu favorable pour une existence meilleure, paisible devient sous ce rapport l'aspiration des

préromantiques : « *notre bonheur consiste à vivre suivant la nature et la vertu* » écrit Bernardin de Saint-Pierre.

De même, à côté de ces sources, figurent la situation sociopolitique de la France. En effet, une instabilité politique secoue le pays ; il tâtonne entre des régimes aux tendances souvent compromettantes : le **consulat**, **l'Empire**, la **Restauration** et la **République**. Un incessant balayage institutionnel installe l'inquiétude, la mélancolie et l'insatisfaction. Ce que Mme de Staël appelle le « *sentiment douloureux de l'incomplet de la destinée* ». Sans oublier, au-delà de cette agitation, l'influence manifeste des progrès de la science et de la technique qui entraîne la révolution industrielle et aggrave la bipolarisation de la société.

Aussi s'agira-t-il d'étudier d'abord l'apport des précurseurs du romantisme avant de parcourir ses thèmes et ses formes d'expression.

I°---L'APPORT DES PRECURSEURS

Au-delà des préromantiques, les incontestables précurseurs du romantisme sont **Mme de Staël**, **Chateaubriand** et **Benjamin Constant** entre autres. Ces écrivains ont cogité et théorisé les principes fondamentaux du mouvement dans leurs ouvrages devenus de véritables « *bibles* » du romantisme. Ainsi, *De la littérature* publiée en 1800 et *De l'Allemagne* éditée en 1813, Germaine de Necker, baronne de Staël du nom de son époux définit ce qui peut être considéré comme un programme et les théories du futur romantisme. Mieux, sa connaissance de la littérature allemande, l'influence de celle-ci en Europe répand un vent nouveau en France. Car, l'œuvre de **Goethe** annonce les premières fibres romantiques. C'est d'ailleurs ce travail remarquable de Germaine qui poussent Pierre Brunel et Denis Huisman de la considérer comme la « *Muse romantique* ».

Or, si cette dernière cherche et offre des théories, des slogans consommables pour le mouvement, Chateaubriand, par une imagination débordante, raconte son « *moi* » comme préfiguration de la fièvre romantique. En effet, son enfance malade, sa jeunesse aventureuse font penser à l'itinéraire de son personnage principal, **René**, dans l'œuvre éponyme. Un roman qui affecte toute la génération du siècle car il retrace et expose ce qui torture les romantiques : **le vague des passions**.

La formule de **Chateaubriand** est claire à ce niveau : « *tout me lasse : je remorque avec peine mon ennui avec mes jours, et je vais partout bâillant ma vie* ». Sa seule satisfaction se trouve dans les contées exotiques, dans la « *résurrection du passé* » et plus tard dans la religion (*Génie du christianisme*). Toute sa vie est consignée dans son œuvre *Les Mémoires d'outre tombe*.

Pour Constant, il partage avec Chateaubriand la peinture du moi. Il consigne dans son autobiographie, *Adolphe*, la passion amoureuse faite souvent d'orage, de rage et de rose. C'est là un problème qui est profondément vécu et connu par la quasi-totalité des romantiques. Mieux, ce roman peint ce qui sera le « **mal du siècle** ».

Donc, ces trois écrivains ont ouvert le « *bal* » des romantiques ; ils ont laissé filtrer les éventuels thèmes et préoccupations romantiques.

II°--LES PRINCIPES THEMATIQUES DU ROMANTISME

Les thèmes romantiques sont nombreux et relatifs tous aux émotions fortes, aux sensations profondes. Ainsi, ils correspondent à l'expression du « *moi* » et à une véritable effusion lyrique. Le poète accorde une primauté à la sensibilité où le cœur secoué par les « *intempéries* » sociales laisse éclater des « *purs sanglots* ». Il saigne de douleur et endosse toute la souffrance humaine

comme Lamartine ; et comme ce dernier la répand douloureusement dans l'univers. Mieux, le bonheur s'éloigne et n'est appréhendé que dans la nature qui berce et caresse le poète en détresse. Ce que Lamartine cherche et trouve dans le « *Vallon* » avec sa formule magique : « *Mais la nature est là qui t'invite et qui t'aime/ Plonge-toi dans son sein qu'elle t'ouvre toujours* ».

En effet, abattus par la « *civilisation* » corrompue, désabusés par les mœurs, désorientés par les décisions politiques peu adéquates, les romantiques orientent leurs aspirations vers un « *Ailleurs* », vers l'infini ou vers un sentiment religieux. Telles sont la quête de Vigny dans *les Monts Oliver* et de Lamartine dans *les Harmonies poétiques et religieuses*.

Ce désir d'évasion pousse le poète romantique à feuilleter les pages du passé pour y trouver confort et réconfort ; pour échapper aux démons de l'ennui, de la mélancolie, bref du « *mal siècle* ». Mieux, le goût de l'exotisme allège le « *vague des passions* ». En outre, le poète, pour fuir la civilisation polluée, cherche refuge dans la nature consolatrice ; dans la « *Maison du berger* » pour reprendre le titre d'un poème d'Alfred de Vigny.

Pourtant, après son inquiétude, son insatisfaction, le poète décide dans la deuxième moitié du siècle de revaloriser les conditions d'existence de l'écrivain et des citoyens ; de prendre son destin en main, de s'impliquer dans la vie sociopolitique. Ainsi, Lamartine assigne à la poésie une nouvelle mission qui est celle de « *suivre la pente des institutions et de la presse ; de se faire peuple, et de devenir populaire comme la religion, la raison et la philosophie* ». Victor Hugo renchérit en obligeant à la poésie d'avoir une « *mission nationale, mission sociale, une mission humaine* ». Les romantiques deviennent sous ce rapport des acteurs dans la société : Victor Hugo est député ; Lamartine est nommé ministre et candidat malheureux à la présidence ; Vigny se guérit de

ses deux échecs à la députation. Ils sont tous partagés entre les tendances républicaines, démocratiques et royalistes entre autres. Ils ont également assuré, au-delà de ces missions politiques, des fonctions messianiques et prophétiques.

IV° --LES AUTEURS ROMANTIQUES

Ils sont nombreux et gardent chacun une figure multidimensionnelle. Ils rayonnent tous, par leur talent, dans cette période artistiquement complexe. Ils s'engagent ensemble dans une nouvelle démarche . C'est pourquoi Stendhal affirme qu'il y'a une « sensibilité nouvelle sous une forme nouvelle ».

- **Victor Hugo** est le chef de file et le doctrinaire du mouvement. C'est lui qui, dans **la préface de *Cromwell*** publiée en 1827, définit les grandes orientations du romantisme. Ainsi, au nom de « *l'indépendance du génie* », le poète refuse de se soumettre à une quelconque règle, à aucun dogme. Il est convaincu que la nature et l'art possèdent les éléments qui inspirent le créateur : « *tout ce qui est dans la nature est dans l'art* » écrit Hugo. Il lance dès **1830 la bataille romantique avec *Hernani*** et bouscule les exigences classiques en annonçant que « le libéralisme littéraire ne sera pas moins populaire que le libéralisme politique. La liberté dans l'art , la liberté dans la société, voilà le double but auquel doivent tendre d'un même pas tous les esprits conséquents et logiques (...) La liberté littéraire est la fille de la liberté politique. Ce principe est celui du siècle, et prévaudra ». Cette désobéissance aux doctes de l'Académie annonce la liberté dans l'art et la puissance dans l'inspiration poétique telle l'attitude de Chatterton qui est celle « *d'un homme absorbé par un travail intérieur qui ne cesse jamais et qui lui fait*

voir des ombres sur ses pas ». Mieux, il fonde le cénacle pour donner à ses collègues un lieu de rencontre et d'épanouissement littéraire.

- **Lamartine** quant à lui propose la « lyre » romantique en lui imposant les vrais soulagements du cœur, les grandes « *méditations poétiques* ». Pour lui la huitième corde de la lyre romantique est le cœur : « *je suis le premier qui ait fait descendre la poésie du Parnasse et qui ait donné à ce qu'on nommait la Muse, au lieu d'une lyre à sept cordes de convention, les fibres même du cœur de l'homme, touchée et émue par les innombrables frissons de l'âme et de la nature* ».
- **Alfred de Musset** laisse éclater ses soupirs et ses réminiscences dans *les Nuits*. Il y écoule ses profondes émotions, ses transports, ses ardeurs, ses amours comme cette belle confidence : « *je me dis seulement : à cette heure, en ce lieu/ Un jour, je fus aimé, j'aimais, elle était belle. / J'enfouis ce trésors dans mon âme immortelle et je l'emporte à Dieu* ».
- **Alfred de Vigny** incarne la figure du poète lyrique dans une poésie philosophique. Il médite profondément sur la solitude, la mort et sur la création à travers ce qu'il appelle « *l'esprit pur* ». Pour lui la poésie amène tout et mène à tout : « *Poésie ! ô trésor ! perle de la pensée !(...) comment se garderaient les profondes pensées sans rassembler leurs feux dans ton diamant pur* ».

VI°-- LES FORMES D'EXPRESSION DU ROMANTISME

Le Romantisme s'est exprimé dans plusieurs registres : la poésie, la prose et le théâtre entre autres. Tous ces genres investissent les champs d'action les plus complexes : lyriques, satiriques, épiques et philosophiques. On retrouve ainsi les vraies méditations et les réelles exaltations des poètes à travers tous les genres :

- **Poésie** : *Les Méditations poétiques* de Lamartine ; *Les contemplations* de Hugo ; *Les Destinées* de Vigny...
- **Le théâtre** : *Hernani* d'Hugo et *L'Lorenzaccio* de Musset
- **Le roman** : *Cinq mars* de Vigny ; *Les Misérables* de Hugo

TEXTE

Peuple ! écoutez le poète !
Ecoutez le rêveur sacré !
Dans votre nuit, sans lui complète,
Lui seul a le front éclairé.
Des temps futurs perçant les ombres,
Lui seul distingue en leurs flancs sombres
Le germe qui n'est pas clos.
Homme, il est doux comme une femme.
Dieu parle à voix basse à son âme
Comme aux forêts et comme aux flots.

C'est lui qui, malgré les épines,
L'envie et la dérision,
Marche, courbé devant vos ruines,
Ramassant la tradition.
De la tradition féconde
Sort tout ce qui couvre le monde,
Tout ce que le ciel peut bénir.
Toute idée, humaine ou divine,
Qui prend le passé pour racine

QUESTION POUR REVISER

- 1° Quel est le projet du Romantisme ?
- 2° Est-ce qu'il y a une différence entre le romantisme de la première moitié du siècle et de la deuxième ? Expliquez.
- 3° Expliquez le vague des passions et le mal du siècle.
- 4° Dressez le combat politique et social du romantisme ?

A pour feuillage l'avenir.

Victor Hugo, « fonction du poète », *Les Rayons et les ombres*

EXPLOITATION DU TEXTE

- 1°- Qui est l'auteur de ce texte ?
- 2°- Avec qui compare-t-on le poète ?
- 3°--Faites son portrait ?
- 4°--Relevez tous les verbes du texte et donnez leur sens ?
- 5° Etudiez la valeur des impératifs dans ce texte ?
- 6° Quelle est la mission du poète ?

LECON V : XIX^e siècle : LE REALISME

INTRODUCTION

Le Réalisme est un mouvement de rupture et d'innovation. Une rupture qui se manifeste par une réaction contre le romantisme. En effet, le lyrisme débordant et le « *moi* » maladif n'enchantent plus le siècle. La « *fièvre romantique* » baisse sa température et les complaints des admirateurs de *René* suscitent les plaintes des réalistes. Ces derniers veulent désormais s'intéresser à la « *chose* » réelle en s'éloignant totalement de l'idéalisme et des effusions lyriques. Cette évolution révolutionnaire trouve également son originalité dans l'application de la science à la littérature. Parce que le positivisme qui cherche à tout expliquer par la science exerce son influence dans ce siècle. L'homme retrouve sa confiance au progrès de la science et à la Raison. C'est là autant de manifestations qui justifient les principes du réalisme et modifient les réalités sociopolitiques.

I°--LES PRINCIPES DU REALISME

Le réalisme est un courant ambitieux en ce sens qu'il **vis**e à reproduire la **réalité la plus fidèle possible**. En fait, il se veut une peinture exacte et objective de la réalité. C'est pourquoi, dans la revue, *Le Réalisme*, qu'ils ont créée en **1857**, Duranty et Champfleury ont estimé que le réalisme doit être : « *une reproduction exacte, complète, sincère, du milieu où on vit, parce qu'une telle direction d'études est justifiée par la raison, les besoins de l'intelligence et l'intérêt du public, et qu'elle est exempte du mensonge, de toute tricherie* ».

Cette entreprise s'appuie sur le sens de l'observation, de la documentation et l'application des méthodes scientifiques. Autrement dit, le réaliste est comparable au savant qui se soucie du moindre détail dans sa recherche et dans ses analyses. C'est la raison pour laquelle Flaubert estime que « *la littérature prendra de plus en plus les allures de la Science, elle sera plus exposante* ». C'est parce que l'écrivain emprunte les outils du scientifique pour mieux mettre en valeur la justesse des détails et la précision de l'observation. Pour cela un roman n'est achevé qu'après multiples corrections et retouches méticuleuses pour mieux « *dompter* » le réel.

Or, la réussite d'une telle tâche dépend de la rigueur et des exigences du romancier. Ce dernier s'impose un silence neutre ou total pour éviter tout jugement sur ses personnages. Il craint le subjectivisme. Selon Flaubert un romancier « *n'a pas le droit d'exprimer une opinion sur quoi ce soit* ». C'est la raison pour laquelle il reste ferme dans son langage ; insensible et impassible sur son histoire. L'auteur de *Madame Bovary* ajoute le romancier doit éviter de « *mettre sur le papier quelque chose de son cœur* ». Seules la vérité et l'objectivité caractérisent sa narration, sa description et l'évolution de ses personnages. Selon Flaubert le romancier n'a pas à donner son avis sur les choses de ce monde, il doit dans sa conviction imiter Dieu. C'est-à-dire *faire et*

se taire ». Mieux, il exige une observation méticuleuse des faits car le « *roman est un miroir que l'on promène sur le long d'un chemin* » afin de saisir objectivement les réalités de notre existence. Les réalistes pensent que le romancier est un artiste d'une neutralité manifeste qui s'efface devant les faits et devant l'histoire. C'est d'ailleurs dans cette logique que Balzac écrit que « l'artiste doit s'arranger de façon à faire croire à la postérité qu'il n'a pas vécu ».

II°--LES THEMES DU REALISME

Les thèmes réalistes sont fortement relatifs aux jeux et aux enjeux de la société et du siècle. En effet, toutes les préoccupations et les aspirations sont peintes à travers des personnages positifs ou médiocres qui reflètent la société : **le milieu influence fortement l'individu**. C'est ce qui justifie par exemple les transformations de Rastignac, le personnage symbolique de Balzac. Mieux, il apprendra de ses dépends, plus précisément de Vautrin, que la réussite exige certaines mutations mentales et beaucoup de subterfuges :

Parvenir ! parvenir à tout prix (...). Une rapide fortune est le problème que se proposent de résoudre en ce moment cinquante mille jeunes gens qui se trouvent tous dans votre position. Vous êtes une unité de ce nombre-là. Jugez des efforts que vous avez à faire et de l'acharnement du combat. Il faut vous manger les uns les autres comme des araignées dans un pot, attendu qu'il n'y pas cinquante mille bonnes places. Savez- vous comment on fait son chemin ici ? par l'éclat du génie ou par l'adresse de la corruption. Il faut entrer dans cette masse d'homme comme un boulet de canon, ou s'y glisser comme une peste. L'honnêteté ne sert à rien

Le Père Goriot de Balzac dépeint sous ce rapport la problématique de **la misère humaine**, son rapport avec les problèmes relatifs à l'ascension : le réveil des passions démoniques ou les ambitions démesurées. Cette situation est illustrée parfaitement dans *le Rouge et le noir* de Stendhal et *Bel-ami* de Maupassant. A cela s'ajoute **le conflit qui est né de la bipolarisation sociale** :

les luttes de classes. C'est cette motivation que Zola décrit dans son fameux *Germinal*.

Mais le réalisme a également abordé la question de **la dépravation des mœurs** d'une époque, d'un milieu ou les défigurations d'un personnage. En effet, la vie urbaine et l'existence provinciale permettent de saisir les vrais relations qui se jouent de la société ; les déterminismes qui gouvernent la société : *La comédie humaine* de Balzac ou *Madame Bovary* de Flaubert.

III° --LES ECRIVAINS REALISTES

- **Balzac** (1799—1850)
- **Flaubert** (1821—1880)
- **Stendhal** (1783—1842)

QUESTION POUR REVISER

1°--Quel est le projet du réalisme ?

2°--Quels sont les outils qui lui permettent de réaliser ce projet ?

3°--Quelles sont les différentes orientations du réalisme ?

TEXTE

Cependant, au moment où le corps fut placé dans le corbillard, deux voitures armoriées, mais vides, celle du comte de Restau et celle du baron de Nucingen, se présentèrent et suivirent le convoi jusqu'au Père Lachaise. A six heures, le corps du Père Goriot fut descendu dans sa fosse, autour de laquelle étaient les gens de sa fille, qui disparurent avec le clergé aussitôt que fut dite la courte prière due au bonhomme pour l'argent de l'étudiant(...).

Le jour tombait, un humide crépuscule agaçait les nerfs, Rastignac regarda la tombe et y ensevelit sa dernière larme de jeune homme, cette larme arrachée par les saintes émotions d'un cœur pur, une de ces larmes qui, de la terre où elles tombent, rejaillissent jusque dans les cieux. Il se croisa les bras, contempla les nuages, et le voyant ainsi Christophe le quitta.

Rastignac, resté seul, fit quelques pas vers le haut du cimetière et vit Paris tortueusement couché le long des deux rives de la Seine où commençaient à briller les lumières. Ses yeux s'attachèrent presque avidement entre la colonne de la place Vendôme et le dôme des Invalides, là où vivait ce beau monde dans lequel il avait voulu pénétrer. Il lança sur cette ruche bourdonnant un regard qui semblait par avance en pomper le miel, et dit ces mots grandioses : « A nous deux maintenant ! ».

Et pour premier acte du déficit qu'il portait à la société, Rastignac alla dîner chez Mme de Nucingen.

Honoré De Balzac, *Le Père Goriot*,

EXPLOITATION DU TEXTE

1° Qui est l'auteur de ce texte ?

2° relevez les temps verbaux du texte ?

3° Quelle analyse pouvez –vous faire de leur usage ?

4° Comment l'auteur organise-t-il la description et la narration ?

5° Comparez le personnage de Rastignac et les autres dans le texte ?

LECON VI : LE XIX° siècle : LE NATURALISME

INTRODUCTION

Le Naturalisme s'inscrit dans la même dynamique que le réalisme tout en s'éloignant de celui-ci sur certains principes. C'est dans cette perspective que Zola dresse les objectifs de l'entreprise naturaliste : « *nous dégageons le déterminisme des phénomènes humains et sociaux, pur qu'on puisse un jour dominer et diriger ces phénomènes. En un mot, nous travaillons avec tout le*

siècle à la grande œuvre qui est la conquête de la nature, la puissance de l'homme décuplé ». Il s'est en effet totalement démarqué des ardeurs romantiques en gardant le sens de la réalité. Zola confie à ce niveau : *« je hais le romantisme à cause de la fausse éducation qu'il m'a donnée. J'en suis et j'en rage »*. Mais Zola qui est le chef de file du mouvement décide de donner une dimension plus scientifique au roman. Il est influencé en cela par **le positivisme d'Auguste Comte et les travaux de Claude Bernard**. Ainsi, depuis les *« soirées de Médan »*, le domicile du précurseur, l'œuvre romanesque s'arrose le droit d'étudier les rapports entre le milieu et ses composantes. Cette analyse rigoureuse est facilitée par la médecine expérimentale et les débuts de la psychiatrie vers la fin du second Empire.

Aussi s'agira-t-il d'explorer les principes du naturalisme avant de cerner ses thèmes et ses formes d'expression.

I°--LES PRINCIPES DU NATURALISME

Les naturalistes prolongent d'abord le principe d'objectivité, de vérité et d'exactitude du réalisme. Ils empruntent ensuite à la science expérimentale toute sa ressource et ses outils pour vérifier les déterminismes sociaux, leur impact sur l'individu. Le romancier est donc à la fois un expérimentateur et un observateur. Telle est la théorie de Zola dans *le roman expérimental* : *« et revenant au roman, nous voyons également que le romancier est fait d'un expérimentateur et d'un observateur. L'observateur chez lui donne les faits tels qu'il les a observés, pose le point de départ, établit le témoin solide sur lequel vont marcher les personnages et se développer les phénomènes. Puis*

l'expérimentateur paraît et institue l'expérience, je veux dire fait mouvoir les personnages dans une histoire particulière, pour y montrer que la succession des faits y sera telle que l'exige le déterminisme des phénomènes mis à l'étude ».

Cette tâche que demande Zola est approfondie quand le romancier cherche à comprendre certaines tares physiques et psychiques. Cette volonté permet de considérer le naturalisme comme « la formule de la science moderne appliquée à la littérature ». Mieux, les naturalistes vont tenter de faire de la littérature une science reposant sur l'observation et permettant donc d'établir les lois physiologiques expliquant les comportements psychologiques et sociaux. Ce courant a donc fortement puisé dans la méthode expérimentale pour comprendre les attitudes humaines. C'est la raison pour laquelle Zola affirme dans *Les Romanciers naturalistes* publié en 1881 que l'auteur n'est pas un moraliste, mais un anatomiste, qui se contente de dire ce qu'il trouve dans le cadavre humain ».

