



RÉPUBLIQUE DU SÉNÉGAL
Ministère de l'Éducation nationale

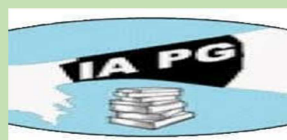


CAISSE DE DÉPÔTS ET
DE CONSIGNATIONS



&

INSPECTION D'ACADÉMIE
DE PIKINE-GUÉDIAWAYE



FASCICULE DE FRANÇAIS SECONDES L et S

Édition 2019

EQUIPE DE RÉDACTION

	Prénoms et NOM	Etablissement/ Structure
1	Mme Fatimata Ibra Sy Professeur de Lettres classiques Inspectrice Enseignement Moyen Secondaire	IA/Dakar
2	Mme Tiané Dieng BASAL Professeur de Lettres Conseiller Pédagogique Itinérant	CRFPE/Dakar
3	M. Bounama MBENGUE Professeur de Lettres Conseiller Pédagogique Itinérant	CRFPE/Dakar
4	M. Saliou THIAM BMSG	IA/Pikine-Guédiawaye
5	M. Hamidou DEMBELE Professeur de Lettres	Lycée Banque islamique
6	M. Mamadou AW Professeur de Lettres	Lycée Keur Massar
7	M. Baïdy DIA Professeur de Lettres	Lycée Mame Yelli Badiane
8	M. Serigne Khalifa Ababacar WADE Professeur de Lettres	Lycée Mbao
9	M. Papa Manèkh FALL Professeur de Lettres	Lycée Pikine Est
10	M. Abdou Aziz KEBE Professeur de Lettres	Lycée Seydina Issa Rohou Lahi
11	M. Mamadou SAM Professeur de Lettres	Lycée Yeumbeul
12	M. Omar Ibrahima SOW Professeur de Lettres	Lycée Pikine

EQUIPE DE VALIDATION

N°	Prénoms	Nom	Fonction	Structure
1	Mme Fatimata Ibra	SY	IEMS	IA/Dakar
2	Mme Tiané Dieng	BASAL	Formatrice en Lettres	CRFPE/Dakar
3	M. Bounama	MBENGUE	Formateur en Lettres	CRFPE/Dakar
4	M. Baytir	KÄ	Formateur en Lettres	CRFPE/Dakar
5	M. Moussa	FALL	IGEF	FLSH
6	M. Christian Makou	CISS	IGEF	FASTEF
7	M. Mbaye	SENE	IGEF	FASTEF

SOMMAIRE

AVANT- PROPOS	3
1. LA LITTÉRATURE	4
1.1. Quelques repères	5
1.2. La notion de courant littéraire	5
1.3. La notion de genre littéraire	6
1.4. Quelques types de texte et leurs caractéristiques	10
2. LA RENAISSANCE ET L'HUMANISME	40
2.1. Présentation	41
2.2. LA PROSE	41
2.3. LA POÉSIE	58
3. LE BAROQUE	67
3.1. Quelques repères	68
3.2. Etude de textes	68
4. LE CLASSICISME	71
4.1. Quelques repères	72
4.2. Esthétique littéraire	72
5. LE SIÈCLE DES LUMIÈRES	93
5.1. Quelques repères	94
5.2. Etude de textes	94
6. LA NÉGRO-RENAISSANCE	99
6.1. Quelques repères	100
6.2. Etude de textes	101
7. LA POÉSIE DE LA NÉGRITUDE	104
7.1. Quelques repères	105
7.2. Etude de textes	106
8. LE CONTE	112
8.1. Quelques repères	113
8.2. Etude de textes	114
9. UN EXEMPLE D'EXERCICE LITTÉRAIRE : LE RESUME SUIVI DE DISCUSSION	119
9.1. Quelques repères à propos du résumé	120
9.2. Quelques applications du résumé	121
9.3. Grille d'auto-évaluation	124
9.4. Quelques repères à propos de la discussion	125
9.5. Quelques applications du résumé suivi de discussion	125
10. La fiche de lecture	128

AVANT- PROPOS

Ce fascicule est destiné aux élèves en classe de seconde des lycées. Il a été conçu par une équipe de professeurs, de formateurs et d'inspecteurs en français. L'esprit de cet outil pédagogique est d'accompagner chaque apprenant non pas dans le processus d'acquisition– cette tâche est laissée aux soins du professeur en charge des enseignements et apprentissages – mais plutôt dans les révisions pour la consolidation des apprentissages. Ainsi, une fois que l'élève a fini son cours, il peut se retrouver seul ou en travail de groupe pour revisiter les contenus et réviser, s'exercer, s'entraîner.

Les concepteurs de ce fascicule ont à cœur d'accompagner efficacement l'apprenant. Pour ce faire, les aspects essentiels du programme de la classe ont été pris en charge à partir de mémentos, de textes illustratifs assortis de questions de révisions et d'exercices d'approfondissement.

LES AUTEURS

1. LA LITTÉRATURE

1.1. Quelques repères

JE ME RAPPELLE

Du latin « *litteratura* », formé de *littera* (lettre), le mot **Littérature** a évolué depuis le XII^e siècle, pour passer de « chose écrite » à un ensemble d'œuvres écrites ou orales comportant une dimension :

- esthétique car mettant en jeu une exploitation des ressources de la langue pour multiplier les effets sur le destinataire ;
- identitaire car portant la marque des valeurs culturelles d'une aire géographique (littérature française, africaine noire, magrébine, caribéenne, américaine, etc.), d'une société (littérature sénégalaise, haïtienne, etc.) d'une communauté donnée (littérature noire américaine) ;
- historique car portant témoignage de l'évolution des sociétés humaines ou d'événements qui ont marqué l'histoire des sociétés (la littérature française de l'entre-deux-guerres ou de l'occupation allemande, le roman africain de la contestation coloniale ou du procès des indépendances).

De manière sommaire, la littérature peut être définie comme un moyen, un mode d'expression écrite ou orale par laquelle l'accent est mis sur l'aspect esthétique de la langue, pour séduire le lecteur ou l'auditeur. Pour bien la comprendre, il faut définir les termes : courant littéraire, mouvement littéraire, école littéraire et genre littéraire :

1.2. La notion de courant littéraire

Le courant ou mouvement littéraire s'affirme par des principes et des idées à l'exemple du classicisme au XVII^e siècle qui défend les principes d'harmonie, de simplicité, de naturel ; ou du romantisme au 19^e siècle dont les valeurs sont la spiritualité, l'aspiration vers l'infini, le rêve, le sens de la couleur. Un courant ou mouvement se caractérise par :

- *une communauté d'écrivains et d'artistes* (ouvrages communs, revues, des cénacles), *des textes fondamentaux* (Préfaces, Manifestes, Essais),
- *des formes dominantes* (Classicisme : la tragédie // Lumières : la prose argumentative avec les Essais, contes philosophiques // Romantisme : poésie lyrique et drame // Réalisme et Naturalisme : les genres narratifs // Symbolisme : la poésie).

A l'intérieur d'un même mouvement des écrivains partageant des options esthétiques (même conception du style, de l'art, du beau) et idéologiques (même conception de la vérité, de la société, de la liberté...) vont constituer une « **école littéraire** », caractérisée par :

- la proximité chronologique ;
- une convergence d'inspiration ou de forme ;
- une base théorique fixant les règles ou des objectifs (Le Roman expérimental de Zola, le Manifeste du Surréalisme de Breton en 1924) ;
- un chef de file emblématique (Pierre de Ronsard pour la pléiade, Agrippa d'Aubigné pour les poètes protestants, Théophile Gautier pour le parnasse contemporain, Emile Zola pour le naturalisme, L. S. Senghor ou A. Césaire pour la négritude. Ces groupes se rassemblent autour d'un chef de file, dans des lieux privilégiés d'élaboration théorique et de production (Le Cénacle de V. HUGO). On peut considérer La Pléiade comme la première école littéraire française.