Les frères Goncourt ont également consacré l'essentiel de leur analyse à cette préoccupation. C'est parce que les cas pathologiques donnent au roman naturaliste toute sa valeur scientifique et médicale. Ils ont bien raison d'écrire : « *toute notre œuvre repose sur la maladie nerveuse* ». L'exploration des thèmes nous en dit long.

II°--LES THEMRES DU NATURALISME

Au-delà des thèmes qu'il partage avec le réalisme, le naturalisme met en relief le rôle du **physiologique qui justifie certaines attitudes**. L'étude des tares physiques et psychiques montre qu'ils prennent leur origine dans **le milieu familial**. Par exemple dans *l'Assommoir*, Zola cherche à expliquer le problème de l'alcoolisme suivant la logique des liens d'hérédité. Sous ce rapport,

l'analyse se transforme à un examen profond de ce phénomène sur le milieu social et familial : le déterminisme social.

En revanche, le naturalisme s'intéresse également aux **problèmes relatifs au conflit des classes sociales** et au **monde du travail**. La peinture de cet univers complexe permet de saisir souvent la laideur et la misère qui le caractérise. C'est dans cette perspective que Zola dépeint dans son roman *Germinal* le monde ouvrier dans ses souffrances et ses aspirations alors qu'au *bonheur des dames* revient sur les appas du commerce et les fantasmes qu'il réveille chez les femmes. N'est ce pas là une exposition objective des conséquences du machinisme, de la révolution industrielle sur les consciences.

Ce travail titanesque nécessite forcément une réflexion sur l'histoire, sur le milieu et sur l'évolution de certaines familles. Les naturalistes utilisent ainsi un cycle romanesque couvrant plusieurs générations : *Les Rougon-Macquart* de Zola. Mieux, on insiste sur la description du milieu pour mieux mettre en valeur les influences, les déterminismes en usant d'un vocabulaire assez technique ou très scientifique. Le langage parlé des personnages du roman naturaliste correspond exactement à la réalité et à la classe sociale.

IV° LES ECRIVAINS NATURALISTES

- **Emile Zola** (1840-1902)
- **Edmond Goncourt** (1822—1896)
- **Jules Goncourt** (1830—1870)
- **Maupassant** (1850—1893)
- **Alphonse Daudet** (1840—1897)

QUESTIONS POUR REVISER

1°--Quel est le projet du Naturalisme ?

2°-Quel est son rapport avec le Réalisme ?

3°--Quelle est la relation entre la science et le Naturalisme ?

4°--Dresser le combat social et politique du Naturalisme ?

TEXTE

Je veux expliquer comment une famille, un petit groupe d'êtres, se comporte dans une société, en s'épanouissant pour donner naissance à dix, à vingt individus qui paraissent, au premier coup d'œil, profondément dissemblables, mais que l'analyse montre intimement liés les uns aux autres. L'hérédité a ses lois, comme la pesanteur.

Je tâcherai de trouver et de suivre, en résolvant la double question des tempéraments et des milieux, le fil qui conduit mathématiquement d'un homme à un autre homme. Et quand je tiendrai tous les fils, quand j'aurai entre les mains tout un groupe social, je ferai voir ce groupe à l'œuvre comme acteur d'une époque historique, je le créerai agissant dans la complexité des efforts, j'analyserai à la fois la somme de volonté de chacun de ses membres et la poussée générale de l'assemblée.

Les Rougon-Macquart, le groupe, la famille que je me propose d'étudier a pour caractéristique le débordement des appétits, le large soulèvement de nôtre âge, qui se rue aux jouissances. Physiologiquement, ils sont la lente succession des accidents nerveux et sanguins qui se déclare dans une race, à la suite d'une première lésion organique, et qui déterminent, selon les milieux, chez chacun des individus de cette race, les sentiments, les désirs, les passions, toutes les manifestations humaines, naturelles et instinctives, dont les produits prennent les noms convenus de vertus et de vices.

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

EXPLOITATION DU TEXTE

1° Qui est Emile Zola ?

2° Quel est son projet du roman ? Dans quel mouvement s'inscrit ce projet ?

LECON VII : LE XIX : LE PARNASSE

INTRODUCTION

Petite ou grande révolution de la poésie française ? On ne saurait être catégorique tant les perceptions et les appréciations sont diverses. Une seule chose demeure toutefois certaine : **le Parnasse est une révolution poétique**. Loin du lyrisme débordant et délirant du romantisme, réagissant contre la « *scientificité* » du réalisme et du naturalisme illusoire, le Parnasse se singularise des autres courants par son principe fondamental : **le culte du beau**.

Théophile Gautier se dresse dès lors comme figure de proue du mouvement. Chef de file et théoricien, il se démarque de la génération du romantisme—mouvement dans lequel il a joué un rôle tant soit peu historique—pour mettre en place les théories et les lignes fondatrices du Parnasse en commençant par se détourner de la sensibilité en proclamant : « *un homme ne doit jamais laisser passer de la sensibilité dans ses œuvres* ».

Aussi est-il important de visiter les principes du mouvement d'abord avant d'étudier ses thèmes et ses formes d'expression.

I°--LES PRINCIPES DU PARNASSE

Loin des turbulences et des « *indisciplines* » de l'inspiration, les parnassiens assignent au poète un véritable travail de création sur la forme. C'est-à-dire le « *culte du beau* » doit être le seul objet de recherche artistique. C'est pourquoi dans **la préface d'*Emaux et Camées***—deux mots qui résument dans leur sens les fondements du Parnasse—Gautier interpelle le poète à

trouver les « *matières* » nécessaires qui permettent de colorer et décorer sa poésie. Pour cela il doit s'intéresser « *aux petits sujets, tantôt sur plaques d'or et de cuivre, avec les vives couleurs de l'émail, tantôt avec la roue du graveur de perles fines, sur l'agate, la cornaline ou l'onyx* ».

Une rapide lecture-décorticage de la préface fournit un champ lexical de la beauté recherchée et utilisée dans les bijouteries et les joailleries : **or, cuivre, émail, perles, agate, cornaline, onyx**. Que de pierres précieuses bonnes à envouter des êtres sensibles à la magnificence et à la somptuosité ! Le poète emprunte au monde de l'artisanat tous ses outils pour bien « *travailler* » le poème. Il « *usurpe* » le matériau du sculpteur, du limeur et du tailleur. Théophile Gautier ne dit pas le contraire quand il écrit : « *sculpte, lime, cisèle* ». Il exige sous ce rapport le véritable travail d'un orfèvre, d'un artiste qui transforme le poème en une œuvre d'art. Théodore de Banville a bien raison d'écrire : « sculpteur, cherche avec soin, un beau vase./ cherche longtemps sa forme, et n'y retrace pas d'amour mystérieux ni divins combats ». Toute cette pratique est consignée dans la théorie de « ***l'art pour l'art*** ». C'est-à-dire que la poésie n'a qu'un seul but : c'est elle-même. Autrement dit toute la quête du poète vise la perfection de l'art, la revalorisation de l'esthétique. Et pour cela l'artiste doit exercer une certaine rigueur dans sa tâche sans se laisser éblouir illusoirement par l'inspiration : « *l'œuvre sort plus belle/ d'une forme au travail rebelle...* ».

Cette recherche d'une **esthétique fine** s'éloigne de toutes les considérations éthiques. La poésie parnassienne n'est pas idéologique ; elle refuse de s'impliquer dans la politique et se démarque des sentiments patriotiques qui agitent le siècle. Pour les parnassiens, c'est là des besoins trop laids parce que très utiles. Or, selon Gautier « *dès qu'une chose devient utile, elle*

cesse d'être belle ». La poésie engagée apparaît morne à ses yeux et fausse les nobles et naturelles ambitions de la poésie. Selon Baudelaire « *le principe de la poésie est strictement et simplement l'aspiration humaine vers une beauté* ».

Donc, ni politique, ni idéologique, la poésie parnassienne s'enferme dans **la perfection de l'esthétique** car « *seuls les vers souverains demeurent* » Et, mieux, « *tout passe. L'art robuste/ seul a l'éternité./Le buste survie à la cité* ». Cette entreprise purement artistique est défendue dans toutes les orientations thématiques du Parnasse.

II° --LES PRINCIPES THEMATIQUES DU PARNASSE

Le premier thème parnassien est **la croyance à la beauté**. Une croyance qui est souvent recherchée dans le passé lointain et fabuleux. En effet, les poètes parnassiens ressuscitent les histoires de la Grèce Antique, de l'Orient et de l'Egypte pour exhumer les trésors artistiques légendaires enfouis. Toute la fouille archéologique de ces passés glorieux informe Gautier de l'immense beauté de l'art qui y est découverte.

Ensuite, **l'amour fascine** les parnassiens en ce sens que la femme est saisie par sa forme pour mieux sortir son esthétique, son aspect pictural et sculptural. L'adoration de la femme n'est que transfuge vers l'admiration de la beauté. Ainsi, Selon le professeur Alain Buisine, chez Gautier « *désirer une femme, c'est d'abord l'esthétiser, la transformer en un tableau ou en une sculpture* ».

III° -- LES ECRIVAINS DU PARNASSE

- Théophile Gautier
- Baudelaire
- Leconte De Lisle

QUESTIONS POUR REVISER

1° Quel est le projet du Parnasse ?

2° Quels sont les outils artistiques empruntés par les parnassiens ?

3° Quels sont les thèmes parnassiens ?

LECON : LE XIX^e siècle : LE SYMBOLISME

INTRODUCTION

Le XIX^e siècle est incontestablement l'une des périodes les plus riches en histoire littéraire et en effervescence intellectuelle. Après le romantisme, le réalisme, le naturalisme et le parnasse, un autre courant surgit avec ses conceptions artistiques et ses considérations littéraires : le Symbolisme. Il réagit contre la « *prétention scientifique* » du naturalisme et se démarque--- d'une certaine mesure--- d'une exigence d'esthétique telle qu'elle est considérée par les parnassiens.

Le Symbolisme s'inscrit dans le prolongement de la poésie baudelairienne en partant du décadentisme. C'est-à-dire de cette tendance poétique qui a suscité le goût des langueurs, des névroses et du pessimisme comme dans *Les complaintes* de Jules Laforgue.

En revanche, historiquement, **le symbolisme voit le jour le 18 Septembre 1886** quand Jean Moréas a publié dans *le Figaro* un manifeste qui annonce les principes du mouvement. Il précise dans ce texte que les différents phénomènes de l'univers gardent des « *affinités* » entre eux. Selon Jean Moréas « dans cet art les tableaux de la nature, les actions des humains, tous les phénomènes concrets ne sauraient se manifester eux-mêmes. Ce sont là de simples apparences sensibles destinées à représenter leurs affinités ésotériques avec les idées primordiales ». Aussi est-il important de revoir les principes du symbolisme avant de parcourir ses thèmes et formes d'expression.

I°--LES PRINCIPES DU SYMBOLISME

La poésie symboliste cherche à **découvrir le sens et la signification** des choses **derrière les apparences**. Autrement dit, la réalité qui s'offre à nous n'est que l'ombre de la vraie réalité. Le symbolisme consiste à montrer à travers des représentations, des symboles cette face cachée de l'existence. Ainsi, le rôle du lecteur est donc de décoder et de décrypter ses symboles afin de pénétrer le sens de ses importants mystères. Selon Rimbaud « *l'art cesse d'être une fin pour devenir un moyen d'accéder à l'inconnu* ».

Cette poésie qui s'appuie fortement de la philosophie platonicienne se veut **suggestive** et non « nominative » ; car pour Mallarmé « *nommer un objet c'est supprimer les trois quarts de la jouissance du poème* ». Le symbole permet de saisir intuitivement la réalité. Mieux, il devient un moyen de retrouver la loi des « *correspondances* » telle que le conçoit Baudelaire quand il affirme : « *la*

nature est un temple où de vivants piliers / laissent parfois sortir de confuses paroles ; / l'homme y passe à travers une forêt de symboles... ».

Au-delà de cette profondeur, la poésie symboliste demeure une **aventure spirituelle qui tend vers l'hermétisme**. Autrement dit la poésie s'enveloppe de mystères et se réserve aux initiés. Elle n'est pas et ne peut être accessible à tous : **elle est sacrée** « *tout ce qui est sacré et veut demeurer sacré doit être envelopper de mystères* ». La poésie symboliste est donc un univers enfermé, complexe et souvent insaisissable. Ni exégèse ni herméneutique, ni méthode euristique ne permettent de cerner le tréfonds de cette poésie. Ce que Rimbaud confirme quand il écrit : « *j'ai seul la clef de cette parade sauvage* ».

Toutefois, cette densité poétique n'empêche pas le poète d'être un enchanteur. En effet, la poésie symboliste est également une poésie musicale. Mallarmé dit qu'elle a « *la volonté de reprendre à la musique son bien* ». Le symbolisme exige une poésie mélodique et harmonique qui charme l'écoute et envoute l'âme. Elle berce forcément par son rythme et sa symphonie cadencée : « *de la musique avant toute chose* » dira Verlaine. **Le vers impair, l'emploi du symbole, le poème en prose** deviennent les formes d'expression des symbolistes. Cette situation ne cache pas pour autant les thèmes intéressants du symbolisme.

II° --LES THEMES DU SYMBOLISME

Les symbolistes ne jouent pas uniquement aux mystiques. D'ailleurs ce désir ferme se justifie par une volonté de rejeter les conformismes sociaux. A l'image de Baudelaire, ils sont complètement dégoûtés par l'ordre social qu'il juge dégradant et polluant. C'est ce qui entraîne la révolte de Rimbaud, de Verlaine et des autres. Mieux, cette colère est traduite également par une

révolte poétique. Ainsi, ils utilisent la déconstruction dans le langage de la poésie. La syntaxe normale française est tordue et remodelée autrement : la poésie devient quelquefois déroutante. Ils exploitent la mythologie, les légendes médiévales, les récits et personnages bibliques.

Le poète symboliste se considère aussi comme un visionnaire dans sa démarche. Il cherche à s'épanouir dans le monde des « *Idées* » ; le seul monde qui renferme les secrets du mystère. Or, pour y accéder il faut nécessairement délirer ou être même au bord de la « **folie** » poétique. Telle est du moins la conception rimbaldienne. Il demande un dérèglement du poète pour prétendre voir autrement, voir autre chose. Le poète doit être un voyant et se faire voyant et « *le poète se fait voyant par un long, immense et raisonné dérèglement de tous les sens* ». Cette forte jouissance permet de découvrir un au-delà possible et vivable ; une existence dont Baudelaire accède en passant par les « *paradis artificiels* »

III°--LES ECRIVAINS SYMBOLISTES

- **Baudelaire** (1821—1867) : *Les fleurs du mal...*
- **Rimbaud** (1854—1891) : *Le bateau ivre, Une saison en enfer...*
- **Stéphane Mallarmé** : *Hérodiade, L'après-midi d'un faune...*
- **Paul Verlaine** : *Les poèmes saturniens, Art poétique, Jadis et Naguère...*

QUESTIONS POUR REVISER

1° Quel est le projet des symbolistes ? Le symbolisme est –il une poésie réaliste ou idéaliste ?

2° De quelle philosophie la poésie symboliste s'inspire-t-elle ? Montrez les thèmes symbolistes

TEXTE : Correspondances

La nature est un temple où de vivants piliers
Laissent parfois sortir de confuses paroles ;
L'homme y passe à travers une forêt de symboles
Qui l'observent avec des regards familiers.

Comme de longs échos qui de loin se confondent
Dans une ténébreuse et profonde unité,
Vaste comme la nuit et comme la clarté,
Les parfums, les couleurs, et les sons se répondent.

Il est des parfums frais comme des chairs d'enfants,
Doux comme des hautbois, verts comme les prairies,
Et d'autres, corrompus, riches et triomphants,

Ayant l'expansion des choses infinies,
Comme l'ambre, le musc, le benjoin et l'encens,
Qui chantent les transports de l'esprit et des sens.

Charles Baudelaire, « *Spleen et Idéal* », IV, *Les Fleurs du mal*

EXPLOITATION DU TEXTE

- 1° Qui est l'auteur de ce texte ?
- 2° Quelle est la forme du poème ?
- 3° Appréciez librement les images
- 4° Analysez les figures de style.

DEUXIEME PARTIE : COURS DE TERMINALE

Les cours de français en classe de terminale sont très importants et très exigeants. Ils abordent toutes les questions relatives à la problématique des genres littéraires : **l'esthétique des genres**. En effet, les élèves rencontrent certes les genres dans leurs cursus sans pour autant cerner leurs caractéristiques. Ils ne peuvent pas souvent classer un ouvrage ou une œuvre dans une catégorie textuelle : la poésie, le roman, le théâtre entre autres. Bien sûr ce ne sont pas tous les élèves. Mais également ils seront évalués sur des textes qui ont des formes et expriment un discours assez particulier.

L'élève doit avoir une idée nette de ce qui l'attend ici ; son rôle est de participer à l'élucidation des différents genres pour mieux démêler les problématiques posées dans les sujets de réflexion du bac. Car tout tourne autour de leurs définitions, de leurs orientations et des diverses transformations opérées dans leurs évolutions. Dès lors, l'apprenant aura la chance de saisir les raisons historiques ou les motivations pratiques qui permettent à certains écrivains d'avoir un penchant pour telle forme d'expression ; et pour d'autres de rejeter catégoriquement des règles de caractérisation des genres littéraires.

Cependant, cette partie parachève l'étude des courants littéraires avec le surréalisme ; de revoir les prolongements d'autres mouvements à partir de lui ou les parallélismes possibles. Il faut en outre préciser que le surréalisme pose beaucoup de problèmes aux élèves. En effet, ils découvrent beaucoup de contrastes, de contradictions et de bizarre dans ce mouvement. Et justement c'est là déjà un bon début pour comprendre les motivations et les orientations de ce courant de pensée.

C'est dans cette partie également que les œuvres au programme seront étudiées. Les difficultés s'agrandissent parce que les élèves refusent de les

lire ou ne peuvent plus contre tenu des surcharges scolaires et des retards dans l'organisation personnelle. Certes nous n'avons pas l'intention d'en faire des études d'exégèse mais nous souhaitons simplement cerner l'essentiel : les orientations thématiques et les articulations stylistiques.

LECON I : LE XX° : LE SURREALISME

INTRODUCTION

Le Surréalisme est né au lendemain de la première guerre mondiale. Son apparition est précipitée par les troubles sociopolitiques de l'époque : la guerre se résulte par des dégâts matériels et humains énormes ; l'Europe se déchire et s'éclate ; les progrès de la science et de la technique montrent l'homme sous un double visage : intelligent et méchant. La civilisation blesse

ainsi la conscience humaine et montre ses dérapages mesquins d'où le cri de cœur de Paul Valéry « *nous autres civilisations nous savons maintenant que nous sommes mortelles* ».

C'est dire donc que c'est une période agonisante ou qui s'effondrant dans la déchéance tout en révélant la détermination de certains groupes qui veulent le changement. : **Les dadaïstes et les surréalistes**. Aussi s'agira-t-il d'étudier les principes du surréalisme, ses thèmes et ses formes d'expression.

I°--LES PRINCIPES DU SURREALISME

Le surréalisme est une révolution vigoureuse contre les réalités sociopolitiques traditionnelles qui gouverneraient la France. Mais il prend son inspiration du **mouvement Dada fondé à Zurich en 1916** par le tonitruant **Tristan Tzara** de son vrai nom Samy Ronsenstock.

Le dadaïsme est en effet une revendication de la liberté faite dans l'anarchie, dans la violence et dans l'insolite. Cela est d'autant plus vrai que le mot Dada demeure un non sens ; il est sans signification ; c'est une simple quête de liberté dans un désir de troubler et de faire mal : « *nous déchirons, vent furieux, le linge des nuages et des prières, et préparons le spectacle du désastre, l'incendie et la décomposition* ».

Cette déclaration de Tzara est à la fois un hurlement de douleur et une attaque à l'ordre social, politique et moral. C'est parce que le projet des dadaïstes vise à « *détruire les tiroirs de cerveau et ceux de l'organisation sociale* » confirme Tzara. Cette philosophie influence en outre en **1917** André Breton et les surréalistes. La séparation sera faite entre **1922 et 1923** parce que **Breton et ses amis jugent le dadaïsme très destructeur** ; animé par le désir d'abolir la création artistique et littéraire.

En revanche, les surréalistes mènent une révolution contre les modèles traditionnels devenus désuets et complètement en déphasage avec les nouvelles aspirations : *« nous étions en proie au refus systématique, acharné, des conditions dans lesquelles à pareil âge qu'on nous force à vivre. Ce refus portait sur toute la série des obligations intellectuelles, morales et sociales, que de tout côté et depuis deux jours nous voyions peser sur l'homme et d'une manière écrasée »*.

Les surréalistes cherchent sous ce rapport une voie pour s'échapper totalement de leur environnement social. Ils accordent ainsi une confiance aux univers merveilleux du rêve, de l'imaginaire, du hasard et de l'inconscient : seules possibilités pour atteindre la réalité. Ce sont les *« vastes et d'étranges domaines / où le mystère en fleur, s'offre à qui veut le cueillir »* écrit Guillaume Apollinaire dans *« la jolie rousse »* des *Calligrammes*.

Le surréalisme est également un refus des conceptions esthétiques traditionnelles ; il veut une esthétique nouvelle qui fait sa force dans l'écriture automatique définie, par Breton, comme *« un automatisme psychique par lequel on se propose d'exprimer, soit verbalement, soit par écrit, soit de toute autre manière, le fonctionnement réel de la pensée. Dictée de la pensée en l'absence de tout contrôle exercé par la raison, en dehors de toute préoccupation esthétique ou morale »*.

De ce point de vue, les surréalistes libèrent le langage des corrections de la pensée, de la logique syntaxique et de la rationalité. C'est la raison pour laquelle Breton écrit dans *Le Manifeste du surréalisme* : *« écrivez vite sans sujet près conçu, assez vite pour ne peut pas retenir et ne pas tenter de vous relire »*. Mieux, il ordonne : *« faites abstraction de votre génie, de vos talents et ceux de*

tous les autres ». Cette quête d'une existence singulière est l'expression manifeste de la thématique surréaliste.

II°--LES THEMES DU SURREALISME.

Les thèmes surréalistes sont l'amour, la femme, la révolte, l'inconscient, le rêve, l'imagination et la liberté entre autres.

L'amour permet de s'exiler dans une sphère merveilleuse loin des « *miasmes morbides* » dont évoque Baudelaire dans *Les Fleurs du mal* ; il réveille la sensibilité humaine et apaise la révolte du poète. Mieux, la femme inspire ; elle devient source de **création poétique** chez Breton ; elle réconcilie l'homme et l'art, l'homme et son environnement : « *l'amour, la poésie, l'art, c'est par leur seul ressort que la confiance reviendra, que la pensée humaine parviendra à rejoindre le large* ».

Le surréalisme est également apologie de **la révolte**. En effet, il est rejet catégorique de tout ce que la société offre comme mode d'existence. C'est ce qui suscite l'envie de Breton de descendre dans la foule, révolter à la main en tirant dans le désordre. Cette révolte se transforme pendant la guerre à une résistance contre l'injustice, contre l'envahisseur. Beaucoup de surréalistes participent à la guerre : Paul Eluard, Louis Aragon, Robert Desnos entre autres.

L'exploration de l'inconscient renforce cette détermination surréaliste en entraînant une rupture dans la création poétique. Cette odyssée dans le pays du merveilleux laisse apparaître dans l'expression les rapprochements les plus insolites, les plus inattendus : « *la terre est bleu comme une orange* » écrit Eluard et Aragon d'ajouter « *qu'il est blond le bruit de la pluie, / qu'il est blond,*

le chant des miroirs ! ». Les surréalistes aiment les associations d'idées, les calligrammes et les métaphores les plus étonnantes....

III°-- LES ECRIVAINS SURREALISTES

- **André Breton** (1896—1966) : *Nadja, L'amour fou...*
- **Paul Eluard** (1895—1952) : *L'amour de la poésie, Mourir de ne peut mourir...*
- **Louis Aragon** (1897—1982) : *La diane française....*

QUESTIONS POUR REVISER

- 1° Quel est le projet des surréalistes ?
- 2° Qu'est-ce a réveillé la détermination des surréalistes ?
- 3° Quelle est l'arme principe dans l'engagement surréaliste ?
- 4° Quels sont les thèmes surréalistes ?

LECON II : ETUDE DE LA POESIE : DEFINITION, FORMES, ORIENTATIONS

INTRODUCTION

L'esthétique des genres est cette discipline qui permet d'étudier et de comprendre les caractéristiques des genres littéraires. Elle permet d'appréhender les éléments de fond et de forme de la poésie ; car cette première leçon est axée sur l'étude de ce genre.

Mais en réalité qu'est-ce que la poésie ? Quelles sont les différentes formes de poésies et de poèmes ? Quelles sont ses orientations ? C'est là autant de questions qui méritent d'être considérées.

I°--DIFINITION(S) DE LA POESIE

La poésie est une notion très « *obscure* » ; très complexe à pénétrer. Il est difficile de la définir à partir d'une histoire précise, d'une origine quelconque encore moins à partir des remarques ou considération d'un poète fût il le plus célèbre ou le plus talentueux. D'ailleurs Paul Valéry avait bien camper cette difficulté de la poésie en insistant sur les vrais problèmes : « *ni l'objet propre de la poésie, ni les méthodes pour le joindre n'étant élucidées, ceux qui les connaissent s'en taisant, ceux qui les ignorent en dissertant, toute netteté sur ces questions demeure individuelle, la plus grande contrariété dans*

les opinions est permise, et il y 'a pour chacune d'elle d'illustres exemples et des expériences difficiles à contester » .Chaque poète à quasiment sa perception et sa conception de la poésie. Ainsi, il est plus simple de l'élucider à partir de paramètres définitoires qui tiennent compte des considérations les plus générales : **l'inspiration et la création ou la transformation du langage.**

■ La poésie comme inspiration

La poésie est souvent définie comme un jaillissement de l'inspiration dans l'esprit du poète. Celui-ci entre dans un délire sans précédent et écrit sous la dictée des **Muses** ou sous l'emprise d'une « *divinité* » mystérieuse. Le poète devient dès lors un être bizarre, un ensorceleur qui envoûte ceux qui l'écoutent ou qui l'approchent. Cette perception est tellement vraie que de nos jours qu'une belle phrase fait de vous, un laps de temps, poète. Mieux, le poète possédé par l'inspiration est un « **illuminé** » qui ne contrôle pas son verbe ; il se laisse guider par l'inspiration sans forcément avoir une maîtrise de son discours. C'est la raison pour laquelle Montaigne écrit : « *le poète...assis sur le trépied des muses verse de furie, tout ce qui lui vient en la bouche, comme la gargouille d'une fontaine, sans ruminer et peser* ».

Cette facilité à manier le verbe sous le feu d'une possession pousse les gens à affirmer que le poète a un « *don divin* ». Cette conception est fortement réclamée par les hommes de l'Antiquité ; ils ont toujours cru que la poésie est une révélation divine ; une révélation qui vient des **messagers célestes**. C'est dans cette perspective que **Platon** estimait que « *ce n'est pas l'art, mais une force divine qui leur inspire leurs vers* ».

Alfred de Musset les appelle simplement muses car dans la « *Nuit de mai* » ces dernières lui ont cédé ce don magique : « poète prends ton luth et me donne un baiser ». Cette facilité est d'ailleurs ironisée par Jean Ponvienne

quand il écrit : « *livrons-nous sans réserve aux élans vagabonds de ce feu créateur dans ces gouffres profonds va d'un cœur impétueux nourri l'indépendance* ».

Il est clair que la critique de Jean est celle des détracteurs de l'inspiration. Elle a toutefois le mérite de montrer que celle-ci est effectivement **un élan vagabond, une indépendance de l'esprit** qui erre dans les profondeurs pour exprimer l'existence de la condition humaine. La poésie est donc une inspiration, une « *possession* », une illumination du poète qui délire comme un véritable possédé. Cependant, ce paramètre n'est pas l'unique critère qui permet de définir la poésie.

■ La poésie comme création et transformation du langage

L'inspiration est rejetée et posée comme une banalité par certains; elle ne peut pas être source d'enfantement de la poésie. Elle est loin d'être un « *don* » divin ; il n'y aucune divinité qui nous souffle son message. C'est pourquoi certains l'ont perçue comme un vagabondage de l'esprit dans le sens de la facilité. Paul Valéry, lui, préfère écrire en toute indépendance : « *J'aimerais infiniment mieux écrire entière lucidité quelque chose de faible, que d'enfanter à la faveur d'une transe et hors de moi-même un chef-d'œuvre d'entre les plus beaux* ».

En revanche, la poésie vient **d'un travail ingénieux du langage** ; une véritable **transformation du verbe**. Rimbaud pense même que c'est une « *alchimie du verbe* ». Autrement dit, elle est une opération magique, une invention toute magnifique du langage. Cela est d'autant plus vrai que Rimbaud comme un inventeur dans une Saison en Enfer : « *j'inventais la couleur des voyelles (...) Je réglai la forme et le mouvement de chaque*

consonne, et, avec des rythmes instinctifs, je me flattai d'inventer un verbe poétique accessible à tous les sens ».

La création poétique nécessite donc une ardeur dans le travail, un acharnement dans l'organisation ; un vigoureux désir de substituer la parole ordinaire par une parole pleine de magnificence. Le poète exerce son talent sur le verbe ; il traite les mots et les phrases habituelles autrement : *« la création poétique est d'abord une violence faite au langage. Son premier acte est de déraciner les mots. Le poète les soustrait à leurs connexions et à leurs emplois habituels »* pense **Octavio Paz**.

La poésie devient sous ce rapport **un réglage du langage**, de la forme ; une organisation de la pensée, des mots, des sons afin de créer une harmonie et une symphonie originale. C'est pourquoi, Verlaine dénonce la facilité de l'inspiration en ces termes : *« Ah ! L'inspiration, on l'invoque à seize ans ! / Ce qu'il nous faut à nous, les suprêmes poètes / C'est l'obstination et c'est la volonté »*. Mieux, le poète emprunte aux artistes leurs outils pour mieux tailler et limer son objet : la poésie apparaît dès lors comme une œuvre d'art. Théophile Gautier dira *« sculpte, lime, cisèle...l'œuvre sort plus belle / d'une forme au travail rebelle »*. Rigueur, dextérité, ingéniosité sont mises en branle pour merveilleusement créer, merveilleusement façonner. Car, étymologiquement, la poésie signifie création. Elle vise toujours la finalité du produit, sa beauté après multiple maniements du langage : *« O vous, soyez témoins que j'ai fait mon devoir / Comme un parfait chimiste et comme une âme sainte / Car j'ai de chaque chose extrait la quintessence / tu m'as donné ta boue et j'en ai fait de l'or »* estime Baudelaire.

II°--LES DIFFERENTES FORMES DE POESIES

La poésie garde plusieurs visages : elle est lyrique, épique, dramatique et didactique.

- **La poésie lyrique** : c'est la manifestation des sentiments les plus profonds, les plus sensibles. Elle consiste à exprimer les élans du cœur ; le poète met en valeur son moi et exalte la noblesse des émotions. C'est l'exemple de la poésie romantique et certains poèmes de la Négritude.
- **La poésie épique** : elle est une apologie, une glorification et une amplification de certains faits historiques. Elle prend sa source de l'épopée, dans l'héroïsme et propose un idéal collectif qui vise à réveiller l'enthousiasme d'un peuple, d'une race : *Chaka* de Léopold Sédar Senghor ou *La chanson de Roland*
- **La poésie dramatique** : elle est particulièrement retrouvée dans le théâtre. Elle y adopte tous les tons comme pendant la période classique.
- **La poésie didactique** : elle est très instructive ; elle fait sa particularité dans le message qu'il livre ; elle enseigne les vertus, condamne les passions inhumaines comme dans *les Fables* de la Fontaine.

III°--LES DIFFERENTES FORMES DE POEMES

Les poèmes sont composés par des formes fixes et des formes libres.

1°--Les formes fixes

- **La ballade** : elle est composée de trois strophes comportant le même nombre de vers. Chaque strophe se termine par un refrain et un envoi qui constitue la moitié d'une strophe. ; elle est parachevée par le même refrain (*Odes et ballades* d'Hugo).
- **Le rondeau** : si le nombre et la nature des strophes peuvent varier, le rondeau se caractérise par la reprise d'un élément du début du poème

appelé rentrement, à la fin de chaque strophe. Il constitué par l'hémistiche (François Villon, Clément Marot).

- **Le sonnet** : c'est un poème de quatorze vers : deux quatrains et deux tercets. Le schéma habituel des rimes est abba/abba ou ccdeed (ou ccdeede).

2°--Les formes libres

Les formes libres ne sont pas soumises aux normes de la création poétique. Elles obéissent simplement à la volonté du poète. Les formes libres sont le poème en prose, la chanson, les calligrammes.

IV°-- LES FONCTIONS DE LA POESIE

La poésie assure des fonctions importantes dans la vie de l'homme. Ces rôles sont souvent définis par les « *arts poétiques* » et les textes liminaires qui ouvrent les livres ou les recueils. Qu'elle soit inspiration ou création, elle côtoie l'existence humaine pour tenter de la rendre plus acceptable, plus vivable. On peut articuler les missions de la poésie autour de deux considérations : la jouissance et la délectation ; l'engagement et le militantisme.

1°--Jouissance et délectation

La poésie est par essence un langage magnifique qui attire et touche les sens. Elle plonge souvent le lecteur dans les sensations les plus rares et les plus profondes. C'est parce qu'elle est chant caressant et musique envoûtante. Sa simple déclamation conduit l'individu dans l'extase ; elle berce dans les moments de solitudes, dans les moments de troubles. C'est la raison pour laquelle Percy Shelley considère le poète comme « *un rossignol, qui, dans l'obscurité, chante pour égayer d'une douce musique sa solitude* ».

Cette musique qui apaise, qui caresse de sa douce tendresse l'homme, vise à le rendre heureux ; à le débarrasser de son ennui, de son spleen. En réalité cette dimension de la poésie ne s'explique pas ; elle se constate ou s'éprouve. Même quand le poète exprime sa souffrance il cherche à émouvoir, à partager et à se délecter de son malheur : « *écoutez la chanson bien douce qui ne pleure que pour vous plaire* » dira Verlaine. Mieux, cette force du verbe poétique facilite son implication dans la société.

2°--Le militantisme et l'engagement

La poésie n'est pas une errance comme le pensent certains. Elle est au contraire très proche de la réalité et s'implique dans tout ce que l'homme fait. Le poète met son verbe au service de son peuple. Il refuse d'être en marge de la société et décide de prendre part dans les grandes décisions et maudit tous ceux qui tournent dos à la cité : « *Malheur à qui prend ses sandales/ quand les haines et les scandales tourmentent le peuple agité* » écrit Victor Hugo.

De ce point de vue, le poète choisit de mettre un système de communication qui s'intéresse de très près aux réalités sociales, aux préoccupations des hommes. La poésie assure ici le rôle de gardes fous contre les errements, les dépravations et la dégradation sociale, les injustices entre autres. Telle était la mission des poètes de la Négritude : « *Ma bouche sera la bouche des malheurs qui n'ont point de bouche, ma voix la voix des malheurs qui s'affaissent au cachot du désespoir* ». S'exclame Aimé Césaire.

Cette fonction n'est pas intrinsèque aux poètes noirs ; c'est une mission de toutes les poésies engagées. Elle est défendue par les romantiques, les surréalistes entre autres. Mieux, le poète ajoute à ce rôle sa mission prophétique. Il explore toutes les zones pour chercher des lendemains meilleurs pour l'homme. Il se fait voyant comme Rimbaud c'est-à-dire

qu'il « *cherche lui-même, il épuise en lui tous les poisons, pour n'en garder que les quintessences. Ineffable torture où il a besoin de toute la foi, de toute la force surhumaine où il devient (...) le suprême Savant* » ; ou se fait prophète comme Victor Hugo car « *Dieu parle à voix basse à son âme* ».

CONCLUSION

La poésie est en définitive une expression qui manifeste les émotions et les préoccupations de l'homme. Elle échappe aux querelles d'écoles et aux polémiques ; elle est ouverte à tous les souffles : inspiration, création, voyance, révolution entre autres.

LECON III : LA VERSIFICATION

INTRODUCTION

La versification est souvent définie comme l'ensemble des procédés utilisés par le poète pour s'exprimer et rédiger son poème. Ce dernier est écrit en vers qui se définit à son tour par sa mesure, sa rime et son rythme.

I°--LA MESURE DES VERS

La mesure est le nombre de syllabe ou pieds qui se trouve dans un vers. En outre, un vers peut compter une à douze syllabes.

- **L'alexandrin** : il compte douze pieds et comporte dans sa forme classique deux accents principaux sur la 6° et la 12° et deux hémistiches qui sont séparés par une césure.

EX : *Seul le silence est grand// tout le reste est faiblesse.* (Vigny)

- **L'octosyllabe** : ce sont des vers de 8 syllabes qui gardent une variété rythmique grâce à la mobilité de sa coupe.

EX : *Cotillon simp/le, et souliers plats.* (La Fontaine)

- **Le décasyllabe** : c'est un vers de dix syllabes.

EX : *Les grands nénuphars entre les roseaux.*

- **L'enné syllabe** est un vers de 9 syllabes.

EX : *De la musique avant toute chose.* (Verlaine)

- **L'heptasyllabe** : est un vers de 7 pieds

EX : *Autrefois le rat de ville*

Invita le rat des champs. (La Fontaine)

- Nous avons également les vers hexasyllabe 6, monosyllabe 1, trisyllabe 3, hendécasyllabe 11.

II° -- LE DECOMPTE DES SYLLABES

Cette partie de la versification est très compliquée et peut prêter à confusion. Il faut surtout faire attention au fameux e muet. Il détermine tout le décompte.

- **A la fin d'un mot, une syllabe possédant un e muet compte comme une syllabe entière quand le mot suivant commence par une consonne ou par un h aspiré : (heureetranquille).**

EX : Il mee semblee bercé par lee choc monotone.

On cloue en grandee hâte.

- **Cependant, le e ne compte pas quand le mot suivant commence par une voyelle ou en fin de vers ou quand il est suivi par un h muet.**

EX : Eau tranquillee où coule mon âmee.

Un sincèree homme.

- **Quand le e est dans la terminaison des verbes au pluriel, il compte comme syllabe entière s'il est précédé d'une consonne. S'il est précédé d'une voyelle il s'élide c'es-à-dire ne compte pas.**

EX : Souvent pour s'amuser les hommes d'équipages prenent.

Ils ne mouraient pas.

- **La diérèse :** elle existe quand on prononce en deux syllabes un groupe de voyelles prononcé habituellement en une seule émission (**li-on au lieu de lion**).
- **La synérèse :** elle existe quand on prononce en une seule syllabe un groupe de voyelles habituellement prononcé en deux émissions (**duel au lieu de du-el**)
- **L'enjambement :** c'est un groupe de mots enjambé, qui dépasse la fin du vers et dont le sens se prolonge sur l'autre vers sans aucune forme de mise en relief. La phrase ne s'arrête pas à la rime mais déborde jusqu'à la

césure ou la fin du vers suivant, créant un effet de continuité rythmique et parfois d'amplification.

EX : *Mon amour est comme un fiévreux que seul apaise*

Le poison qui nourrit son mal et dont il meurt.

- **Le rejet** : c'est un élément court de la phrase (un ou deux mots) qui est rejeté au vers suivant et est ainsi mis en relief par cette rupture rythmique.

EX : *Et la machine elle est en azur solitaire*

Fuyait, et pour la voir, vint de dessous la terre.

- **Le contre—rejet** : c'est quand un élément court est mis en valeur en amorçant à la fin d'un vers la phrase qui se développe dans le vers suivant.

EX : *Souvenir, souvenir, que me veux-tu ? **L'automne***

Faisait voler la grive à travers l'air atone.

III°--LA RIME

La rime est un ensemble d'écho sonore ; c'est une identité de son (homophonie) qu'on retrouve à la fin des vers. Elle peut être définie comme la répétition d'une sonorité à la fin de deux ou de plusieurs vers. La rime garde certaines natures et certaines dispositions.

1°--La nature des rimes

- **Les rimes féminines** : la rime est dite féminine quand elle se termine par un e.

EX : grève/ rêve

- **Les rimes masculines** : la rime est dite masculine quand elle ne se termine pas par un e.

EX : matin/ lointainin

Les rimes féminines et les rimes masculines alternent selon des combinaisons variées.

2°--La disposition des rimes

- Les rimes plates ou suivies =aa bb

EX : moi/pourquoi/flammes/âmes

- Les rimes croisées ou alternées= abab

EX : Belle/ travail/rebelle/ émail

- Les rimes embrassées =abba

EX : inconnu/vie/ envie/venue

3°--La qualité des rimes

- Les rimes pauvres ou faibles : elles se terminent par un seul phonème

EX : matin/chemin

- Les rimes suffisantes : elles se terminent par deux phonèmes.

EX : brève/ sève

- Les rimes riches : elles se terminent par trois phonèmes ou plus.

EX : parade/ estrade

IV°-- LE RYTHME

Le rythme d'un texte poétique est marqué par les accents, les césures et les coupes

- On place les accents toniques sur la dernière syllabe d'un mot ou d'un groupe de mots formant une unité grammaticale.

/ / / /

EX : Il se fit /dans Paris // un silen/ce de neige. Louis Aragon

- On place les coupes immédiatement après la syllabe accentuée (ex : silen/ce)

On compte ensuite les syllabes dans chaque mesure 3/3//3/3.

L'interprétation du rythme consiste à repérer et à commenter des phénomènes de régularité ou d'irrégularité.

- **Le rythme binaire** : c'est quand un vers comporte deux mesures sensiblement égales.

Le vers de Aragon : (3/3//3/3)

- **Le rythme ternaire** : c'est quand le vers est composé de trois mesures.

/ / /

Ex : Je marcherai/ les yeux fixés/sur mes pensées (4/4/4)

- **Le rythme croissant** : c'est quand les mesures du vers sont de plus en plus longues

/ / / / /

Ex : oui/, je viens/ dans son tem//ple adorer l'éternel. (1/2/3//6)

- **Le rythme accumulatif** : c'est quand le vers est scandé par un plus grand nombre d'accents.

/ / / / / /

Ex : Le lait tom/be : ad*ieu*/ veau, // vache, cochon, /couvée (3/2/1//1/3/2).

LECON III : ETUDE DU ROMAN : DEFINITION, FORMES ET FONCTION

INTRODUCTION

Le roman est un genre complexe qui garde beaucoup de rapports avec d'autres comme le conte et la nouvelle entre autres. Il entretient des liens étroits avec le réel sans pour autant être le réel ; il exprime la réalité tout en se démarquant quelquefois d'elle ; il part donc de la vérité pour expliquer la vie ; il part de la vie pour mettre à nu la vérité. Toutes ces idées agitées créent des semblants de confusions ou des équivoques.

C'est quoi donc le roman ? Qu'est-ce qui fait ses caractéristiques ? Quelles sont les différentes formes de romans ? Quelles sont ses fonctions ? C'est là autant de questions qui permettent de dénouer la complexité du genre.