1.3.La notion de genre littéraire

Les genres littéraires sont des catégories de textes que réunissent des caractéristiques communes, thématiques et formelles. Parler de « genres littéraires », c'est reconnaître dans la littérature non seulement une production sans cesse renouvelée et toujours originale, mais encore la conséquence de choix ou de contraintes recherchés par l'auteur dans le traitement d'un sujet et par le public face au message apporté par l'auteur. Leur étude suppose une double perspective :

- la classification :
 - la poésie : épique, dramatique, lyrique, didactique ;
 - la prose : oratoire, critique, romanesque.
- l'histoire :
 - Moyen-Age : genre dominant (poésie épique), genres secondaires (poésie satirique, dramatique, lyrique) ;
 - XVI^e siècle : genre dominant (Poésie lyrique), genres secondaires (poésie épique, dramatique, didactique et satirique et des textes difficilement classables) ;
 - XVII^e siècle : genre dominant (poésie dramatique), genres secondaires (poésie didactique, satirique, prose romanesque) ;
 - XVIII^e siècle : genre dominant (essai critique), genres secondaires (poésie épique, théâtre, roman, conte).

TABLEAU SYNOPTIQUE DE LA TYPOLOGIE DES GENRES LITTERAIRES ETUDIES EN SECONDE

Genre	Définition	Forme et caractéristiques	Fonctions	Exemples
L'ÉPOPÉE	Long poème évoquant les hauts faits de guerre de héros historiques	- Combats, guerre, violence, - merveilleux, fin heureuse (l'épopée guerrière, courtoise, philosophique)	L'épopée peut exercer plusieurs fonctions : - Fonction ludique ou récréative : Lire pour se faire plaisir, s'évader. - Fonction satirique et didactique : critique de la société, transmission d'us, de coutumes, de traditions. - Fonction historique : évocation de réalités historiques.	Homère, <i>L'Iliade</i> et <i>L'Odyssée</i> <i>La Chanson de Roland</i> (12è) Chrétien de troyes, <i>Lancelot</i>, <i>Perceval</i> (13è) D. T. Niane, <i>Soundjata ou l'épopée mandingue</i>
LE CONTE	Récit plus ou moins court où quelquefois le merveilleux se mêle à la réalité. « Le conte est un récit d'aventures imaginaires, soit qu'elles aient de la vraisemblance ou que s'y mêle du merveilleux, du féerique. » Il s'inspire de la vie sociale : des coutumes, des croyances, de personnages de l'Histoire.	Le texte est généralement en prose et épouse la structure linéaire du récit classique : ✓ Situation initiale ✓ Perturbation ✓ Péripiéties, ✓ Résolution ✓ Situation finale. Œuvre de fiction par excellence, le merveilleux y prédomine : temps mythiques, personnages animaliers ou végétaux, surnaturels, etc. Il existe plusieurs catégories de contes (le merveilleux, le fantastique, le philosophique)	Le conte peut exercer plusieurs fonctions : - Fonction ludique ou récréative : Lire pour se faire plaisir, s'évader. - Fonction satirique et didactique : critique de la société, transmission d'us, de coutumes, de traditions - Fonction politique : critique du pouvoir - Fonction philosophique : démonstration de thèses, d'une doctrine (Voltaire dans <i>Candide</i>)	B. Diop, <i>les Nouveaux contes d'Amadou Koumba</i> Prosper Mérimée, <i>Mateo Falcone</i> Louis Camara, <i>Le choix de l'ori</i>, etc. Voltaire, <i>Candide</i> Voltaire, <i>Zadig</i>