I°-- DIFINITION

Le roman est d'abord une œuvre narrative en prose ; il met en relief un récit, une histoire souvent imaginaire. Il est sous ce rapport différent de la nouvelle de par sa longueur et du conte de par sa vraisemblance. Autrement

dit, le roman se définit également par les critères de volume, de ressemblance avec la vérité, de l'identité des ses personnages...En effet, la fiction romanesque prend souvent origine des actions humaines et se crédibilise avec le jeu de ses composantes.

Depuis le XVI^e, le roman souffre de ce problème de classification ; il répondait en effet à tous les critères. C'est la raison pour laquelle les œuvres de Rabelais furent tantôt considérées de conte ou tantôt de roman ; car ses personnages sortent de l'ordinaire comme les héros des fables mais aussi son récit épouse les vrais ressorts du genre romanesque.

En revanche, au XVIII^e siècle, le roman est jugé à partir de la problématique de la morale. Il est perçu comme un récit futile, immoral et invraisemblable. Il n'était bon que pour les âmes faibles et sensibles ; il était dangereux pour les mœurs sociales. C'est la raison pour laquelle les écrivains prenaient toujours la peine de préciser la véracité de leur histoire ou la portée morale de leur œuvre afin d'échapper à la critique et de donner une valeur littéraire à leur narration.

Le roman connaît enfin son apogée au XIX^e siècle. Il rayonne pendant cette période, se crédibilise et se positionne comme genre majeur. En effet, réalistes et naturalistes souhaitent peindre en toute objectivité et en toute exactitude les réalités du siècle. Mieux, plus audacieux, ils empruntent à la science ses outils pour pouvoir bien expérimenter le déterminisme social. Mais cette situation renforce la problématique du « *réalisme* » romanesque et de la fiction et d'autres difficultés qui seront brandies par les partisans du « *nouveau roman* ». Ce qui est sûr toutefois est que le roman se définit forcément par certains paramètres.

II°--LES CONSTITUANTS DU ROMAN

L'existence du roman est validée par des critères qui sont largement partagés par les romanciers ou les critiques littéraires.

- **Le discours narratif** : il est le fondement du récit ; il raconte, par la voix d'un narrateur des événements réels ou imaginaires, c'est-à-dire une suite de faits ou d'actions qui se succèdent dans un ordre et mettent en scène, dans un cadre spatio-temporel, des personnages ou des personnes.

L'ordre suit une structure très particulière : ---Etat initial--- transformation (complication ou force perturbatrice) ----état final (résultat ou force équilibrante).

- **Le cadre spatio- temporel** : une histoire, une action, se déroule toujours dans des lieux et à une époque qui sont plus ou moins précisés. Ils peuvent avoir une influence sur l'organisation de la narration et sur la conscience des personnages. **L'espace** donne sens au roman. On cherche en effet à définir la fonction des différents lieux en établissant souvent des rapports entre eux. Ce qui permet de saisir la portée symbolique ou de mesurer le degré de précision dans la description.

Le temps facilite l'étude de la durée des événements rapportés. Or, une narration ne rapporte toujours pas les faits dans un déroulement chronologique. On peut souvent opérer des retours en arrière, des ellipses qui déterminent la vitesse de la narration ou le rythme du récit.

- **Les personnages** : dans un roman la caractérisation permet d'identifier les personnages. Ils gardent une identité (nom, prénom), un portrait (physique, moral et professionnel), des paroles qui montrent son milieu socioculturel, ses relations avec les autres, les valeurs auxquelles ils croient...Ce processus d'identification permet de faire la différence entre les personnages principaux qui apparaissent souvent par une destinée

remarquable (malheureuse ou heureuse) et des personnages secondaires. On a ainsi **le système des personnages** :

--**Le sujet** : c'est le héros principal

--**L'objet** : c'est celui (ou ce) que le héros cherche à atteindre.

--**Adjuvant** : c'est celui qui aide le héros à réaliser son désir, son projet.

--**Opposant** : c'est celui qui fait obstacle au projet du héros.

--**Le destinataire** : celui qui envoie le héros.

--**Le destinataire** : celui à qui est destinée la quête du héros.

- **Le narrateur** : il est anonyme, omniscient et extérieur à l'action, raconte l'histoire. En général, il est s'efface et raconte les événements à la 3^e personne du singulier. Mais un narrateur peut être également un **narrateur-personnage** ; il raconte les faits à la 1^{re} personne ; il peut manifester sa présence, en tant que héros ou personnage principal ou au contraire il s'efface pour devenir un simple témoin des faits.

III° LES DIFFÉRENTES FORMES DE ROMANS

IL existe beaucoup de types de romans qui se particularisent par leur contenu et leur orientation

- **Le roman d'analyse** : il porte son regard sur l'ensemble des problèmes de la société. Il analyse les jeux et les enjeux sociaux ; il pousse la réflexion profondément et décrit avec un certain réalisme l'humaine nature : *Une si longue lettre*, *Germinal*...
- **Le roman historique** : il pose dans son contenu des faits relatifs à l'histoire. Il informe ou clarifie la réalité historique. Ses personnages sont identifiables ou reconnus par la postérité contre toute tenue de leurs passés glorieux ou légendaire : *Soundiata ou l'épopée mandingue* de Djibril Tamsir Niane, *Les trois mousquetaires* de Dumas...

- **Le roman autobiographique** : c'est une œuvre qui dessine l'itinéraire de l'auteur depuis son enfance jusqu'à sa prise de conscience. C'est une quasi-confession de l'auteur au lecteur : *L'Enfant noir* de Camara Laye, *Le Baobab fou* de Ken Bugul, *Les Confessions* de Jean-Jacques Rousseau...
- **Le roman d'aventure** : Il est plein de péripéties liées à la trajectoire du héros et aux différents éléments qu'il traverse. En effet, il se lance dans des histoires complexes, difficiles et sans cesse renouvelable ou des missions impossibles. C'est le cas des sciences fictions, des romans policiers : *La Vie en spirale* d'Abase Ndione, *Le Jour et la nuit* d'Oumar Sankharé...

IV° --LES FONCTIONS DU ROMAN

Le roman a plusieurs fonctions qui tournent autour des problèmes sociaux, politiques et esthétiques entre autres.

1°--La fonction ludique

Cette mission du roman est axée sur le désir évasif du lecteur. Il vise la distraction et ouvre pour le lecteur la merveille des univers construits par l'imagination. Ce rôle du roman cherche à combler les ennuis et la solitude de l'homme. C'est la raison pour laquelle **Albert Thibaudet** écrit : « *Les lecteurs de roman ne demandent au roman qu'une distraction, un rafraichissement, un repos de la vie courante* ».

2°--La fonction didactique

Elle assigne au roman un rôle instructif et éducatif. Les lecteurs découvrent dans la narration romanesque de bonnes actions et de nobles attitudes qui influencent la morale et les conceptions philosophiques du lecteur. Ce dernier s'inspire du geste des héros de roman pour accomplir ses projets ou modifier ses comportements. Cet objectif du roman s'est surtout manifesté au XVIII^e siècle et dans une certaine mesure au XIX^e siècle. C'est dans ce sillage que Claude Roy estime : « *Avant d'être une fable ou un passe temps, un document ou une simulation du vrai, le roman est une leçon de conduite* ».

3° ---La fonction critique

C'est la fonction contestataire qui consiste à s'introduire dans la réalité de la société afin de montrer les tares. Le roman exprime dans ce sens les vices, les injustices, bref les dégradations sociales. Cette mission a été par exemple pleinement jouée par le roman africain pendant **la période coloniale** (*Le Vieux nègre et la médaille*, *Le Pauvre christ de Bomba*), le roman à **l'époque des indépendances** (*Le Pleurer-rire* d'Henri Lopès et *Le Cercle des Tropiques* d'Alioume Fantouré). Ce rôle n'est pas spécifique au roman africain ; les œuvres romanesques françaises ont également étalé les préoccupations de leurs concitoyens (*Le Père Goriot* de Balzac, *Germinal* de Zola, *Mme Bovary* de Flaubert). Le réalisme et le naturalisme ont peint de fort belle manière la situation dégradante de la France au XIX^e siècle. Tous les problèmes sont analysés et agités pour dépeindre les attitudes bannies et compromettantes. C'est la remarque de Lucien qui devient lucide après de longs errements dans les mirages de Paris dans le roman *Les Illusions perdues* de Balzac : « *pendant que je menais à Paris une vie sans dignité, pleine de plaisirs et de misères, prenant la camaraderie pour l'amitié, laissant de véritables amis pour des gens qui voulaient et devaient m'exploiter(...) oui j'ai des ambitions démesurées, qui*

m'empêchent d'accepter une vie humble(...) L'avenir m'effraye tant, que je ne veux pas de l'avenir, et le présent m'est insupportable ».

LECON IV : ETUDE DU THEATRE : DEFINITION, FORMES ET FONCTIONS

INTRODUCTION

Le théâtre est aujourd'hui victime de son appellation. Beaucoup de spectacles sont de nos jours considérés comme théâtre contre tenu de leurs aspects comiques ou bouffons. On dirait que seul le rire détermine ce genre ; ce qui est loin de la vérité et de la définition du théâtre. Qu'en est-il exactement ? Quelles sont les différentes formes de théâtres ? Quelles sont ses fonctions ?

I°--GENESE ET DIFINITION

La naissance du théâtre est à chercher dans l'univers religieux notamment dans les cérémonies rituelles, culturelles et cultuelles. Cela est d'autant plus vrai que le théâtre occidental est né des cultes de **Dionysos** et le théâtre négro-africain trouve ses origines dans les **célébrations religieuses, cosmiques et initiatiques** entre autres.

Par ailleurs, par définition, **le théâtre est une simple imitation** ; du moins c'est la conception d'Aristote dans son *Art poétique*. Selon lui c'est une imitation par des moyens (paroles, musiques, spectacle) et par des objets (actions, caractères, sentiments) dans le but de purifier et de divertir (catharsis). Le théâtre est une représentation du jeu social ; c'est la raison pour laquelle Shakespeare considère la vie comme une grande scène de théâtre où chacun joue son rôle et tire son rideau. Il est également un texte spécifique à lire et dire.

II°--LES DIFFERENTES FORMES DE THEATRES

1°) La tragédie : dans la tradition classique, la tragédie met en scène des personnages nobles (roi, seigneurs, princes...), un sujet de grandeur (politique, pouvoir, religion, amour...) et une forte présence de la fatalité (les dieux, le destin, la mort). Elle peint une dimension tragique et pathétique de l'humaine nature ; elle montre l'homme aux prises avec les forces supérieures pour s'échapper en vain de la mort, du sacrifice ou de la violence (*Phèdre* de Racine, *Cinna* de Corneille...).

2°) La comédie : c'est la représentation de l'existence ordinaire ; elle vise à engendrer le rire en peignant des personnages de bases classes, des rapports conflictuels entre nobles et roturiers, parents et enfants, maîtres et valets, maris et femmes...Elle pousse son caractère jusqu'à représenter la satire des travers humains ou des abus sociaux (*Tartuffe* de Molière...)

3°) Le drame : il fait son apparition au XIX^e siècle avec le romantisme ; c'est une forme théâtrale ouverte à la totalité de la condition humaine. Mieux, il réunit à son sein le tragique et le comique. Il joue sur l'opposition du sérieux et du comique, du sublime et du grotesque, de la destinée individuelle et de

l'histoire. Il refuse les conventions du théâtre classique (*Hernani* d'Hugo, *Lorenzaccio* de Musset...).

4°) **Le théâtre contemporain** : c'est le théâtre du XX^e siècle qui décide de bouleverser les formes traditionnelles, les frontières entre les genres. Il se transforme en théâtre d'idées d'engagement et le théâtre de l'absurde avec une véritable interrogation sur la condition humaine et sur le langage (Samuel Beckett, *En attendant Godot*, Ionesco, *Rhinocéros*).

III°--LES CARACTERISTIQUES DU THEATRE

- **Le discours théâtral** : ce sont les paroles prononcées par les acteurs sur la scène. Il se passe sous forme de **dialogues** et de **répliques**. A cela s'ajoutent le ton, les gestes, le silence qui ont une importance capitale et renforce la portée du discours. **Les tirades** sont de longues répliques qui visent à émouvoir, à informer ou à convaincre. En revanche, si la tirade est contre elle devient **une stichomythie**. De la même façon les apartés sont des répliques que le personnage dit à part et que seul le public est censé entendre.
- **L'exposition** : ce sont en général les premières scènes qui présentent l'histoire, les personnages dans les relations qu'ils entretiennent entre eux.
- **Le nœud dramatique** : c'est la manifestation du conflit entre les forces qui participent ou s'opposent à l'action principale.
- **Le dénouement** : c'est la fin de l'action ; il marque l'achèvement et la résolution de la problématique. Il peut être heureux ou tragique.
- **Les personnages** : ils suivent l'organisation du système des personnages : sujet, objet, adjuvant, opposant...

- **Le temps au théâtre** : il se répartit entre le temps de la **représentation** et le temps de **l'histoire**. Le premier est la durée réelle du spectacle (deux ou trois heures) le second est la durée de vie des personnages.
- **L'espace scénique** : il se particularise par son décor, les déplacements des personnages, le symbolisme des costumes, des objets de valeurs

IV° LES FONCTIONS DU THEATRE

Nous avons décidé de traiter essentiellement les fonctions : sociales, politiques, historiques et ludiques.

1°) La fonction sociale

Comme tous les genres littéraires, le théâtre s'intéresse de très près aux problèmes de la société. Il n'est pas indifférent ni à ses évolutions ni à ses transformations. Il attire l'attention du lecteur sur les dégradations ou les dépravations sociales (*Le lion et la perle* de Wolé Soyinka, *Tartuffe* de Molière).

2°) La fonction politique

C'est la partie la plus critique du théâtre ; elle aborde les thèmes liés à la gestion de l'Etat, à la préservation des institutions ou aux exigences du pouvoir... Les dramaturges dénoncent ici les errements des politiques, la dictature, la colonisation entre autres. Il s'engage dans la voie de la libération (*Antigone* de Jean Anouilh, *Adja la militante du CRAS* de Marouba fall).

3°) La fonction historique

Le théâtre assure une bonne vulgarisation, une bonne promotion des valeurs culturelles. Toutes les figures historiques et emblématiques de l'histoire sont ressuscitées et leurs actions revisitées. On cherche ainsi à éveiller la conscience des générations actuelles et futures afin qu'elles assument l'histoire

de leur peuple. C'est dans cette perspectives que Cheikh Alioune Ndao affirme :
« *mon but est d'aider à la création de mythes qui galvanisent le peuple et portent en avant* ».

2°) La fonction de divertissement

Le théâtre est aussi la recherche du plaisir par le spectacle. Il étouffe l'ennui et permet de se débarrasser de la solitude. C'est cela le rôle de la comédie ; elle engendre le rire pour égayer le spectateur ou le lecteur. C'est essentiellement le rôle de la comédie.

LECON VI : LE THEATRE DE L'ABSURDE

INTRODUCTION

L'absurde est une notion philosophique issue de l'existentialisme, illustrée dans les années **1940** dans des œuvres qui expriment l'absurdité de la condition humaine et « *l'étrangeté* » de l'homme. Il suffit de lire *La Nausée* de Jean-Paul Sartre ou *L'Etranger* d'Albert Camus.

Pour une brève définition de l'existentialisme nous pouvons simplement estimer que c'est une philosophie complexe qui a fourni des thèmes littéraires. Il définit l'homme par ce qu'il fait, par les actes qu'il pose bref par son existence. Il ne peut être autrement. Il est donc conscient qu'il est « *condamné à être libre* » et sa liberté consiste simplement à assumer sa situation, son acte authentique au lieu de chercher à y échapper par un conformisme, une « *mauvaise foi* ».

Or, l'absurde est un sentiment de mener une existence insignifiante, insensée : la lassitude devant la vie inutile, vouée à la mort, réglée par un mécanisme écœurant pour un homme qui aspire au bonheur. Autrement dit, rien ne donne sens à l'existence ; l'homme tourne en rond, et ne saisit pas les vraies significations de la réalité.

I°--LES PRINCIPES DU THEATRE DE L'ABSURDE

Le théâtre de l'absurde est d'abord une rupture avec **le théâtre traditionnel** qui est trop réaliste et psychologique. Il refuse cette façon cartésienne de voir le monde et la nature humaine : la vie humaine n'est pas forcément un ensemble logique et le cohérent des caractères, de situations et d'existences. C'est pourquoi le théâtre absurde qui est appelé aussi le « **nouveau théâtre** » ou « **l'antithéâtre** » s'intéresse plus au langage en remettant en question l'intrigue du théâtre ancien. Autrement dit, la pertinence du théâtre se trouve dans son expression. Or, cette dernière se vide de toute substance, de toute signification : elle devient absurde. Une réelle

distance se creuse entre l'homme et la réalité ; le monde apparaît étrange. Tels sont les principes thématiques qui seront traités dans le théâtre de l'absurde.

II°--LES THEMES DU THEATRE DE L'ABSURDE

Les thèmes de ce théâtre sont multiples et très philosophiques : **solitude, silence du monde, attente d'on ne sait quoi, plongée dans l'inconscient et l'insignifiance de l'existence** entre autres.

L'absurdité de la vie introduit l'homme dans un univers solitaire. Il se sent seul ; il se « déconnecte » de la réalité ou plutôt il ne l'appréhende plus de la même façon. Il a le sentiment de se distancier des hommes. C'est cette situation qui crée l'impossibilité d'Antigone de s'entendre avec son oncle Créon. Ils n'ont ni la même perception de l'existence ni les mêmes considérations du langage. Ainsi la compromission que cherche l'oncle, en utilisant de façon subterfuge le mot bonheur, butte sur le dégoût de la nièce : « *vous me dégouttez vous et votre bonheur* » dira-t-elle.

Le héros absurde est un personnage révolté contre les considérations sociales. Il ne s'y retrouve pas parce qu'il n'y croit pas. Toute son aspiration est vouée à l'échec. Rien ne lui donne envie d'exister ; il se détourne de tout. Or, cette forme de révolte est également l'expression d'une liberté, d'un bonheur qu'il cherche mais qui est malheureusement vain : la mort est toujours là pour nous angoisser, pour manifester le nonsense de l'existence.

Plongé dans ses réflexions, le héros absurde éprouve le silence du monde et attend une quelconque situation, une éventuelle et impossible sortie de crise de la conscience. Il ne se comprend pas et est incompris en outre de tout le monde. Ainsi, dans le « *nouveau théâtre* » les structures traditionnelles sont détruites ou violées. Les scènes et les actes disparaissent souvent pour

donner à la place des monologues pleins de répétition, d'incohérences. Il y a en plus une forte présence des didascalies et le rôle envahissant des objets.

III°--LES DRAMATURGES DE L'ABSURDE

- **Eugène d'Ionesco** (1912—1994) : *Rhinocéros*
- **Samuel Beckett** (1906—1989) : *En attendant Godot*
- **Jean Anouilh** (1910--1987) : *Antigone*

LECON VII : LE NOUVEAU ROMAN

INTRODUCTION

Il est apparu vers les années **1950** et remet en question les structures traditionnelles du roman. En effet, une nouvelle génération veut innover au XX^e siècle. Ces jeunes ne considèrent plus la nécessité de représenter le monde de l'époque en instituant des techniques de narration du moment. Ils créent ainsi un nouveau type de romanesque et une nouvelle forme de roman axé sur la déconstruction du roman traditionnel.

I°--LES PRINCIPES DU NOUVEAU ROMAN

Le premier principe du **nouveau roman** est la remise en question du roman ancien. Cette forme de critique est assurée par **Nathalie Sarraute** dans *L'Ere du Soupçon* et par **Alain Robbe-Grillet** dans *Pour un nouveau roman*. Ils accusent le romancier traditionnel d'abuser de la réalité, de la

truquer par la fiction. Cette dernière plonge le lecteur dans un monde organisé, rassurant et stable. La déconstruction commence par rejeter cette façon très simpliste de saisir l'existence, ses procédés « outranciers » du romancier. C'est pourquoi Sarraute écrit : « *selon toute apparence, non seulement le romancier ne croit plus guère à ses personnages, mais le lecteur, de son côté n'arrive plus à y croire* ». C'est donc le refus du roman psychologique et réaliste.

Le deuxième principe insiste sur le romanesque. En effet, le romancier doit peindre l'univers actuel ; décrire l'homme avec ses angoisses et ses échecs. En revanche, le personnage n'est plus l'objet central de la créativité romanesque. Les manières du langage et du style deviennent le credo du nouveau romancier. C'est le refus de l'intrigue : on ne raconte pas une histoire, mais on évoque l'histoire d'une conscience aux prises avec le monde comme l'illustre **Michel Butor** dans *La Modification*. Sous ce rapport, le romancier se détourne de la chronologie et confond les univers, les espaces, les temps. Selon Nathalie Sarraute, dans *L'Ere du Soupçon*, « *à tout moment quelque chose affleure, s'étale, disparaît et revient, quelque chose est là qui menace à chaque instant de tout faire éclater* ».

II°--LES THEMES DU NOUVEAU ROMAN

Ils sont très complexes et très révolutionnaires. En effet, « *l'aventure de l'écriture* » devient le sujet du roman. On insiste sur la valeur et l'importance du langage : le génie du romancier se manifeste à ce niveau. Il donne forme à l'informe. Il aborde donc de nouveaux procédés de narration et de construction ; il innove avec une discontinuité du récit « *l'écriture comme ensuite la lecture allant de marque en marque pour constituer le récit* ». Il mise sur une précision minutieuse de la description,

limitée au « *regard* » sans arrière-plan psychologique. On introduit le monologue intérieur.

III°--LES ECRIVAINS DU NOUVEAU ROMAN

- **Alain Robbe-Grillet** (1922-2006) : *Les gommages, La Jalousie...*
- **Michel Butor** (1926- toujours vivant) : *Passage de Milan, La Modification, L'Emploi du temps...*
- **Nathalie Sarraute** (1902 toujours vivant) : *Portrait d'un inconnu, Les fruits d'or....*
- **Claude Simon** (1913 toujours vivant) : *La Route des Flandres, Le palace....*

LECON VIII : LA POESIE AFRICAINE

INTRODUCTION

La poésie africaine a existé depuis les temps anciens ; elle est née avec les réalités du continent. Des études profondes ont démontré son ancrage dans les considérations culturelles et sociétales mais également son ouverture vers la modernité et vers les enjeux sociopolitiques.

Aussi s'agira-t-il de voir, dans un bref aperçu historique, ses origines et son originalité ; de comprendre son enracinement dans son environnement et d'appréhender son engagement face aux événements.

I°--ORIGINE ET ORIGINALITE DE LA POESIE AFRICAINE

Les origines de la poésie africaine sont à chercher dans la tradition orale en général et dans les réalités culturelles en particulier. En effet, des travaux champêtres aux mariages, des cérémonies culturelles aux pratiques spirituelles, de l'initiation rituelle à l'observation culturelle, la poésie demeure ancrée aux activités humaines du monde noir. Elle accompagne le nègre dans tous ses gestes. Elle apparaît sous ce rapport sous la forme d'une chanson dont la teneur est pleine de significations, de symboles, d'instructions morales entre autres. La création poétique est donc rencontrée dans les célébrations, dans les initiations : la poésie africaine est d'abord orale et garde tous les aspects de l'oralité.

Par ailleurs, elle trouve ses origines modernes dans l'oppression, dans l'esclavage et dans la quête de la liberté. En effet, la domination coloniale et

l'installation de l'école « *étrangère* », l'odyssée des jeunes africains instruits vers les métropoles, vont précipiter la naissance et l'expression de la poésie moderne. En tout cas c'est la quasi-totalité du discours de la **Négritude**. Toute l'originalité de la poésie africaine se trouve justement à ce niveau. Elle prend en charge toutes les préoccupations de l'Afrique à l'époque où fustiger le système colonial était perçu comme un crime de lèse majesté. Le poète africain viole tous les interdits comme Prométhée afin de libérer son peuple. Il remplit cette mission en usant du fond culturel profondément authentique. Cela est d'autant plus vrai que Senghor affirme dans la préface des *Ethiopiennes* « *il m'a suffi de nommer les choses, les éléments de mon univers enfantin pour prophétiser la Cité de demain, qui renaîtra des cendres de l'ancienne, ce qui est la mission du poète* ».

II°--POESIE DE L'ENRACINEMENT

La poésie africaine est fortement enracinée dans les réalités culturelles et sociétales du continent Noir. Elle s'est appropriée des valeurs de nos civilisations pour manifester l'âme africaine. Elle souffle la joie de vivre, la joie tout simplement ; elle souffle la souffrance et les espérances des Africains. Mieux, elle met en valeur l'ambiance pleine d'innocence et de magnificence de l'Afrique avant la conquête, celle du « **Royaume d'enfance** » senghorienne. Il suffit de lire *Chants d'ombre* notamment la chanson « **Joal** » pour retrouver dans un accent nostalgique cette atmosphère de pureté et de joie : « *je me rappelle la danse des filles nubiles, les chœurs de lutte—Oh ! la dans finale des jeunes hommes, bustes penché, élancé et le cri pur, d'amour des femmes* ».

De ce point de vue, le royaume d'enfance devient la terre de la danse, de la cadence « *nous sommes les hommes de la dans dont les pieds reprennent vigueur en frappant le sol dur* » dira Senghor. Cette ambiance réconcilie

l'homme avec son environnement, avec sa classe dans une osmose à la fois mystique et mystérieuse. C'est une forme de communion, de partage dans l'enracinement solide des valeurs du terroir.

III° --POESIE DE L'ENGAGEMENT

La poésie africaine n'est pas uniquement enfermement absurde et nostalgique dans des valeurs archaïques. Elle s'est également orientée vers les préoccupations du continent. Elle vise à donner une image positive et véridique de l'Afrique. C'est dans cette logique qu'elle dénonce les arguments fallacieux qui ont falsifié l'histoire du continent. Tous ces mensonges qui ont dénaturé le visage de l'Afrique et tronqué la vérité historique. Cette situation justifie le cri de Césaire : *« ce pays cria depuis des siècles que nous sommes des bêtes brutes ; que les pulsations de l'humanité s'arrête au porte de la négrierie, que nous sommes un fumier ambulante hideusement prometteur pour la canne tendre et le coton soyeux. Et l'on nous marqua au fer rouge et nous dormions dans nos excréments »*. On reconnaît dans cette affirmation toutes les étiquettes collées aux noirs et pour lesquelles ils furent esclaves et colonisés.

La poésie africaine démêle tous les éléments idéologiques utilisés pour renforcer la domination et l'exploitation inhumaine du continent. Les poètes noirs commencent par démolir la notion de « **Raison** » qui est le faux prétexte par lequel les autorités coloniales ont abusé de l'Afrique. C'est la raison pour laquelle, dans *Le Cahier d'un retour au pays natal*, Aimé Césaire s'exclame : *« nous vous haïssons vous et votre raison, nous nous réclamons de la démence précoce de la folie flamboyante du cannibalisme tenace »*.

C'est dire donc que la poésie africaine est aussi un besoin de libération de l'homme noir par rapport à la civilisation occidentale. Or, cela n'est possible que s'il se libère du mimétisme et se démarque de la pensée européenne

inscrite dans une dynamique de colonisation. Selon Senghor « *le pire du colonialisme c'est la dictature de la raison et la technique européenne* ».

Cette volonté et se soucie d'émancipation pousse le poète nègre à refuser l'assimilation et réclamer ses origines lointaines et son être profond. Le cri de Léon Gontran Damas s'inscrit dans cette logique : « *ma haine grossit en marge de la culture/ en marge des théories dont on crut devoir me bourrer au berceau alors que tout en moi aspire à être nègre autant que mon Afrique qu'ils ont cambriolées* ».

LES POETES AFRICAINS

- Léopod Sédar Senghor
- Aimé Césaire
- Léon Gontran Damas
- Jacques Rambamanjara

TROISIEME PARTIE : ETUDE DES ŒUVRES INTEGRALES

Cette partie ne vise pas à faire une étude exégèse des œuvres intégrales. Elle permet tout simplement de revoir les éléments les plus essentiels d'une œuvre littéraire. On cherche à orienter la lecture de l'élève en suivant les grandes structurations des textes proposés en classe de terminale.

Cependant, pour que cette analyse soit facile, l'élève doit prendre le courage de lire d'abord les œuvres intégrales. Même s'il ne comprend pas certains textes comme *Chants d'ombre* ou *L'Etranger*, il doit les parcourir afin d'avoir des repères pendant l'exploitation théorique et pratique des œuvres en classe. En effet, les professeurs sont souvent conscients de la complexité de certains auteurs. L'expérience a montré que les élèves interpellent les enseignants sur des écrivains comme Senghor, sur des textes comme *Les Soleils des indépendances* et sur *Antigone* entre autres. Ces difficultés sont liées souvent à la langue (Kourouma et Senghor) et aux thèmes (Camus et Anouilh).

Ne cherchons pas loin, la lecture se fait crayon ou « surligneur » en main ; on s'intéresse au vocabulaire, aux personnages dans leurs relations et

aux différents thèmes. Mieux, l'élève doit comprendre que la pertinence d'une œuvre se trouve justement dans ses blocages stylistiques et thématiques ; car ces derniers font la singularité de l'auteur et permettent de pouvoir le classer dans un mouvement ou dans une classe.

ETUDE D'UNE ŒUVRE INTEGRALE : CHANTS D'OMBRE DE LEOPOLD SEDAR SENGHOR

INTRODUCTION

Lire Senghor n'est jamais facile ; son texte pose beaucoup de problèmes aux élèves et quelquefois même, il faut oser le dire, aux professeurs contre tenu de la rareté des œuvres critiques dans les bibliothèques des collèges et lycées.

Toutefois, cela n'empêche pas aux collègues de trouver des outils plus simples et plus accessibles pour faire une lecture correcte de son texte. Certes notre travail ne consiste pas à dire ce qui n'a pas été dit ; mais il s'agit de montrer et de donner aux élèves des moyens et des possibilités de lire une œuvre intégrale pour mieux faire face aux épreuves des examens ; lire une œuvre poétique sans inquiétude. Aussi s'agira-t-il de faire une brève présentation de l'auteur, de cerner la composition de son texte et ses orientations thématiques.

I°--PRESENTATION DE L'AUTEUR

Léopold Sédar Senghor est né le **09 octobre 1906 à Joal**. Cette terre reste sa source d'inspiration et il ne cessera de la chanter depuis la « *Seine* » jusqu'au « *Sine* ». Il est « *le fils du lion* », **Dioguoye Basile Senghor** ; c'est la signification du nom de son père dans sa langue maternelle, le Sérère. **Gnilane Bakhom** est sa mère et la deuxième épouse du père.

Son itinéraire intellectuel est dense et prodigieux. Comme tous les enfants de son terroir, Senghor fait ses premières humanités à la Mission Catholique avant son passage au Séminaire de **Ngasobile, le célèbre puits aux pierres**. Il débarque en **1922 au collège de Lieberman** et y démontre son goût des études, son amour pour les lettres et de la lecture. Il obtient son bac en **1928 au lycée Van volleneeven** de Dakar et embarque pour la France. Ainsi, Il découvre Paris sous le froid « *grise* », le lycée Louis-Le-Grand et la Sorbonne, temple du savoir. Cette odyssée au bord de la Seine connaît son point d'achèvement avec **le diplôme d'agrégation en 1934** jamais obtenu jusque là par un noir. Il enseigne dans les lycées de France notamment à Tours au lycée Marcelin Berthelot. En outre son séjour sera marqué par ses activités politiques, scientifiques et littéraires.

Senghor en tant que poète est l'auteur de certains textes phares de la littérature africaine dont : *Chants d'ombre* (1945), *Hosties Noires* (1948), *Ethiopiennes* (1956), *Nocturnes* (1961), *Lettres d'hivernage* (1973). A côté de son œuvre poétique existe également une œuvre universitaire : *L'Anthologie de la nouvelle poésie nègre et malgache de langue française* (1948), *Liberté I : Négritude et Humanisme* (1964), *Liberté II : Nation et Voie africaine du socialisme* (1971), *Liberté III : Négritude et civilisation de l'universel* (1977), *Liberté IV : Socialisme et Planification* (1983), *Liberté V : Dialogues des cultures* (1993).

Senghor a également une trajectoire politique sanctionnée par son **élection à la présidence de la République du Sénégal en 1960** et sa démission **en 1980**. Ce premier académicien noir est mort **le 22 Décembre 2002**.

II°-- COMPOSITION DE L'ŒUVRE

Le recueil **Chants d'ombre** est composé de 24 poèmes allant de « *In memoriam* » au « *Retour de l'enfant prodigue* ». Cette poésie est celle de la nostalgie, du regret du pays natal ; car la solitude, la distance creusée entre le Sine et la Seine réveille tous les souvenirs et toutes les émotions qui ont marqué le poète. Ainsi, tout est prétexte pour revivre les intenses sensations du « *royaume d'enfance* » et exprimer l'hommage, l'amitié, le temps et l'espace local, l'art, la femme : les éléments organiques de la poésie seneghorienne.

Le titre de l'œuvre est très significatif et très symbolique ; il s'ouvre à toutes les interprétations. En effet, **le chant** a une valeur éducationnelle, spirituelle, culturelle et cultuelle. On chante pour véhiculer un message, on chante pour célébrer les rites ou les cultes, on chante pour initiés aux novices et aux néophytes les réalités et les principes qui fondent la classe sociale, la société africaine.

Or, **l'ombre** est symbolique et polysémique dans la poésie seneghorienne. En effet, l'ombre est l'endroit par excellence où la famille, en Afrique traditionnelle, se retrouve pour communier, se reposer après les labeurs de la journée ou simplement pour délibérer pendant les palabres. Mais elle renvoie aussi à l'obscurité, à la mélancolie, à la solitude, bref à tout ce qui assombrit l'existence. Toutes ces interprétations du titre sont cernées dans l'analyse thématique.

Le recueil s'ouvre par un poème qui sonne comme un hommage, « *In memoriam* ». Il est adressé aux victimes de la guerre, probablement aux tirailleurs Sénégalais. Le poète les immortalise ici en profitant de la fête des morts : la Toussaint. Il constate en effet avec amertume qu'aucune célébration n'a été faite à la mémoire de ses frères, à ces grands défenseurs de la

métropole : « *Oh aux morts qui avaient toujours refusé de mourir qui avaient su résister à la mort jusqu'au Sine jusqu'en Seine (...) défendaient les toits de Paris* ».

Par ailleurs, le souvenir comme thème est retrouvé dans la « **porte d'orée** » et « **tout le long du jour** ». Le premier évoque l'espace existentiel du poète ; une localité où les eaux de la mer viennent chatouiller la mémoire du poète pour laisser s'exprimer de vagues souvenirs. Le second poème plonge le poète dans les souvenirs écartelés entre sa terre d'exile et sa terre natale. Toutes les images évoquées aiguisent la solitude et de la nostalgie à son paroxysme : « *me voici cherchant l'oubli de l'Europe au cœur pastoral du Sine* ». Cette existence solitaire n'alterne pas les sens du poète ; car le texte « **Ouragan** » est une véritable chanson sensuelle et métaphoriquement une exaltation de l'inspiration poétique en ce sens qu'il arrache au poète « *feuille et parole futile* ». Ensuite rien d'étonnant que la même tempête ne se métamorphose en une femme ou plutôt en une flamme qui « *illumine* » la « *nuit* » du poète comme « *une colonne et une palme* ». Il formule sous ce rapport des prières pour que sa poésie, qui est ancrée dans le fond culturel africain, devienne une légende : « *Esprit souffle sur les cordes de ma Kora que s'élève mon chant aussi pur que l'or du ngalame* ».

Mieux, l'ouragan qui inspire n'est pas éloigné de la poésie que respire le poète pour retrouver les fibres de l'amitié dans « **Une lettre à un poète** ». Senghor y exalte la grandeur de Césaire, son génie et la puissance de son verbe ; ce verbe qui charme et envoûte sans se démarquer de son engagement : « *Ta musique vers quoi nous tendions nos mains et nos cœurs (...) aurait tu oublié ta noblesse qui est de chanter les princes et les dieux* ».

D'autres textes constituent un véritable pèlerinage au cœur du royaume d'enfance pour mettre en valeur son ambiance, son innocence et sa magnificence. Cette joie euphorique et pure se retrouve dans « **Nuit de Sine** », dans « **Joal** », et dans « **que m'accompagnent Koras et balafons** ». Ces poèmes retracent toutes les réalités culturelles de l'éden senhorien ; des contes aux funérailles, de la lutte traditionnelle au chant spirituel, des libations à l'initiation. Senghor revalorise les ressources vitales du continent africain ; il exalte le fond culturel du pays natal à travers « **Masque nègre** », « **Prière aux masques**. » Mieux ces textes apprécient la particularité et la beauté de l'art africain autant que le poème « **totem** » qui plonge le poète dans sa généalogie et son appartenance dans l'échelle sociale et ethnique. Le poète en est conscient quand il dit : « *il me faut le cacher au plus intime de mes veines* ».

Dans le « **Message** » il s'attarde sur le courrier qui lui assigne une mission de pasteur des hommes. Et s'attarde à rendre hommage à l'infirmière Emma Payelleville dans le chant qui porte son nom.

Chants d'ombre est toutefois la poésie des angoisses, de la solitude, des incertitudes et des craintes. Tels sont du reste les accents qu'on retrouve dans « **NDéssé ou blues** », « **La mort** » et « **Libération** » entre autres. Le sentiment d'emprisonnement et d'étouffement à cause des préoccupations et missions consument le poète et réveille son désir d'évasion ; il veut traverser le temps et l'espace pour se libérer totalement des contraintes. Il suffit de lire les poèmes « **Départ** », « **C'est le temps de partir** », « **Vacances** » pour pénétrer cette soif de souffler la liberté et de jouir des bienfaits du repos et de l'évasion. Mieux, l'envie de respirer entraîne le désir sensuel comme l'indique le petit poème en sérère « **Par delà Erôs** » et le même texte du même titre où il confie : « *tu es le*

fruit suspendu à l'arbre de mon désir- soif éternelle de mon sang dans son désert de désir ».

Dans le chant « **Visite** », le poète retrace furtivement les sous forme de souvenirs les réalités ou surréalités de l'Afrique traditionnelle. Mieux, il prend le soin de peindre, dans son poème, « **Chant d'ombre** », l'Afrique sous les traits d'une belle femme qu'il chante joyeusement : « *écoute ma voix singulière qui chante d&ans l'ombre/ ce chant constellé de l'éclatement des comètes chantantes / je te chante ce chant d'ombre d'une voix nouvelle* ».

Cet amour que le poète a de son continent entraine son retour de l'exile avec une mission noble et déterminante parce faite pleinement d'engagements. Le « **Retour de l'enfant prodigue** » est un véritable désir de se mettre au service des Africains : « *donne-moi de mourir pour la querelle de mon peuple (...) Fais de moi ton Maître de langue ; mais non nomme-moi son ambassadeur* ».

Au total, la structure de Chants d'ombre permet de parcourir toute une poésie de l'enfance à l'adolescence. L'odyssée du poète au bord de la Seine réveille les réminiscences du « *Royaume d'enfance* » traduites dans un chant mélodieux.

III°-THEMES ET SIGNIFICATION DE L'ŒUVRE

Chants d'ombre regorge beaucoup de thèmes : la solitude, la nostalgie, l'amour, la femme, l'enracinement, la guerre la colonisation entre autres. C'est la raison pour laquelle dans son expression nous avons l'exaltation, la mythification ou la conscientisation des africains. Mais également nous retrouvons la dénonciation et la contestation du système colonial. Le poète s'engage à accomplir toute cette tâche avec simplement « *la feuille sonore du dyali et le stylet d'or rouge de sa langue* ». Oui c'est le discours stylisé,

tranchant que Senghor utilise pour fustiger les exagérations et les exactions de la colonisation quand il écrit : « *les mains blanches qui tirèrent les coups de fusils qui croulèrent les empires ; / Les mains blanches qui flagellèrent les esclaves, qui vous flagellèrent les mains blanches poudreuses qui vous giflèrent, les mains peintes poudrées qui m'ont giflé* ».

Cette domination brutale de l'Afrique renforce le sentiment filial du poète et resserre le cordon ombilical entre l'enfant-poète et son royaume. C'est dans cette dynamique que *Chants d'ombre* devient la poésie de l'enracinement dans les valeurs fondamentales du terroir. Mieux, les siens décident par le biais de son oncle, de l'initier et de l'introduire dans les secrets de ce monde fabuleux et mystérieux. Le poète s'en souvient quand il écrit : « *Tokô Waly mon oncle, te souviens –tu (...) me tenant par la main, ta main me guidait par ténèbres et signes ? (...) Tu écoutes l'inaudible et tu m'expliques les signes que disent les ancêtres dans la sérénité marine des constellations* ».

La poésie de Senghor est donc un ancrage dans les traditions ; elle permet de revisiter toute la culture du royaume d'enfance qui résiste à l'envahissement et à la domination. Le poète valorise sous ce rapport toutes les ressources culturelles, et le chrétien qu'il est n'hésite pas à réclamer avec fierté ses origines païennes : « *Ma sève païenne est un vieux vin qui ne s'aigrit* ». La poésie de Sédar est donc un chant qui réconcilie le poète et lui-même ; elle le reconforte dans sa dignité et l'ennoblit dans sa personnalité.

Senghor n'a pas oublié de chanter également l'Afrique sous les traits d'une femme. Il exalte et magnifie cette dernière dans un désir à la fois sensuelle et obsessionnelle : « *femme nue, femme obscure/ Fruit mûr à la chair ferme, sombre extase du vin noir (...) Savane aux horizons purs, savane qui frémit aux caresses ferventes du Vent d'Est* ».

Ce chant composé à l'honneur de la femme est à fois un hommage et un discours identitaire. Cette Afrique-femme-maîtresse-sœur et princesse est la peinture du continent loin des détresses ; un continent qui vit dans l'allégresse, qui garde sa noblesses et que le poète chante avec tendresse : « *tu fus africaine dans ma mémoire ancienne,/ Contemplez son front casqué et la candeur de sa bouche parée de colombes sans taches* ».

En définitive l'Afrique est au centre de la poésie de ; elle est aimée, chantée, protégée et réhabilitée car sa libération totale dépendra de la bonne « mine » qu'elle présentera à l'humanité.

ETUDE D'UNE OUEUVRE INTEGRALE : LES SOLEILS DES INDEPENDANCES
D'AHMADOU KOUROUMA

M & Mme SENE

INTRODUCTION

Kourouma et son œuvre ont fini par traverser l'histoire littéraire africaine non sans laisser des empreintes indélébiles. Ils font partie désormais des classiques africains et figurent dans les programmes scolaires et universitaires de plusieurs pays.

Il est intéressant pour cette raison de revisiter le premier roman de Kourouma pour voir son implication dans les enjeux de la société africaine et dans l'évolution du roman africain.