LA NOUVELLE	« La nouvelle est un récit court, écrit en prose. Cependant, plus que sa longueur, c'est bien davantage la concision et l'efficacité de son écriture qui la caractérisent. En règle générale, les personnages d'une nouvelle sont peu nombreux et brièvement décrits. »	Structure linéaire du récit classique : ✓ Situation initiale ✓ Perturbation ✓ Péripéties, ✓ Résolution ✓ Situation finale. Une grande concision : peu de personnages, d'événements et de lieux. Tout doit être ramassé et réduit. La nouvelle se concentre sur une action unique »	La nouvelle peut exercer plusieurs fonctions : - Fonction ludique ou récréative : on lit d'abord pour se faire plaisir. - Fonction politique : dénoncer le pouvoir - Fonction satirique et didactique : critique de la société, transmission d'us, de coutumes, de traditions	<i>Anthologie de la nouvelle sénégalaise</i> Cheikh Sow, <i>Cycle de sécheresse</i> Cheik A. Ndao, <i>Marabout de la sécheresse</i>
LA POÉSIE	La poésie peut être définie comme un texte écrit en vers ou prose qui combine images, sonorités, rythmes, etc. produisant ainsi chez le lecteur ou l'auditeur du plaisir. Ses sous-genres : la poésie épique, la poésie lyrique, la poésie didactique et la poésie dramatique.	-Les formes fixes (sonnet, ballade, pantoum, rondeau, lai, virelai, villanelle, triolet, ode, etc.) -Les vers hétérogènes dans les Fables de La Fontaine -Le poème en prose se remarque à la fin du 19^e siècle avec Baudelaire et Mallarmé. -Les vers libres dans la poésie du 20^e siècle. -Le verset (Claudel, Péguy, Saint-John Perse, Senghor)	- Fonction esthétique, ludique ou récréative : on lit d'abord pour se faire plaisir. - Fonction lyrique : expression de sentiments - Fonction didactique : leçons de morale (Fables), leçons d'écriture (Arts poétiques de Boileau, de Verlaine) - Fonction satirique : critique de la société, de types humains - Fonction militante : prise de position dans des luttes politiques	Ronsard, <i>Sonnets pour Hélène</i> Hugo, <i>Châtiments</i> Senghor, <i>Chants d'ombre</i> (Hugo), un conflit religieux (Ronsard et d'Aubigné au XVI ^e siècle), combattre des injustices, la colonisation, (poètes de la Négritude), etc.

LE THÉÂTRE	Représentation vivante de faits sociaux sous forme de spectacle scénique. Genre littéraire, donnant lieu à ce spectacle, rédigé sous forme de dialogues.	- Textes en vers ou en prose sous forme organisé sous forme d'Actes et de Scènes ou de Tableaux - Un ensemble de répliques qui se présentent sous forme de : dialogue, monologue, aparté, tirade, stichomythies (des répliques brèves). - Les didascalies sont des indications scéniques. - Les sous-genres majeurs sont la tragédie, la comédie et le drame. - Le théâtre libre, par opposition au théâtre classique, se caractérise par l'absence de tableaux, d'actes, de scènes au sens classique du terme, texte généralement en prose. Mise en relief des personnages ou acteurs.	- Fonction esthétique, ludique ou récréative : on lit une œuvre théâtrale ou on va au théâtre d'abord pour se faire plaisir. - Fonction satirique et didactique : critique et moralisation de la société. - Fonction politique : dénoncer le pouvoir	La Farce de Maître Pathelin (texte anonyme publié vers 1465) Les farces de Molière (les Fourberies de Scapin (1671 ; Le Médecin volant, 1682) Alain René Lesage, Turcaret (1709) ; Pierre Carlet de Chamblain de Marivaux Les Fausses Confidences (1737) Sony Labou Tansi, <i>Moi, veuve de l'empire</i> (1987) ; Wolé Soyinka, <i>Le lion et la perle</i> Jean Anouilh, <i>Antigone</i> (1946); Cheikh Aliou Ndao, <i>L'exil d'Alboury</i> (1967), Seydou Badian, <i>La mort de Chaka</i> (1961)
--	---	---	---	--

1.4.Quelques types de texte et leurs caractéristiques

1.4.1. Le texte narratif

a- Présentation

JE ME RAPPELLE

Le mot narratif vient du latin « narrare » qui signifie raconter. Le texte narratif raconte une histoire, un événement. Il contient le récit d'événements, vécus par un narrateur, un personnage réel ou imaginaire, dans un cadre spatio-temporel donné.

Le récit rapporte une suite d'actions qui se déroulent selon un certain ordre. Il peut être défini comme un processus de transformation qui conduit par étape d'une situation initiale à une situation finale. Le plus souvent, il est formé d'un ensemble de séquences narratives, ou d'épisodes, dont les différentes phases s'enchainent :

- 1 Situation initiale
- 2 Élément perturbateur (nœud déclencheur)
- 3 Péripéties (Action)
- 4 Dénouement (Événement équilibrant)
- 5 Situation finale

Les temps verbaux sont essentiellement les temps du récit : imparfait et passé simple. On peut aussi trouver le présent : présent de narration qui permet au narrateur de faire participer le lecteur au récit rapporté comme s'il se déroulait sous ses yeux. On peut aussi trouver le passé composé et le plus que parfait.