I°--PRESENTATION DE L'AUTEUR

Ahmadou Kourouma est **né en 1927 à Boundiali** mais il passe son enfance en guinée plus précisément à **Togobala**. Cette localité constitue d'ailleurs une partie de son espace romanesque. Il fait ses premières humanités dans son village natal avant de rejoindre **l'Ecole Supérieure de Bingerville**. A 20 ans il est reçu au concours d'entrée à l'Ecole Supérieure de Bamako. Malheureusement, il sera expulsé à la suite de manifestation d'étudiants et renvoyé dans son pays d'origine, la Côte d'Ivoire. Il y est enrôlé de force dans l'armée comme tirailleur sénégalais. Mais son refus de participer à des répressions lui vaut d'être emprisonné et dégradé. Il est envoyé d'office en Indochine et au retour il travaille pour une banque parisienne en 1959. Ainsi de 1960 à 1970 il parcourt le trajet Paris—Alger pour remplir sa mission. Il est mort en **2005 à Lyon**.

II°--RESUME ET COMPOSITION DU ROMAN

Le roman évoque la tragédie d'un homme ancré dans le passé et qui se cherche dans une Afrique nouvelle : **Fama Doumbouya**. Il est né prince, héritier légitime de son royaume. Mais malheureusement il sera détrôné par la colonisation et soumis, avec ses sujets, à la domination des blancs. Ainsi, animé

par le désir de se libérer et de reconquérir son trône, il investit toute sa fortune pendant la lutte pour les indépendances.

Au lendemain de la libération du continent, Fama fut oublié dans le partage des pouvoirs et voit ses anciens compagnons de parti investir son cousin Lansina comme roi. Il se ruine et se confine dans la misère comme un « charognard » qui cherche sa pitance dans les cérémonies. Mieux le prince commerçant chute de son piédestal pour devenir un prince mendiant. Il se voit humilier par des gens de caste. Ce qui est véritablement renversement de situation qui annonce la dislocation des structures traditionnelles africaines.

Cependant, à la suite de la mort du cousin Lansina, il retourne à Togobal pour redécouvrir son royaume natal et ses rares survivants. Il hésite de prendre les rênes d'un pouvoir presque en lambeaux et retourne en ville avec Mariam comme seconde épouse. Sa maison devient dès lors un enfer bouillant à cause des empoignades entre Mariam et Salimata la première.

Accusé de complot, Fama sera emprisonné et torturé ; Il est libéré vieilli et déçu. Abattu par cette énième humiliation il décide de retrouver Togabala une dernière fois mais il ne reverra plus son royaume ; ses dernières illusions s'envolent avec son dernier voyage.

Le roman est composé de trois parties qui comportent chacune une boutade qui renferme la teneur du discours. La structure du texte laisse apparaître toute l'histoire de Fama à travers la narration. La description des lieux est facilitée par les différents déplacements et voyages du personnage principal. Ces pérégrinations sont souvent accompagnées de réminiscences ou de méditations qui réconcilient les éléments disparates de la narration, de l'espace et du temps.

III° LE CADRE SPATIO-REMPOREL

Le temps du roman peut être divisé en deux mouvements : le temps historique et le temps des indépendances. Le premier est inscrit dans l'époque de la résistance avec la figure emblématique de Samory. Le héros principal est nostalgique de cette période et admire beaucoup ce grand résistant qu'il considère comme son modèle. En revanche, le second temps aiguise sa souffrance et aggrave sa déchéance. Le héros éprouve du mal à s'adapter ; il manque de repères et croit être toujours dans l'Afrique traditionnelle ; sa conscience est brouillée par l'histoire.

L'espace subit la même bipolarisation ; il apparaît à travers les déplacements de Fama entre la ville et son village, et entre les quartiers résidentiels et sa banlieue. Mieux, l'espace urbain est marqué par les vacarmes liés à l'activité économique, au désordre entraîné par les badauds, les trainards et les mendiants. Alors que l'espace rural est dominé par l'existence de la savane, la ruine, l'exode rural et la pauvreté, le silence et la solitude de ses personnages.

IV°-- ETUDE DES PERSONNAGES

Fama : il est le héros principal ; il est beau et robuste mais souffre d'une stérilité. Il a en outre des origines princières car il est un prince de la grande dynastie des Doumbouya « *il est un vrai Doumbouy, mère doumbouya, père doumbouy, dernier et légitime descendant des princes doumbouya* ». Il est beau et très belliqueux ; il a pour totem « *panthère* ». Fama est un musulman d'une foi ardente et perd tout son prestige avec les indépendances. Il devient ainsi un « vautour » qui fait bande avec les « hyènes ». Analphabète, stérile, désenchanté il passe son temps à insulter les « *bâtards* » des indépendances qui lui ont détruit son commerce florissant : « tous les grands marchés que

Fama avait foulés en grand commerçant. Cette vie de grand commerçant n'était plus qu'un souvenir parce que tout le négoce avait fini avec l'embarquement des colonisateurs ».

Bakary : il est l'ami de Fama et également tout son contraire dans le comportement. En effet, il garde des attitudes véreuses et vicieuses pour survivre dans la période des indépendances. Il s'adapte bien et cherche sans grande dignité à profiter du dédommagement de Fama. C'est lui qui conseille toutefois son ami de changer sa façon d'appréhender les indépendances et d'essayer d'intégrer les réalités d'une Afrique nouvelle.

Salimata et **Mariam** : elles sont les deux épouses du héros principal. La première est commerçante dans la capitale ; elle est connue pour sa générosité et demeure toujours hantée par son viol et sa stérilité. Elle est belle et attirante à tel point que les hommes et djinns tombent sous ses charmes et n'hésitent pas à la violer.

Par contre, la seconde femme est certes belle mais elle est frivole. Elle n'a pas le sens de l'honneur et de la dignité féminine. Ainsi tous ses maris sont victimes de son comportement et en ont souffert ; elle est perverse et envoûteuse.

Balla et **Diamourou** : ce sont les deux personnages historiques et symboliques du roman. Ils incarnent en effet les valeurs culturelles et se considèrent comme les « *gardiens du temples* ». Mais c'est surtout le premier qui assure et assume ce rôle légendaire de mémoire de la tradition orale et de l'histoire des Doumbouya. Or, le second est versé dans l'art de la chasse et des sciences occultes. Ils ont usé de leur pouvoir pour convaincre Fama de rester à Togobala mais en vain.

V° -- ETUDE DES THEMES

Les thèmes développés dans l'œuvre de Kourouma sont nombreux : le désenchantement, le choc des valeurs, le viol, la satire, la corruption, l'amour et la mort entre autres.

Illusion et **désenchantement** sont les thèmes principaux du roman. En effet, le héros principal a porté tout son espoir sur la libération du pays et sur la reconquête de ses anciennes faveurs. Aussi investit-il toute sa fortune dans la lutte pour la liberté : « *les soleils des indépendances s'était annoncé comme un orage lointain. Et dès les premiers vents, Fama s'était débarrassé de tout : négoce, amitié, femmes, pour user les nuits, les jours, l'argent et la colère à injurier la France, le père, la mère de la France* ». Il espérait sous ce rapport retrouver la paix, la liberté et l'héritage perdu. Mais sa lueur d'espoir se transforme en leurre car « *ses efforts étaient devenus la cause de sa perte, car comme la feuille dont on a fini de se torcher, les indépendances une fois acquise, Fama fut oublié et jeté aux mouches* ».

Le héros voit de ce point de vue les réelles illusions de la liberté et des indépendances en Afrique. Cette situation l'affecte et l'oblige à avoir un autre regard. Ainsi, il attaque dans **un réquisitoire** terrible les indépendances. Il les considère comme le simple règne du parti unique qui « *ressemble à une société de sorcières où les grands initiés dévorent les enfants des autres* ». Il a tout perdu à cause de cette période, à cause de sa lutte acharnée contre les blancs et pour la libération. Mais le constat amer et l'échec de son engagement le poussent à fulminer sa colère : « Et de remords ! Fama bouillait de remords pour avoir tant combattu et détesté les français un peu comme une petite herbe qui grogne parce que le fromager absorbait tout le soleil ». Oui les indépendances ont caché à Fama l'ombre du bonheur ; son espoir s'est envolé

avec les vents de la liberté. Qu'est-ce qui reste à ce héros ou plutôt à cet anti-héros ? Peut-être devrait-il regretter la colonisation ! Oh que non ! « *Surtout, qu'on aille pas toiser Fama comme un colonialiste ! car il avait vu la colonisation, connu les commandants français qui étaient beaucoup de choses, beaucoup de peines : travaux forcés, chantiers de coupe de bois, routes, ponts, les impôts, et quatre-vingts autres réquisitions que tout conquérant peut mener, sans oublier la cravache du garde-cercle* ».

Il est clair donc que les indépendances comme la colonisation n'ont pas satisfait le personnage de Kourouma. Mieux, la libération de l'Afrique a tué l'économie de négoce qui était le métier de Fama et qui l'a mené partout dans le continent : Dakar, Bamako, Burkina Faso ...Or selon lui le malinké n'existe que dans deux choses : la guerre et le négoce. Fama le confirme quand il dit : « *Les indépendances ont cassé le négoce et la guerre ne venait pas. Et l'espèce malinké, les tribus, la terre, la civilisation se meurent, percluses, sourdes et aveugles...et stériles* ».

Les indépendances transforment le continent radicalement ; les vertus se substituent aux vices, les vicieux deviennent les références et les vertueux sont considérés comme l'incarnation d'un archaïsme débordant. C'est là donc **le choc des valeurs**, le conflit des cultures au terme duquel l'homme africain se dépersonnalise et se défigure outre mesure : les conceptions anciennes se heurtent aux ambitions nouvelles. Ainsi, la tradition qui somnolait avec Fama meurt avec Diamourou et Balla les « *gardiens du temple* ». L'ère de la corruption, du mensonge, de la politique politicienne, de la dépravation des mœurs sonnent avec son lot de duperies, de tueries néfastes qui empestent l'Afrique et empoisonnent les démocraties africaines de nos jours : tel fut le constat du héros avant sa mort symbolique.

ETUDE D'UNE ŒUVRE INTEGRALE : ANTIGONE DE JEAN ANOUILH

INTRODUCTION

M & Mme SENE

La scène française n'est pas indifférente aux préoccupations et aux interrogations du siècle. La crise de la conscience interpelle tous les intellectuels et hommes de culture de la société. Chacun tente de se prononcer et de se questionner et d'interroger son environnement et son existence afin de trouver les réponses à ses questions. L'œuvre de Jean Anouilh s'inscrit dans cette perspective en exposant les thèmes relatifs à cette crise de l'homme.

I°--PRESENTATION DE L'AUTEUR

Jean Anouilh est **né en 1910 à Bordeaux**. Sa vie n'offre pas un itinéraire qui permet de dissenter longuement sur son existence. C'est un homme réservé qui n'aime pas les rencontres mondaines, qui fuit les interviews demandées aux célébrités littéraires. Cette discrétion fait que sa vie se résume à la passion du théâtre. C'est pourquoi quand il débarque à **Paris en 1932** pour suivre des études en droit, il se laisse fasciner par les scènes théâtrales de la capitale. Ainsi sa fréquentation de certains milieux lui permet de rencontrer et de côtoyer des dramaturges comme Jan Giraudoux et de travailler pour des professionnels du théâtre comme le grand metteur en scène Jean Juvet dont il fut le secrétaire. Toute cette grande expérience ajoutée à ses lectures de Racine, Molière et de Shakespeare nourrissent son inspiration pour le théâtre.

Il publie ainsi *L'Hermite* en 1932, *Le Bal des voleurs* la même année, *Roméo et Juliette* en 1946 et d'autres pièces. Le texte *Antigone* apparaît en 1944.

II°--RESUME ET COMPOSITION DE L'ŒUVRE

L'histoire d'Antigone nous replonge dans **le mythe d'Œdipe** ; c'est le prolongement de la vie de ce dernier car cette pièce met en scène ses enfants. En effet, après la mort de leur père, **Polynice** et **Étéocle** se tiraillent le pouvoir dans une guerre fratricide. Autrement dit, aucun des deux n'en est sorti vivant.

Ainsi, **Créon** leur oncle décide de donner une sépulture à Etéocle et de condamner le corps de Polynice à être jeté aux vautours. Ce dernier est considéré comme un traître, un paria qui a comploté avec les ennemis du royaume pour mettre le trône en péril.

Sa sœur, **Antigone**, prend cette mesure comme une injustice et décide à son tour d'enterrer nuitamment son frère. Elle viole ainsi l'édit qui interdit un tel acte. Malgré la tentative de son oncle de la convaincre à se faire raison, Antigone s'entête et récidive. Cette rébellion contre les lois irrite la colère de son **oncle-roi** qui la condamne à mourir au trou. Son fiancé **Hermon** se désespère et meurt avec elle. La mère du jeune homme se tue après la disparition de son fils. Cette pièce divorce d'avec les structures traditionnelles du théâtre classique. Il n'hésite pas à recourir à certains aspects du modèle grec et du nouveau théâtre.

III°--ETUDE DES PERSONNAGES

Les personnages d'Anouilh entretiennent des liens familiaux solides avant de s'opposer sur des principes « philosophiques ».

Créon est devenu le roi après la mort de ses neveux. Il gère le pouvoir avec fermeté et exigence en appliquant de façon transversale les lois. Il demeurerait, avant cette mission, un homme qui aime les plaisirs mondains, l'art et la culture, et qui est physiquement bien taillé.

Sa nièce **Antigone** est son opposée ; elle est « *maigre* », « *noiraude* », « *flegmatique* » et très orgueilleuse ; caractère qu'elle hérite de son père. Elle se révolte contre les lois tyranniques en passant sauvegarder des valeurs impérieuses.

Ismène et **Hermon** partagent ensemble l'amour de la vie, des jeux, de la danse, de la joie et sont solidaires avec Antigone. La fille est très belle et moins courageuse que sa grande sœur. Elle aurait pu être la fiancée d'Ismène avec qui elle partage les mêmes désirs. En outre le jeune homme n'a pas les caractères de son père et est fortement attiré par la grande sœur.

Eurydice par contre ne joue aucun rôle dans la pièce ; elle ne fait que renforcer le drame avec sa mort subite. Elle passe tout son temps à tricoter. Le chœur nous apprend toutefois que c'est une femme bonne et digne.

IV°--ETUDE DES THEMES

Cette pièce aborde des thèmes importants comme l'absurdité, la mort, la liberté, l'amour, la solitude, la révolte, le pouvoir entre autres.

Les personnages s'opposent souvent sur des valeurs qui renforcent **l'absurdité** de la pièce. En effet, dans leur dialogue, l'oncle et la nièce ne s'accordent pas sur **la notion de bonheur** et s'opposent sur leur différente mission. L'homme affirme qu'il assure **le pouvoir** parce qu'il a dit « *oui* » sans être en mesure de démêler les tenants et les aboutissants du vrai pouvoir. Chacun sacqueboute sur ses principes. Tout ce que Créon connaît du pouvoir est une application rigoureuse des lois et des décrets. Cela est d'autant plus vrai qu'il n'hésite pas de tuer au nom des lois. Même la famille royale est soumise aux mêmes exigences du trône.

Or pour Antigone la liberté est au dessus de tout. Elle exige mieux la dignité humaine et se soumet à un principe plus important que le pouvoir et le

bonheur : « *vous me dégoûtez vous et votre bonheur* ». Cette distance qui se creuse davantage montre l'absurdité de la vie ; car chaque personnage est victime de sa perception ou de sa conception de la réalité.

ETUDE D'UNE OUVRE INTEGRALE : L'ETRANGER D'ALBERT CAMUS

INTRODUCTION

Hantée par la guerre, nourrie par l'angoisse, la littérature du XX^e siècle interroge et s'interroge sur le génie humain. Elle se déploie sur tous les génies humains. Elle se déploie sur tous les genres pour mettre la lumière sur les horreurs de l'existence. Elle devient dès lors une littérature militante et engagée, engageant des auteurs-philosophes à réfléchir sur les limites de la raison humaine. Albert Camus appartient à cette catégorie, à cette génération, témoin d'une histoire banale, plate et qui écrase l'individu.

Qui est cet auteur ? Quelles sont la signification et la portée de son œuvre ?

I° PRESENTATION DE L'AUTEUR

Même s'il est toujours inscrit sur la liste des écrivains français, Albert Camus n'en demeure pas moins un natif d'Algérie. En effet, c'est dans ce pays du Maghreb qu'il a vu le jour en 1913 ; plus précisément à Oran. Un espace où se déroule le plus souvent le récit de ses romans.

Orphelin de père, mort pendant la guerre, le jeune Camus exerce multiples emplois pour assurer ses études en philosophie. Il a toutefois toujours nourri sa

passion pour le théâtre ; mais le métier de journaliste sera son gagne-pain. C'est dans cette logique qu'il sera le directeur du journal « *Le combat* ». Il quittera cette direction en 1947, à la fin de la guerre, pour demeurer véritablement écrivain. Métier qui voit sa consécration avec le prix noble de la littérature en 1945. La postérité retient de lui l'homme engagé, le philosophe à la plume dense et même le visionnaire.

II° PRESENTATION DE L'ŒUVRE

1—Résumé

Modeste employé de bureau, Meursault, le personnage principal reçoit un télégramme qui lui annonce la mort de sa mère. Le roman s'ouvre sur cette histoire qui se déploie pour peindre un personnage d'une existence autre. En effet, le héros se rend à l'asile où l'attend le corps de sa mère pour les besoins de l'enterrement. Sans peine, ni affliction, il assiste au rituel qui précède le dernier voyage du corps.

Le lendemain, il retrouve une vie normale, sort avec une ancienne amie, Marie Cordona, sans aucun cas de conscience. Il mène son existence à travers son travail et ses moments de loisir. C'est ainsi qu'il décide avec son voisin de palier Raymond d'aller passer la journée à la plage chez les Masson ami de Raymond. C'est dans cette occasion qu'ils rencontrent les arabes qui ont un « contentieux » avec Raymond.

Cependant, retourne seul sur les lieux, Meursault, les retrouve encore et tue l'un d'eux sous l'effet de la chaleur et la lumière étincelante de la lame. Il est ainsi arrêté, emprisonné et jugé sans avoir la conscience d'être véritablement criminel. Il découvre à la suite de son instruction judiciaire les valeurs conventionnelles sur lesquelles la société est fondée et les principes de la

liberté individuelle réprimée. Ainsi, il sera condamné en mort et rejette les propositions de l'aumônier qui voulait le convertir au dernier moment.

2—La composition du roman

Il est composé de deux parties divisées en chapitres. La première compte six chapitres et renferme toute la vie du héros. De la mort de sa mère jusqu'à son arrestation. Cela dans une chronologie marquée par les connecteurs logiques et la succession des événements. C'est à partir de là que le lecteur fait connaissance avec le héros et il est surpris de son attitude anticonformiste.

La deuxième partie regroupe cinq chapitres et ouvre la vie carcérale du héros. C'est ainsi qu'il tente d'organiser sa pensée et de donner sens à sa nouvelle existence. Il pénètre carrément le sens du réel et reconstitue son histoire. Ce qui lui permet de retrouver la liberté. Laquelle se manifestera davantage dans sa révolte.

III° PRESENTATION DES PERSONNAGES

Le personnage principal est Meursault. Il est décrit comme un modeste employé de bureau et souvent narrateur. Son comportement étrange fait de lui un « *étranger* » à lui-même d'abord et ensuite aux conventions sociales. Son regard sur la société ne lui donne aucune signification des êtres et des choses. En effet, il cherche vainement à comprendre le pourquoi de son jugement même s'il reconnaît être le meurtrier. Ce qu'il n'appréhende pas par contre ce sont les raisons qu'on avance dans son procès. Est-il condamné parce qu'il a tué l'arabe ? Ou est-il condamné parce qu'il ne respecte pas les conventions sociales ?

A côté de lui existent d'autres comme son **patron**. Le héros est toujours en porte-à-faux avec lui. Ce qui prouve également que le patron maîtrise mal son employé.

Céleste est son restaurateur et il est peint comme un homme gras aux « *moustaches blanches* ». **Marie Cordona** est un ami et une ancienne dactylo du bureau de Meursault. Elle est brune, rieuse, et aime toujours être légèrement vêtue. Elle aime également les bains de mer, les films de Fernandel, faire l'amour avec Meursault qu'elle voudrait bien épouser et rêve de vivre à Paris.

Raymond Sintès est un voisin de palier et souvent correctement vêtu. Le paradoxe est qu'il vit dans une chambre sale et mène une existence de proxénète. Tout son contentieux avec les arabes vient de sa maîtresse maure.

Salamon est aussi un autre voisin de palier ; il est veuf et ne vit qu'avec son petit chien malade. A cette liste il faut ajouter les Masson, l'aumônier, le juge d'instruction, l'avocat du héros, le procureur entre autres.

IV° ANALYSE THEMATIQUE

Le thème le plus saillant est bien sûr l'absurdité qui se manifeste à travers la nudité de l'existence humaine. Du moins c'est le sentiment de Meursault qui conçoit la vie comme une perpétuelle répétition qui se fonde sur de simples conventions. Tout suit la même trajectoire dans l'indifférence totale et l'insignifiance : « *J'ai pensé que c'était toujours un dimanche tiré, que maman était maintenant morte, que j'allais reprendre mon travail et que, somme toute, il n'y rien de changer* »

Le thème de la liberté s'annonce dans sa confrontation avec les conventions sociales et les valeurs traditionnelles. Ce qui signifie simplement que la liberté

n'est possible que dans l'acceptation des lois et conventions. La justice fonctionne comme une machine qui broie les anticonformistes et révèle le mensonge et l'hypocrisie qui l'accompagnent. En effet, c'est dans le procès de Meursault que se déploient tous les arguments possibles pour enfoncer le criminel ou l'acquitter. Le héros principal l'avoue parlant de son avocat : « *il m'a fait promettre de ne pas dire cela à l'audience* » ou encore « *il m'a demandé s'il pouvait dire que ce jour-là, j'avais dominé mes sentiments naturels* ».

Cette situation gêne le héros et l'irrite. Dès lors il pique une révolte terrible contre les convenances personnelles, les valeurs sociales et contre la religion. L'aumônier va payer les frais de cette colère.

IV° QUATRIEME PARTIE : LES EXERCICES LITTERAIRES : PRATIQUES ET EXIGENCES

Cette partie est entièrement réservée aux exercices pratiques. Elle essaie de cerner la nature des épreuves données en classe ou à l'examen. Notre ambition est d'apporter à la fois des conseils et des orientations pour

permettre aux élèves d'être à l'aise devant les différents exercices. En effet, l'expérience a montré que les apprenants choisissent d'exceller dans certaines épreuves et de négliger d'autres. Les conséquences d'une telle manière de travailler sont souvent terribles et compromettantes. Quand l'élève butte sur des difficultés dans son exercice préféré il panique et échoue. Mieux, certaines épreuves ne figurent pas dans l'enseignement supérieur : **le résumé**. Ainsi, le bachelier qui décide de suivre des études de lettres modernes risque de souffrir s'il marginalise le commentaire et la dissertation et privilégier le résumé suivi de discussion.

En classe d'examen, l'apprenant doit mobiliser les connaissances théoriques et s'exercer de façon pratique aux différentes épreuves. Cela évite le stress et l'angoisse à la veille des devoirs et des évaluations en fin d'année. Il doit comprendre que tous les cours feront tôt ou tard l'objet d'une évaluation pratique. C'est pourquoi, dès le début de l'année, il doit s'organiser de sorte qu'il aménage dans son emploi du temps des heures réservées exclusivement aux exercices pratiques : le résumé suivi de discussion, le **commentaire suivi, le commentaire composé et la dissertation**. Ce réflexe permet de dominer à la fois les leçons et les exercices à faire et d'imposer la sérénité.

Il faut reconnaître que les élèves ont d'énormes problèmes pour faire ces exercices. Ils souffrent de l'expression et de la méthodologie. C'est pourquoi notre tâche consiste de les aider à être conscient des difficultés afin qu'ils évitent de jouer à la carte pendant les évaluations.

LE RESUME SUIVI DE DISCION : UN EXERCICE 0 DEUX VISAGES

I°-LE RESUME : LES CONSIDERA- TION GENERALES

Très prisé par les épreuves, le résumé demeure pour eux un exercice facile, moins exigeant que les autres épreuves (le commentaire et la dissertation). C'est parce qu'ils le limitent à une simple synthèse d'un discours, une simple réduction d'un texte.

Or, le résumé demande beaucoup de concentration, de rigueur et de délicatesse. Mieux, le résumé est suivi d'un autre exercice aussi exigeant et qui garde aussi ses propres principes : la discussion. Cela signifie simplement que l'obtention d'une bonne note dépend forcément d'un travail correct aussi bien en résumé qu'en discussion. C'est la raison pour laquelle les élèves doivent être conscients que la réussite de cet

exercice nécessite certaines considérations pratiques.

II°les considérations pratiques du résumé

1°—Lecture—repérage du texte

initial : un élève ne doit jamais plonger aveuglément dans un exercice de résumé sans au préalable prendre la peine de repérer les grandes articulations du texte. Il est en effet important de cerner le thème principal et les thèmes secondaires afin de saisir les procédés d'argumentation. Car le résumé est en général un texte argumentatif ; il suit une certaine organisation (idée principale—idées secondaires—illustrations—

exemples—citations) qui facilite son démontage. C'est-à-dire l'isolement des différentes parties du texte et le système d'énonciation. A cela s'ajoute le repérage des connecteurs logiques qui déterminent les enchainements et les répétitions du texte.

2°—La rédaction du résumé : cette phase est importante parce que c'est à son terme que l'élève sera évalué. L'élève doit produire un texte final qui reste fidèle au texte initial. Il doit abandonner forcément certaines idées inutiles et reformuler les autres. Le résumé sera fait dans des termes propres à l'apprenant. Pour cela il peut utiliser des synonymes, des adjectifs qui remplacent les subordonnées et compléments du nom.



EX : *L'amour que l'étude épanche dans les cœurs* **le goût des études**. Le mariage comporte beaucoup d'obligations. Celles-ci rendent l'existence pénible. **Les contraintes du mariage sont pesantes**. L'union, l'attachement entre les mariés, l'engagement qu'ils prennent → **les liens du mariage**

son système d'énonciation (personne, temps et modes des verbes) en bannissant tout jugement personnel. Autrement dit l'apprenant ne peut écrire : *l'auteur du texte a voulu dire...; nous pensons que l'écrivain conçoit....* Il peut sous ce même angle supprimer les exemples illustratifs, les

citations, les répétitions, les périphrases, les parenthèses et les arguments mineur entre autres. L'on ne doit pas oublier de marquer clairement les liens logiques en évitant justement la simple juxtaposition des idées.

II°--LA DISCUSSION

Elle est une partie directement reliée au résumé par le fait que le sujet de la discussion est tirée du texte. On choisit une petite citation ou une question qui pose une problématique très pertinente. Ainsi, l'élève est appelé à émettre une réflexion bien organisée sur ce sujet.

Toutefois, la discussion est un exercice de composition française. Elle garde les mêmes exigences et les mêmes principes. Autrement dit, elle est bâtie autour d'une introduction, d'un développement et d'une conclusion. Mais comme l'élève est confronté aux problèmes de temps, il ne peut pas donc

produire un travail d'un volume et d'une longueur d'une composition de 4h. Il est obligé sous ce rapport d'être précis, concis et pertinent.

Par ailleurs retenons simplement que la discussion est une **D.O.C** (dissertation à orientation critique). C'est-à-dire que l'élève articule son travail autour d'une thèse qui examine les fondements du sujet, de la pensée de l'auteur ; d'une antithèse qui apporte des nuances ou démontre les limites du sujet ; d'une synthèse des idées exprimées qui s'ouvrent des perspectives. Pas de panique ! L'apprenant est déjà familier à cette méthode dans le cadre des évaluations de la dissertation.

L'introduction : --- elle est composée d'une phrase qui sert à **camper de façon globale le thème général** de la problématique. L'élève doit éviter l'usage des phrases vagues, imprécises ou floues. ---La deuxième étape concerne **la reprise**

du sujet ou la reformulation de la question afin de mettre en évidence le sens de la problématique. ---La dernière phase se limite à **l'élaboration du plan** c'est-à-dire les grandes articulations ou les différents points de vue qui permettent de traiter le sujet.

Le développement : Il s'agit de procédé à l'argumentation des différentes rubriques (thèse, antithèse, synthèse). Ainsi chaque partie doit être organisée en paragraphe. C'est-à-dire élaborer **une idée directrice** à partir de laquelle sont construites les **idées secondaires**. Ici, l'élève est obligé de faire un bon usage des connecteurs logiques et d'enrichir son texte avec des **exemples** pour illustrer.

La conclusion : elle permet d'apporter **une réponse** claire aux différentes questions soulevées dans la problématique. Elle fait une sorte de **bilan** qui consiste à reprendre intelligemment les

principales étapes du développement. Cela ne signifie pas pour autant une reprise du plan, c'est l'occasion de donner des opinions, des réponses sur les questionnements du plan. En fin on peut faire une ouverture vers des perspectives qui intègrent d'autres réflexions plus générales.

APPLICATION DU RESUME

Un affrontement inévitable

L'orgueilleuse civilisation occidentale a été fondée sur l'intelligence et l'invention technique, mais aussi sur l'égoïsme et le pillage.

Les pays industriels ont, pendant des décennies, acquis, à vil prix, les ressources énergétiques et les matières premières des pays pauvres ; ils se sont enrichis de leur pauvreté en aggravant constamment l'iniquité entre les conditions humaines, les uns devenaient de plus en plus pauvres

tandis que les autres devenaient de plus en plus riches.

Ce déséquilibre a pu être impunément maintenu tant qu'il a été protégé par la barrière de l'ignorance. Les peuples défavorisés ne savaient pas qu'ils l'étaient. Ils croyaient que leur misérable destin était celui de l'espèce humaine tout entière, condamnée, comme les autres espèces animales, à assurer péniblement sa simple substance par la seule satisfaction des besoins vitaux élémentaires.

Cette confortable commodité s'est trouvée progressivement compromise par les progrès techniques que des hommes à peau blanche ont mis au service de leur cupidité.

Il ne leur a pas suffi d'exploiter les richesses matérielles. Ils ont voulu aussi utiliser les ressources humaines pour alimenter en chair fraîche leurs conflits fratricides. Ils ont porté (leurs sanglantes querelles

dans toutes les parties du monde où les populations indigènes ont pu voir gaspiller sous leurs yeux, pour alimenter la destruction et le massacre, les produits et les denrées qui leur font si cruellement défaut ; et ils ont pu mesurer la différence des destins entre les hommes, ceux qui n'ont rien pendant que les autres gâchent tout.

A la rapidité des communications matérielles est venue s'ajouter l'instantanéité des communications intellectuelles. L'écran de l'ignorance a été écarté par l'écran de la télévision qui montre à tous les yeux, en images convaincantes et directement perçues, qu'une partie de l'espèce humaine vit dans l'abondance et la facilité, tandis que l'autre s'enfoncé chaque jour un peu plus dans la misère et le désespoir.(...)

L'affrontement est désormais inévitable entre minorité privilégiée

qui ne sait pas dominer ses privilèges et une majorité toujours plus nombreuse de peuples indigents et asservis qui revendiquent la fin de leur servitude et de leur injuste destin. (...)

Qu'ils soient américains, européens ou russes, tous ceux qui mangent trois fois par jour, qui ont un toit pour s'abriter, des vêtements et des voitures ; qui bénéficient de soins, de vacances payées et d'une retraite assurée sont des privilégiés repus et gavés aux yeux des millions de misérables réduits à mâcher des racines pour tromper leur faim et à subir le soleil et la pluie dans leurs paillotes ajourées en regardant mourir des petits enfants au ventre ballonné.

PHILLIPE LAMOUR, *Les quatre vérités* (Robert Laffont) ,1981.

Résumez ce texte au ¼ de sa longueur. Tolérance : 10°/° en plus ou en moins.

M & Mme SENE

DISCUSSION : Pensez-vous comme l'auteur que l'instantanéité des communications intellectuelles qui vient s'ajouter à la rapidité des communications matérielles rend désormais inévitable l'affrontement entre une minorité privilégiée qui ne sait pas dominer ses privilèges et une majorité toujours plus nombreuse de peuples indigents et asservis qui revendiquent la fin de leur servitude et de leur injuste destin ?

CORRECTION DU RESUME

La puissance occidentale est bâtie sur le savoir et la conquête matérielle et sauvage. Depuis longtemps les pays développés ont exploité injustement toutes les ressources entières des pays pauvres en creusant l'inégalité sociale.

Cette iniquité est aggravée par l'ignorance des pauvres qui considèrent cette situation comme inhérente au destin des hommes.

Les progrès scientifiques renforcent le pillage économique des blancs qui alimentent des guerres partout au grand désarroi des peuples affamés.

Les modes de communication changent avec la télévision qui assure une large diffusion l'inégalité sociales sur terre. Désormais le conflit est inévitable entre les riches et les pauvres. (103 MOTS).

LE COMMENTAIRE SUIVI

Le commentaire suivi est un exercice qui pose beaucoup de problèmes aux élèves. Il porte sur un texte dans lequel l'élève doit plonger pour explorer ses qualités formelles, stylistiques et sémantiques entre autres.

Par définition, le commentaire suivi est une analyse profonde d'un texte littéraire. C'est un exercice

d'interprétation qui est très proche de l'explication orale du texte, de la lecture expliquée, mais il est moins « évasif » et plus exigeant. En effet, le commentaire suivi se fait de façon linéaire ; c'est-à-dire une étude faite phrase par phrase, vers par vers ou bien par unité de sens. C'est un travail qui allie fond et forme. Pour le réussir il faut suivre certaines phases.

I° - PHASE PRELIMINAIRE

On ne peut pas commencer la rédaction d'un commentaire sans au préalable prendre certaines prédispositions. Ainsi, l'élève doit d'abord utiliser **les procédés de découvertes** : la phase d'observation. Ce travail consiste à observer les informations qui tournent autour du texte, c'est-à-dire le paratexte (auteur, œuvre où est tiré le texte, date de publication...).

Il faut ensuite **lire plusieurs fois** le texte à commenter pour cerner les thèmes, les articulations et les tonalités. Cette deuxième phase permet aussi d'identifier le type de texte pour mobiliser les outils d'analyse nécessaire. Parce que chaque texte appelle souvent des types de questionnements. Mieux, la lecture facilite **le repérage** des faits de langue, les procédés expressifs et les figures de style qui font l'originalité de l'écrivain. Ces différentes dispositions ouvrent

directement la rédaction et l'interprétation.

II°-LA REDACTION DU COMMENTAIRE

TAIRE

Cette phase est décisive parce que c'est partir d'elle que l'élève sera évaluée et que le professeur fera les capacités et les ressources de l'apprenant. C'est la raison pour laquelle il doit mettre la rigueur nécessaire pour réussir son commentaire. Ainsi il est obligé de bien rédiger les trois grandes parties du devoir : l'introduction, le commentaire proprement dit et la conclusion.

1°-L'introduction : elle se fait à 3 niveaux :

- **La situation** : on peut faire la situation en utilisant les éléments du paratexte qui nous informent sur l'auteur et sur son œuvre. Mais quand le texte est tiré d'une œuvre intégrale étudiée en classe, la

situation se fait par rapport aux pages ou passages antérieurs. Un texte peut être situé thématiquement ou en partant de son appartenance aux grands ensembles (mouvements et histoires littéraire).

■ **L'idée générale** : c'est ce dont le texte parle ; ce que évoque l'auteur dans son discours. Il est souvent le thème le plus développé. Elle se fait en une seule phrase précise qui pose totalement l'objet principal de l'analyse.

■ **Le plan** : c'est la division du texte en 2 ou 3 parties équilibrées. Ainsi chacune d'elle porte un titre qui constitue une hypothèse d'étude. En effet, son analyse permettra à l'élève de bâtir son argumentation.

2°-Le commentaire détaillé

Cette partie correspond au développement. Le travail consiste à argumenter et développer les titres annoncés dans le plan. L'élève procède à l'approfondissement de son analyse. Il explore ainsi tout le texte pour ressortir son sens et ses qualités formelles. C'est pourquoi le commentaire allie toujours le fond et la forme. L'apprenant doit, pour réussir ce travail, poser et répondre aux questions suivantes : **que dit le texte ?** (Pour montrer le sens), **pourquoi il dit ?** (Pour passer à l'interprétation), **comment il le dit ?** (Pour démontrer le style). Ce travail rigoureux permet d'éviter justement la paraphrase qui n'est rien d'autre que montrer ce que le texte dit clairement et explicitement. Aucune perspective d'analyse à ce niveau. Donc le développement vise à dégager le projet de l'auteur, ses intentions

et sa singularité en tant qu'écrivain (le style).

Il ne faut jamais oublier que le développement se fait en paragraphe dans une cohérence parfaite des idées ; en essayant de démontrer la belle harmonie entre la rhétorique et la thématique. Le commentaire est une progression logique, pertinente et pourquoi pas original. Le lecteur ou le correcteur doit sentir les transitions qui unissent les différentes parties. L'élève a également la possibilité de mettre son texte en rapport avec d'autres dans l'intention de montrer les ressemblances ou pour renforcer son analyse. Il doit éviter toutefois d'en abuser.

L'apprenant doit surtout comprendre que les fautes sont

bannies en français. Elles nuisent le travail et nuisent la personnalité de l'élève. Un commentaire truffé de maladresses, de problèmes de syntaxe, de ponctuation est automatiquement sanctionné. Aucune tolérance non plus pour la paraphrase et les manquements méthodologiques.

3°-La conclusion

La conclusion fait la synthèse des différentes analyses menées dans le développement. Elle tient également compte des remarques formelles et esthétiques du texte pour mieux sortir l'originalité de l'auteur et de son discours. Si le texte vous rappelle certains grands ensembles littéraires vous pouvez ouvrir des perspectives vers eux.

Elle m'a dit « Seigneur ! »

Choisir ! et délicieusement écartelé entre ce deux mains

Amies

--un baiser de toi Soukeina !—ces deux mondes antagonistes

Quand douloureusement ah ! je ne sais plus qui est ma

sœur et qui est ma sœur de lait

De celles qui bercèrent mes nuits de leur tendresse rêvée,

de leur mains mêlées

Quand douloureusement—un baiser de toi Isabelle !—

entre ces deux mains

Que je voudrais unir dans ma main chaude de nouveau.

Mais s'il faut choisir à l'heure de l'épreuve

J'ai choisi le verset des fleuves, des vents et des forêts

L'assonance des plaines et des rivières, choisi le rythme

de sang de mon corps dépouillé

Choisir la trémulation des balafongs et l'accord des cordes

et des cuivres qui semble faux, choisi le

Swing le swing oui swing !

Et la lointaine trompette bouchée, comme une plainte de

nébuleuse en dérive dans la nuit

Comme l'appel du Jugement dernier, trompette éclatante sur les

chantiers neigeux de l'Europe.

J'ai choisi mon peuple noir peinant,

mon peuple paysan, toute la race paysanne par le monde.

Léopold Sédar Senghor, *Chants d'ombre*, 1945.

APPLICATION

METHODOLOGIQUE

Préalables: l'observation du paratexte donne les informations suivantes (le texte est tiré du poème « Que m'accompagne kora et balafong » dans le recueil chants d'ombre. Il est publié en 1945).

--La nature du texte : poème d'un ton épique et rempli de points d'exclamation ; forte présence du pronom complément d'objet (m') et du pronom personnel (je).

---Champs lexical du dilemme : choisir, écartelé, douloureusement, deux mondes antagonistes, mains mêlées, voudrais unir dans ma main chaude de nouveau...

---Champs lexical du choix définitif : j'ai choisi le verset des fleuves, j'ai choisi mon peuple, la race paysanne.

---Une forte présence des éléments cosmiques et poétiques : verset des fleuves,

des vents et des forêts, l'assonance des plaines et des rivières, choisi le rythme, choisir la trémulation des balafongs....

Rédaction du devoir

INTRODUCTION

Ce texte est extrait du recueil *Chants d'ombre* de Léopold Sédar Senghor publié en 1945. Il se situe plus précisément dans le poème « Que m'accompagne kora et balafong » dans lequel le poète exprime sa fierté d'être noir et sa connaissance profondes des réalités de son terroir. Dans cette chanson, il évoque son choix indéfectible porté sur sa terre natale.

Ainsi, pour appréhender cette affection, nous déroulerons

le texte autour de deux mouvements. D'abord **le dilemme du poète** (« Elle m'a dit....main chaude de nouveau »), ensuite **le choix du poète** (« mais il faut choisir...la race paysanne par le monde »).

LE COMMENTAIRE PRO-

PREMENT DIT

Le dilemme du poète

Le poète souffre d'un dilemme qui l'opprime et qui laisse apparaître les différents objets de son balancement, de cette oscillation ou hésitation. En effet, dès le début du texte il rapporte le message surprenant qu'il a reçu. Ainsi le discours direct suivi de l'exclamation permet de déterminer les échanges entre le poète et la femme marqué ici par les pronoms personnels sujets « *elle* » et le pronom complément objet « *m'* ». Or, ce dialogue pose la problématique

du choix qui s'impose au poète. Ainsi, l'infinitif « *choisir* » et le participe passé « *écartelé* » prouvent qu'il est confronté à un dilemme à l'endroit de ces « *deux mains amies* » considérées comme étant inconciliables par la métaphore « *deux mondes antagonistes* ». Le poète vit sous ce rapport une situation ambiguë.

Par ailleurs, ce dilemme aiguise sa souffrance et le met mal à l'aise devant ces deux êtres qui lui sont chers. Cette situation est mise en relief par l'adverbe de manière « *douloureusement* » et renforcée par l'interjection qui introduit la désolation et la déception du poète : « *ah ! Je ne sais plus qui est ma sœur et qui ma sœur de lait* ». Cette crise de conscience atteste que le poète a baigné dans l'affection de ces deux filles qui du reste sont de véritables allégories qui symbolisent l'Afrique et l'Europe.

La première(Soukeina) est la terre natale et la seconde(Isabelle) la terre adoptive. Mieux, le passé simple illustre sous ce même ordre d'idées l'affection chaleureuse qu'elles ont apportée au poète : « *celles qui bercèrent mes nuits de leur tendresse rêvée, de leur mains mêlées* ». Le substantif « *baiser* » qui accompagne chaque fille prouve en effet l'amour que le poète garde pour les deux. Cela est d'autant plus vrai qu'il souhaite résoudre son dilemme par l'unification. Ce désir est mis en exergue par l'infinitif « *unir* » et l'expression « *dans ma main chaude de nouveau* ».

Il est clair donc que le poète est absorbé et étouffé par son déchirement intérieur. Il est tiraillé entre son envie d'enracinement et son admiration de sa terre adoptive. Un choix impératif de s'impose

toutefois et conditionne le poète à se positionner.

Le choix du poète

Le poète est conscient de cette nécessité d'opérer un choix dont il considère comme une problématique redoutable à résoudre. La conjonction « *mais* » montre cette volonté de rupture d'avec le dilemme et l'irrévocable choix qui sonne comme une « *épreuve* ». Aussi décide-t-il de manifester son statut de poète bucolique. Cela est illustré par l'expression « *j'ai choisi* » suivi de l'énumération « *le verset des fleuves, des vents et des forêts, l'assonance des plaines et des rivières* ». Mieux, il ne se limite pas uniquement à mettre en valeur une poésie cosmique pour transcender son dilemme.