Il existe d'autres indices temporels : ce sont les adverbes (alors, cependant, plus tard, après, tardivement, continuellement, hâtivement.), les propositions et les conjonctions temporelles, les groupes nominaux (un mois après, dans l'heure...).

b- Etude de textes

JE LIS ET JE M'EXERCE

i. Etude d'un extrait de roman

La mort du chef

Un jour, il me fit appeler. Lorsque je parus, après qu'il m'eut longuement salué, que nous eûmes causé comme à l'accoutumée, il se leva, alla à une malle qu'il ouvrit et en sortit une grande pièce de percale. « Ceci, me dit-il, est mon linceul et je voudrais que vous m'indiquiez la façon rituelle de le tailler. ». Je cherchais son regard. La paix et la gravité que j'y observai, anéantirent, dans mon esprit, les vaines paroles de protestation que j'allais prononcer. Je me félicite de les avoir tues, tellement, aujourd'hui encore, je sens en moi leur ridicule, devant cet homme qui dominait sa mort de toute sa stature.

J'obéis donc et lui donnai les indications du Livre. Il tailla son linceul de sa propre main. Ayant fini, il me pria de l'accompagner en un lieu retiré de sa demeure; et là, en sa présence, me demanda d'indiquer à son esclave MBare les gestes et le détail de la toilette funéraire. Nous revînmes dans sa chambre alors et causâmes longuement, comme si la souffrance n'eût pas visiblement martyrisé son corps. Quand je me levai pour partir, il me demanda de bien vouloir l'assister quand viendrait l'heure.

Deux jours après, on vint me quérir de sa part. Je trouvai une famille silencieuse et consternée, une maison remplie de monde. Votre père était dans sa chambre, étendu sur une natte à terre et entouré de beaucoup de personnes. Ce fut la seule fois qu'il ne se leva pas à mon entrée. Il me sourit et, après m'avoir salué, me demanda de réunir tous ceux qu'il avait fait convoquer dans sa maison. « Je les supplie de me dire, avant que je meure, ce que je pourrais leur devoir et que j'aurais oublié de rendre. S'il en est qui conservent le souvenir d'une injustice de moi, qu'on me prévienne et je m'en excuserai publiquement. A tous, je demande que me soient pardonnés les maux particuliers que j'ai pu commettre et le grand mal qui a tenu à ma fonction de chef des Diallobé. Hâtez-vous, s'il vous plaît, je vous attends. »

« M'a-t-on pardonné? » s'enquit-il à mon retour et tout le monde vit l'inquiétude qui l'agita alors. Je répondis que tous avaient pardonné. Il me posa trois fois cette question. Il eut ensuite la force de saluer tous ceux qui étaient autour de lui. Il me demanda mon bras qu'il serra fort, souhaitant que je fisse de même du sien, et mourut en prononçant le nom de Dieu.

Cheikh Hamidou, *L'aventure ambiguë*

Questions :

- 1) a- Quel pronom personnel renvoie au narrateur ?
b- Est-il témoin des événements qu'il raconte ?
- 2) Quel personnage s'exprime dans les parties de discours ?
- 3) Relève les indices de lieu qui permettent de situer l'histoire dans l'espace.
- 4) a- Quel est le temps dominant dans ce passage ?
b- Précise sa valeur.
- 5) De quel type de texte s'agit-il ici ?
- 6) Détermine le schéma narratif de ce récit.

J'APPROFONDIS

Contexte : Le texte précédent se termine par la mort du chef.

Consigne : Rédige un bref récit en partant de la mort de ce personnage mythique comme situation initiale. Tu respecteras les différentes étapes du schéma narratif.

JE RETIENS

Un texte narratif (ou récit) est une histoire, réelle ou fictive, racontée par un narrateur à la 1^{re} ou 3^e personne, selon qu'il est impliqué ou non dans l'histoire. Il peut s'agir d'un récit d'aventures, d'un récit historique, d'un récit merveilleux, etc. Le récit peut se faire au passé ou au présent. Au passé, le passé simple est le temps par excellence du récit qui permet de rendre la succession des événements avec des verbes d'action surtout ; au présent, on emploie le présent de narration. Le récit suit une progression qui permet de déterminer le schéma narratif qui caractérise le texte narratif.

Le narrateur est celui qui raconte l'histoire ; dans ce texte, c'est un personnage acteur et témoin de l'histoire : « je » en dehors des parties de discours c'est-à-dire des passages mis entre guillemets où le personnage principal de l'extrait s'exprime naturellement à la première personne.

Le point de vue narratif (ou) focalisation est déterminé en fonction de sa position face aux événements qu'il raconte :

- "Focalisation zéro" : Le lecteur sait tout, il a accès à la psychologie des personnages grâce à un narrateur qui est "omniscient" et dont le savoir et les possibilités de perception sont illimités.
- "Focalisation interne" : Le lecteur n'a accès qu'à la psychologie d'un personnage et aux actes de tous les autres personnages que voit celui-ci. Le narrateur est « à l'intérieur » du personnage.
- "Focalisation externe" : Le lecteur n'a accès qu'aux actes des personnages ; le narrateur est témoin, son savoir et ses possibilités de perception sont limités.

ii. Etude d'une fable

Le Renard et le Bouc

1 Capitaine Renard allait de compagnie
Avec son ami bouc des plus haut encornés:
Celui-ci ne voyait pas plus loin que son nez;
L'autre était passé maître en fait de tromperie.
5 La soif les obligea de descendre en un puits.
Là, chacun d'eux se désaltère.
Après qu'abondamment tous deux en eurent pris,
Le renard dit au bouc: Que ferons-nous compère?
Ce n'est pas tout de boire, il faut sortir d'ici.
10 Lève tes pieds en haut et tes cornes aussi;
Mets les contre le mur:
Le long de ton échine
Je grimperai premièrement;
Puis sur tes cornes m'élevant,
15 A l'aide de cette machine,
De ce lieu-ci je sortirai,
Après quoi je t'en tirerai.
- Par ma barbe, dit l'autre, il est bon; et je loue
Les gens bien sensés comme toi.
20 Je n'aurais jamais, quant à moi,
Trouvé ce secret, je l'avoue.
Le renard sort du puits, laisse son compagnon,
Et vous lui fait un beau sermon
Pour l'exhorter à patience.
25 « Si le ciel t'eût, dit-il, donné par excellence,
Autant de jugement que de barbe au menton,
Tu n'aurais pas, à la légère,
Descendu dans ce puits.
Or, adieu, j'en suis hors;
30 Tâche de t'en tirer et fais tous tes efforts;
Car, pour moi, j'ai certaine affaire
Qui ne me permet pas d'arrêter en chemin.»
En toute chose il faut considérer la fin.

La Fontaine, *Fables*, 1668.

QUESTIONS :

- 1) a- A quel genre littéraire ce texte appartient-il ?
b- Justifie ta réponse.
- 2) a- Quels sont les temps verbaux employés dans le texte ?
b- Quelle est la valeur d'emploi de chacun d'eux ?
- 3) Que représente le vers 5 dans la construction du récit ?
- 4) Relève et explique la morale de cette fable.
- 5) Résume le texte en cinq phrases en respectant l'ordre chronologique du récit. Emploie l'imparfait de l'indicatif pour ta première phrase, le passé simple pour les trois phrases suivantes et le présent de l'indicatif pour la cinquième phrase.

JE RETIENS

La fable fait partie des récits à portée moralisante appelés « apologue ». Ecrite en prose ou en vers, elle raconte une histoire imaginaire, dont le but est d'illustrer une morale de manière plaisante. Les personnages de la fable sont très souvent des humains, des animaux, mais ils peuvent aussi être représentés sous la forme d'objets comme les éléments de la nature ou sous des formes abstraites.