Il décline aussi sa mission de poète musicien, de son statut de djali. Le champ lexical de la musique est clair à ce niveau « *la trémulation*

des balafong et l'accord des cordes...le swing ». Cette allusion à la musique jazz inscrit sa poésie dans l'expression de la souffrance et de la nostalgie. Il rappelle la musique de noirs américains née dans les dures conditions de l'esclavage. Les outils de l'artiste musicien lui permettent de produire un « *écho sonore* » comme la « *trompette* » célèbre des jazzmen comparée à une « *plainte nébuleuse en dérive dans la nuit* ». Il veut par là être porte voix et défendre son peuple contre l'injustice comme l'indique l'expression « *trompette éclatante sur les charniers neigeux d'Europe* ». En effet, il met sa poésie au service de sa race et de son peuple. Le dilemme se résout donc par le choix définitif porté à l'Afrique et à tous les paysans : « *j'ai choisi mon peuple noir peinant, mon peuple paysan, toute la race paysanne par le monde* ».

Donc, le choix du poète dépasse le particulier et s'ouvre vers

l'universel ; il s'élève au dessus des problèmes spécifiques à son terroir pour affronter toutes les difficultés qui se posent à l'humaine nature.

CONCLUSION

Le poème s'inscrit en définitive dans la logique du mouvement de la Négritude et de la pensée humaniste de Senghor. Son dilemme est donc lié à son désir d'être un citoyen du monde et un théoricien du dialogue des cultures. Il manifeste par conséquent son enracinement dans les valeurs africaines et son engagement à défendre les difficultés subies par les autres.

COMMENTAIRE COMPOSE

Le commentaire composé est très différent du commentaire linéaire. En effet, il ne consiste d'étudier les mouvements d'un texte ; mais il s'agit de faire le bilan d'une lecture à partir des centres d'intérêt, des thèmes.

Le commentaire est presque bâti sur le schéma de la dissertation ou de la discussion. C'est pourquoi certains n'hésitent pas à le définir comme une dissertation sur un texte.

I° LA PHASE PRELIMINAIRE

On commence d'abord par la lecture-repérage qui consiste à localiser le niveau lexical (la polysémie, le vocabulaire), le niveau grammatical (les effets stylistiques, les temps et les modes, les articulations du discours), le niveau rythmique (vers, des rythmes et des sons).

Il faut ensuite cerner les axes d'étude c'est-à-dire les thèmes autour desquels l'élève va bâtir son analyse. Ils ne doivent pas dépasser plus de trois.

II° LA REDACTION DU DEVOIR

Elle s'organise autour des grandes parties d'un devoir : l'introduction, le développement et la conclusion.

L'introduction : elle n'est pas différente de celle du commentaire suivi. La seule différence se trouve au niveau de l'élaboration du plan. C'est à ce niveau que l'apprenant annonce les axes ou les centres d'intérêt. Il ne faut jamais penser à diviser le texte pour ne pas tomber dans le piège du commentaire suivi.

Le développement : c'est l'analyse et la démonstration des thèmes proposés dans le plan. Mieux, l'élève doit mobiliser toutes les ressources (littéraires, grammaticales...) du texte qui permettent d'illustrer le centre

d'intérêt. Les différents arguments sont enchainés par des liens logiques pour créer une bonne cohérence des idées. Cela aide l'élève à s'éloigner de la paraphrase en utilisant un vocabulaire varié (souligner, mettre en valeur, en évidence, en relief, en exergue, renforcer, suggérer, révéler...). Toute argumentation doit être illustrée dans le texte sans pour autant faire de l'analyse un ensemble de citations. Les citations trop longues sont également à éviter. Un bon développement s'appuie sur une rigueur, sur un réel souci de démontrer et de convaincre, dans une langue correcte, simple et originale.

de l'auteur si possible. Ce travail peut être élargi sur une question ou une thématique littéraire.

TEXTE D'APPLICATION

Conclusion : elle fait le bilan des différentes découvertes et montre les qualités du texte et l'originalité

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

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

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

Des cloches tout à coup sautent avec furie
Et lancent vers le ciel un affreux hurlement,
Ainsi que des esprits errants et sans patrie
Qui se mettent à geindre opiniâtrement.

Et de longs corbillards, sans tambours ni musique,
Défilent lentement dans mon âme ; espoir,
Vaincu, pleure, et l'Angoisse atroce, despotique,
Sur mon crâne incliné plante son drapeau noir.

Charles Baudelaire, *Les fleurs du mal*, « spleen et idéal », 1861.

I° Lecture-repérage

Premier axe : l'angoisse du poète,
la souffrance et le manque d'espoir
Le champ lexical de la souffrance
(esprit gémissant, jour noir, triste,

ennui, affreux hurlement, angoisse
atroce, geindre opiniâtrement).

Deuxième axe : l'étouffement et
l'emprisonnement du poète (ciel
bas, pèse, odeur, des corbillards
défilent, un couvercle, horizon

embrassant tout le cercle, cachot humide, vaste prison, les barreaux....)

Commentaire rédigé

Introduction

Le malaise social et l'incompréhension ont sombré beaucoup de poètes dans la souffrance et dans la déchéance profonde. De cette situation inconfortable sont nées certaines œuvres qui marquent l'histoire. *Les Fleurs du mal* de Baudelaire publiés en 1857 s'inscrivent dans cette démarche. Ce recueil d'où est extrait le poème « Spleen » peint les laideurs sociales et expose par la souffrance du poète, le mal qui oppresse l'existence humaine.

Ce texte montre le poète qui languit d'ennuis qui le mènent au fond du gouffre.

Ne vit-il pas dans une douleur angoissante ? N'éprouve-t-il pas un

étouffement dans un univers presque carcéral ?

Le développement

Fatigué et abattu par le spleen, le poète laisse paraître sa languissante souffrance et son manque d'espoir.

1° La souffrance languissante du poète

Le malaise social oppresse le poète et le plonge dans une douleur languissante. Il se considère dès lors comme un « *esprit gémissant* ». Il ressent en effet le poids de l'ennui et se torture moralement à cause des tourments et des troubles ; c'est le sens connotatif du participe présentant « *se cognant la tête* ». Il est secoué par les démons de la mélancolie comme l'indique la précision temporelle « *jour noir* » et renforcée par la comparaison superlative « plus triste que les nuits ».

Cette souffrance devient collectif avec le pluriel « *esprits* » et l' GN « *nos cerveaux* » avant d'atteindre son paroxysme avec l'infinitif « *geindre* » suivi de l'adverbe de manière « *opiniâtrement* ». Mieux, les bruits aiguissent sa douleur car les « cloches » envahissent l'atmosphère avec « *furie* » comme « *un affreux hurlement* »^t. Le poète est sous ce rapport au bord de la folie et délire totalement ; les spectres de la mort le visitent et le hantent silencieusement. Cette situation est attestée par l'expression : « *de longs corbillards, sans tambours ni musique défilent lentement dans mon âme* ». L » poète a donc mal et voit son avenir s'assombrir sans aucune lueur d'espoir.

2° Le manque d'espoir du poète

Par ailleurs, la souffrance du poète pend une autre car aucune promesse ne filtre à l'horizon. C'est

pourquoi il considère que « *l'espoir, vaincu, pleure* ». Tout s'éloigne de lui comme le montre l'expression « *l'espérance s'en va* ». Cette situation considérée comme un échec est comparée à cet oiseau de mauvais augure qui vit dans l'ombre (« *comme une chauve-souris s'en va battant les murs de son aile timide* »). Mieux, il traine « *une angoisse atroce* » qui sonne comme une persécution d'où le sens de la mise en apposition de l'adjectif « *despotique* ».

Or, devant ce futur sombre, le poète cherche « *l'idéal* » pour combler son vide et sa solitude. Sous ce rapport, il intègre ses semblables et se considèrent comme des « *esprits errants* ». Ils tournent ainsi sans destination en s'estimant comme « *sans patrie* ». Le poète se résigne finalement à accepter cette existence misérable (« *mon crâne incliné* »). Cette défaite se confirme avec l'implantation du « *drapeau noir* ».

Il apparaît clair donc que le poète est définitivement vaincu par le désespoir. Il perd tout repère et toute orientation ; il se sent dans un enfermement total.

1° Etouffement du poète dans un univers carcéral

La souffrance et le manque d'espoir finissent par étouffer le poète mais surtout le font prisonnier dans son propre univers.

1° Etouffement du poète

Le poids de l'ennui et la solitude freinent l'épanouissement du poète. Il éprouve une oppression profonde de son milieu existentiel comme l'indique le verbe « *pèse* » conjugué au présent d'actualité. Il n'a pas donc aucune possibilité d'atteindre l'idéal. Il en est conscient quand il sent le poids du ciel qui est « *bas et lourd* ». Mieux, les odeurs renforcent cet étouffement comme l'illustre l'expression « *les plafonds pourris* ».

Cette incapacité de respirer la joie et de retrouver le bonheur s'aggrave avec le bâillonnement. Ce que le poète précise avec la métaphore « *peuple muet* ». C'est pourquoi cette situation plonge le poète dans un sentiment d'emprisonnement sans aucune issue.

2° Emprisonnement du poète

Le poète vit dans un univers carcéral. Tout dans son environnement rappelle la prison. C'est la raison pour laquelle le champ lexical de l'enfermement domine tout le texte. Mieux, le ciel est comparé à « *un couvercle* » ; c'est-à-dire que l'évasion du poète est impossible. Il a l'impression de vivre dans « *un cachot humide* ».

Après le ciel et la terre qui enferment l'auteur, la pluie lui donne un sentiment d'une claustration. Cela est d'autant plus vrai que les « *araignées* » tissent leurs « *filets* » pour mieux empêcher le poète de se déplacer ou d'errer.

Aucune recherche
d'épanouissement n'est possible.

Par ailleurs, les gouttes de pluie sont
considérées comme des
« *barreaux* ». Cette idée est
renforcée par l'expression « *cette
vaste prison* » ; il s'ennuie dans sa
chambre qui devient un « *horizon
embrassant tout le cercle* ».

CONCLUSION

En définitive, le texte de Baudelaire
est une véritable allégorie qui laisse
filtrer l'image d'un poète déchu et
abattu par le « *spleen* ». Cette
souffrance se transforme par un
emprisonnement total. Les
métaphores, les anaphores et les
allégories participent à la peinture
très réaliste du poète au XIX^e siècle.

METHODOLOGIE DE LA DISSERTATION

La dissertation est un exercice réputé très complexe et très difficile ; pour les élèves elle est très exigeante. Les professeurs souffrent pendant les corrections et voient du coup le décalage entre leurs enseignements et la réception au niveau des élèves. Le constat est là ; mais il n'est pas pour autant un aveu d'échec.

La dissertation est en tout cas un vrai exercice de composition française. Elle a ses principes et ses fondements. C'est la raison pour laquelle les élèves doivent faire d'énormes efforts pour maîtriser parfaitement cet exercice.

La dissertation est par définition une analyse axée sur un sujet de réflexion. C'est une réponse à une question d'ordre littéraire ou générale. Un travail d'organisation et de mobilisation des connaissances solides ; elle nécessite donc recherche et pertinence.

I° TRAVAIL PRELIMINAIRE

- **On commence par l'analyse du sujet** : il est fondamental parce qu'elle permet de cerner les caractéristiques du sujet. Ce travail donne une clairvoyance sur les difficultés que posent le sujet, le sens des termes employés, les mots-clés, bref les éléments essentiels et la consigne.

- **La recherche des idées** : Il ne s'agit pas de s'évader à la recherche d'idées miraculeuses. Non. Il faut simplement mentionner au brouillon toutes les idées capables de vous aider dans votre argumentation ; toutes les citations qui s'inscrivent dans la logique de votre sujet ; toutes oeuvres qui permettent d'illustrer vos propos.

- **Localiser les orientations** de la consigne pour une dernière fois pour éviter le hors sujet et pour voir le type de plan qu'on devrait élaborer. Mais il faut préciser que dans les pratiques de classe, rares sont les professeurs qui évaluent sur les sujets de type comparatif ou de type thématique. Même les sujets d'examen depuis dix ans portent sur les orientations critiques ou analytiques.

II° LA REDACTION DE LA DISSERTATION

C'est la partie la plus importante parce qu'elle est celle qui sera évaluée. L'élève doit y mettre toute la rigueur nécessaire pour la réussir. Pour cela, les trois grandes articulations sont fondamentales : l'introduction, le développement et la conclusion.

- **L'introduction** : c'est la porte d'entrée de toute production scolaire. Elle nécessite certaines astuces pour éviter les erreurs méthodologiques.

Amener le sujet : il consiste à regrouper, de façon nuancée, les données qui mènent vers le sujet. C'est également une sorte de « contextualisation » qui permet de loger le sujet dans son vaste ensemble afin de saisir sa singularité et par rapport aux différents problèmes qu'il soulève.

Poser le problème : il se fait souvent à deux niveaux. Soit le sujet est une courte réflexion ou une petite citation qui sera reprise par l'élève et mise entre guillemets ; soit c'est longue boutade qu'on reprend par certains endroits et qu'on reformule ensuite pour mieux cerner le sens et la quintessence de la problématique. Dans tous les cas un travail de précisions et de reformulation est nécessaire pour éviter tous les errements possibles.

Annoncer le plan : cette partie est l'occasion de bien poser les différentes parties, les différents points de vue autour desquels sera bâti le développement. Il doit être clair et très bien structuré. Il faut tenir compte des exigences entre un **plan analytique** (qui est un

examen approfondi des problèmes posés par le sujet ; une analyse rigoureuse qui vise à éclaircir la thèse du sujet) et un **plan critique** (qui s'articule autour d'une thèse, d'une antithèse et d'une synthèse qui n'a rien à voir avec la conclusion).

■ **Le développement** : c'est le moment précis où tous les éléments annoncés du plan sont analysés. L'élève doit mobiliser ici toutes les idées qui permettent de renforcer et de consolider les différents arguments. L'apprenant hiérarchise les idées selon un ordre d'importance mais également organise tout le travail en paragraphe (idée principale, idées secondaires, illustrations ou citations).

Dans le développement il est toujours important d'équilibrer les différentes parties et bien les séparer par

des lignes sans pour autant oublier les éléments de liaison. Il est à noter que c'est à ce niveau du travail où l'on note les fautes, les difficultés d'organisation et quelquefois les problèmes méthodologiques.

Or, le développement est l'occasion de montrer ses capacités d'analyse, sa maîtrise de la langue et sa pertinence dans le réinvestissement des connaissances théoriques acquises en classe.

Application sur un sujet

SUJET : « *Tout pousse à croire qu'il existe un certain point de l'esprit d'où la vie et la mort, le réel et l'imaginaire, le passé et le futur, le communicable et l'incommunicable, le haut et le*

■ **La conclusion** : elle fait le bilan du travail effectué pour réorienter la lecture du correcteur. Il ne s'agit pas de répéter tout ce qui a été fait mais c'est juste un rappel de l'essentiel des « choses » développées dans chaque partie. Il est interdit de donner des citations à ce niveau ou de créer de nouvelles parties. On peut toutefois ouvrir des perspectives pour voir l'ancrage du sujet dans d'autres ordres et dans d'autres cadres de réflexions.

bas cessent d'être perçus contradictoirement. Or, c'est en vain qu'on recherche à l'activité surréaliste un autre mobile que l'espoir de détermination de ce point ».

En vous appuyant sur des exemples tirés du « *surréalisme français* » et du « *surréalisme négro- africain* », discutez cette définition après l'avoir expliqué.

INTRODUCTION

L'entreprise surréaliste est très complexe et difficile souvent à comprendre. Elle est perçue comme une activité qui brise la logique, qui transgresse les lois sociales en violant les fondements rationnels de la société. C'est fort de se constater que l'on estime que l'esprit surréaliste ignore les frontières entre « *la vie et la mort, le réel et l'imaginaire, le passé et le futur, le communicable et l'incommunicable, le haut et le bas* ». Autrement dit toutes les réalités de la vie s'interpénètrent et s'entrelacent.

Comment le surréalisme transcende-t-il les fondements de vie ? N'a-t-il pas d'autres orientations ?

LE DEVELOPPEMENT

Thèse

Toute l'activité surréaliste est manifestée dans la poésie et dans l'art. Son expression demeure une prise de conscience des tares et conséquences néfastes nées de la deuxième guerre mondiale. Ainsi, dégoûtés par la crise sociale et les errements de la science, les surréalistes se détournent des normes traditionnelles et archaïques de la société en chamboulant toutes les structures cohérentes. C'est dans ce sens qu'Aimé Césaire se rebelle contre la logique cartésienne et mathématique dans un délire déraisonnable : « *Que deux et deux font cinq / que la forêt*

miaule / que le ciel se lisse la barbe ».

Cette conception poétique s'inscrit dans la logique de l'écriture automatique. Elle vise à dérouter et à se démarquer de l'écriture classique et académique. Cet automatisme de la pensée surréaliste évite les lois syntaxiques et sémantiques cautionnées par les normes grammaticales qui installent l'homme dans le conformisme : *« écrivez vite sans sujet préconçu, plus vite pour éviter de vous relire »* dira Breton.

Mieux, les surréalistes français s'engagent dans une dynamique de rejet et de contestation des valeurs rationalistes et conformistes. C'est pourquoi ils cherchent à démasquer les apparences et à pénétrer les « voiles » qui entourent la réalité. Breton dit que *« le secret du surréalisme tient dans le fait*

que nous sommes persuadés quelque chose est cachée derrière elles ». Mieux, les surréalistes mettent une croix sur les liens qui ont toujours déterminé le fonctionnement de la société. C'est pourquoi Breton écrit : *« tous les moyens doivent être bons à employer pour ruiner les idées de famille, de patrie, de religion »*.

Cela est d'autant plus vrai que le surréalisme se veut une activité qui disloque le temps et l'espace ; il permet à toutes les différentes forces et réalités de l'univers de s'interpénétrer dans une osmose parfaite. Birago diop pense, dans son recueil, *leurres et leurres*, qu'il y a une magnifique communion et communication entre la vie et la mort : *« ceux qui sont morts ne sont jamais partis / ils sont dans l'ombre qui s'éclaire / et dans l'ombre qui s'épaissit »*.

Cette absence de barrières entre les réalités antagonistes est une donnée essentielle dans la poésie surréaliste africaine. En effet, dans cette société l'homme entretient une relation sympathique et mystique avec le cosmos et les forces occultes. C'est tout le sens du poème de Senghor « *je ne sais en quel temps c'était* » dans *Ethiopiennes* quand il écrit : « *je ne sais en quel temps c'était, je confonds toujours présent et passé / comme je mêle la vie et la mort / un pont de douceur les relie* ».

Donc, toute la poésie surréaliste se fonde sur une cassure ou une rupture avec la logique et le conformisme social. Elle confond toutes les réalités et permet toutes les énergies de communier. Mais elle n'a pas manqué de s'impliquer dans le jeu et les enjeux de la société.

Antithèse

L'activité surréaliste ne se limite pas uniquement à transgresser les lois de la logique et les principes de la raison. Elle a en effet défendu concrètement les préoccupations des peuples aussi bien en Afrique qu'en Europe : « *il n'y a pas d'art neutre, il n'y a pas de littérature neutre* » écrira Louis Aragon.

Les poètes surréalistes quittent sous ce rapport les délires incompréhensibles pour utiliser un langage compréhensible, audible, ancré dans une réalité très présente. Ils s'engagent tous à s'investir dans la société afin de mener un combat pour le bien de l'homme. C'est dans cette dynamique qu'Aragon affirme : « *je chante l'homme et ses armes, c'en est plus que jamais le moment (...) et mon chant ne peut se refuser d'être ; parce qu'il est une arme lui aussi pour l'homme désarmé* ».

Les surréalistes cherchent donc une expression plus claire, plus engagée et plus révoltée. Ils sentent la nécessité de lutter pour la survie de leurs concitoyens, pour la liberté des opprimés : « *je forge ma bouche vaste retentissante pour l'écho et la trompette de la libération* » estime Léopold Sédar Senghor.

Le surréalisme change ainsi de perspective et vise à se rendre utile. Il se libère des folies fantasmagoriques pour épouser la réalité concrète; combattre à côté des nécessiteux, des dominés et des résistants afin de marquer son empreinte dans l'histoire. Paul Eluard confirme cela pendant la guerre en écrivant : « *la poésie doit servir. Elle est une arme, un outil* ». Mieux, certains artistes surréalistes ont participé dans les conflits où ils sont faits prisonniers ; d'autres sont même

morts aux combats en défendant leur patrie.

Synthèse

La poésie surréaliste ne peut être cantonnée dans une seule orientation. Elle a participé dans tous les combats. Ainsi, après la révolution du sens, de la signification et du langage qui lui a permis de remettre en question les lois traditionnelles de la littérature et de l'art, il manifeste son engagement pour la justice et la liberté. Elle devient sous ce rapport un art innovateur et révolutionnaire. C'est pourquoi Senghor avait raison d'écrire que « *l'art n'est d'aucun parti* ».

CONCLUSION

En définitive, le surréalisme est un mouvement qui a radicalement secoué la poésie du XX^e siècle en transgressant

totalément les normes de la société et de la création littéraire. Il transcende les oppositions et les frontières entre les différentes réalités de la vie pour permettre à l'homme d'accéder à la vraie existence. Le

surréalisme est donc un courant qui se révolte et s'engage à transformer la vie de l'homme par tous les moyens ; lui permettre de s'épanouir totalement.