Cette fable de La Fontaine « Le Renard et le Bouc », qui appelle à réfléchir aux conséquences de ses actes, est un véritable récit complexe avec description et dialogue. En effet, on a deux grandes parties, dans lesquelles il y a deux types de temps : le récit, qui est au passé, avec une opposition imparfait (description) et passé simple (action) ; la morale et les dialogues qui sont au présent. Dans les dialogues c'est le moment de la parole, d'où le présent, et dans la morale, c'est une généralisation de l'exemple du récit, donc c'est un présent de vérité générale qui est utilisé.

Le schéma narratif y est rigoureux :

Situation initiale

Ecrite à l'imparfait, situation stable

Élément perturbateur

Le passage de l'imparfait au passé simple marque une rupture dans le récit qui déséquilibre la situation initiale

Péripéties

- Descendent dans le puits
- Se « désaltèrent »

Résolution

La ruse de renard pour sortir du puits en se servant du bouc

Situation finale

Le renard continue sa route et le bouc reste coincé.

Comme dans toute fable, le récit est au service d'un projet didactique qui est certes d'attirer l'attention sur l'ingratitude du renard, mais surtout et principalement, de partir de cette situation pour mettre en exergue la naïveté et le manque de clairvoyance du bouc. C'est cette technique du détour, de l'enseignement indirect, qui fait de la fable un récit allégorique. En définitive, la morale, ce n'est pas seulement de critiquer la malhonnêteté, mais aussi la naïveté dont elle se nourrit.

iii. Etude d'un conte traditionnel

La cuiller sale

Binta l'orpheline vivait dans la maison paternelle où la deuxième femme de son père ne lui épargnait ni les grands travaux, ni les vexations, ni les cris, ni les coups. Tandis que sa demi-sœur Penda passait le plus gros de son temps à sa toilette et à ses jouets, Binta allait chercher le bois mort, puisait l'eau, pilait le mil, l'avait le linge et faisait la cuisine. Les rares moments où elle pouvait s'échapper de la maison elle les passait au cimetière, pleurant sur la tombe de sa mère. Celle-ci n'avait jamais puis répondre, on ne sait pourquoi, aux appels de sa fille. Binta s'en retournait plus que malheureuse dans ses loques, pour subir à nouveau les cris, recevoir les coups de sa marâtre souvent sous les yeux de son père. Celui-ci était le plus méprisable des hommes, c'est-à-dire un mari faible de caractère. Il n'osait pas défendre l'orpheline, car l'épouse qui lui restait le menaçait chaque fois qu'il tentait d'élever la voix :

- Si tu ne me laisse pas faire, tu ne caresseras plus « ma ceinture en terre cuite ».

Et le pauvre homme abandonnait sa pauvre fille à son misérable sort et aux mains de la méchante femme.

Lasse, vraiment lasse à la fin de cette journée-là, Binta avait oublié parmi les nombreux ustensiles et Calebasses qu'elle avait à récupérer après chaque repas, de laver une toute petite cuillère en bois, une toute petite kôk. Lorsque la femme de son père s'en aperçut, elle entra dans une colère terrible. Criant, hurlant, elle se mit à battre à une fois de plus la petite fille. Fatiguée de la rouer de coup, elle lui dit :

- Tu iras laver cette cuillère à la Mer Danyane.
- Où se trouve ?... tenta de s'informer l'orpheline.
- A la Mer de Danyane, vociféra la méchante femme. Va-t'en, ordonna-t-elle en poussant la pauvre fille hors de la maison.

Et Binta l'orpheline s'en fut dans la nuit.

Elle marcha jusqu'à ce que le ciel fût plein d'étoile. Elle marchant jusqu'à ce que la terre fût froide. Elle marcha jusqu'au premier chant du coq et après le deuxième chant du coq. Dans les villages des hommes les bruits renaissaient, battements des pilons et cris des enfants. Dans le domaine des bêtes et des souffles, où elle n'avait fait aucune mauvaise rencontre, ceux de la nuit avait disparu et les bruits du jour remplissaient la savane et la forêt.

Le soleil était sorti de sa demeure. Il était déjà à la moitié de son chemin de chaque jour et Binta l'orpheline marchait toujours.

La nuit était venue et s'en était retournée et Binta l'orpheline allait toujours.

Trois fois le soleil avait brillé et brûlé la terre des hommes et emporté ses charges de bonnes actions et de vilenies quand Binta l'orpheline s'arrêta au pied d'un arbre, d'un jujubier qui était en train de gauler lui-même ses fruits. La petite fille s'agenouilla et salua poliment le jujubier.

- Où vas-tu donc si seule et si tard, mon enfant ? S'enquit le jujubier.
- Ma marâtre m'a envoyé laver cette kôk à la mer de Danyane, expliqua la petite fille.
- Que le chemin de Dieu guide tes pas, souhaila l'arbre.

Et il prit une grosse poignée de jujubes qu'il offrit à l'orpheline.

Binta marcha encore trois nuits et trois jours. Le soleil hésitait encore à nettoyer le visage sombre de la nuit quand elle trouva sur son chemin deux galettes qui se poursuivaient qui luttaient joyeusement.

Elle s'agenouilla et salua poliment les deux galettes.

Où vas-tu donc si seule et si tôt, mon enfant ? S'informèrent ensemble les deux galettes.

- Ma marâtre m'a envoyé laver cette cuillère à la Mer de Danyane, leur répondit la petite fille.

Les galettes seront pires chacune un gros morceau qu'elles offrirent à l'orpheline en lui souhaitant :

- Que le chemin de Dieu guide tes pas.

Binta marcha encore trois jours et trois nuits. Le soleil était au milieu du ciel lorsqu'elle trouva sur son chemin une marmite de riz qui se cuisait toute seule. Elle s'agenouilla et salua poliment la marmite.

- Où vas-tu donc si seule et sous ce soleil si bruyant, mon enfant ? Demanda la marmite.
- Ma marâtre m'a envoyé laver cette kôk à la Mer de Danyane, dit l'orpheline.

La marmite lui donna une grosse poignée de riz et lui souhaita :

- Que le chemin de Dieu guide tes pas.

Elle alla encore droit devant elle et trouva au bout de trois jours une vieille, plus-que-vieille femme auprès d'une case dont le toit de chaume s'effilochoit aux quatre vents. La petite fille

- Où vas-tu donc si seule, mon enfant ? Interrogea la vieille femme.
- Ma marâtre m'a envoyé laver cette cuiller à la Mer de Danyane.
- C'est ici la Mer de Danyane dit la vieille femme, c'est ici la demeure de toutes les bêtes de la brousse. Elles sont toutes mes enfants. Pose ta kôk, prends ce grain de mil et pile-le dans ce mortier.
- Binta pris le grain de mil et le mis dans le mortier. Au premier coup de pilon, le mortier se remplit de farine dont une seule poignée se transforma en une calebassée de couscous.
- Allume le feu dit la mère des bêtes, et dans la marmite pleine d'eau, fais cuire ces os.

Les os étaient certainement rongés depuis la naissance du monde et blanchis depuis plus loin que N'Diadiane N'Diaye. Binta alluma le feu et mis les os dans la marmite, et la marmite aussitôt se remplit à déborder de morceaux de viande, de graisse et de moelle. Binta prépara le couscous et mangea avec la Mer des bêtes.

La vieille femme lui donna une aiguille bien effilée et bien pointue en lui disant :

- Vas maintenant te coucher sous le lit, mais enfants vont rentrer de la brousse. Quand ils seront couchés eux aussi, tu les piqueras doucement les uns et les autres de temps en temps. Ils croiront qu'il y'a des puces et punaises dans le lit et ils se lèveront plus tôt que d'habitude.

Bouki-l'Hyène, arriva la première. Pointant son nez à droite et à gauche, reniflant en haut et en bas, elle déclara :

- Ça sent la chair humaine par ici !
- La chair humaine ? s'étonna la vieille femme. Je suis le seul être humain ici Bouki, maintenant si tu veux me manger...
- Je m'en garderai bien, nasilla-t-elle. Je parlais simplement pour te t'acquiescer, Mère.
- C'est bon, dit la mère des bêtes, maintenant va-te coucher.
- Et Bouki-l'Hyène à la fesse basse, obéissante alla se coucher.

Gayndé-le-lion, Sègue-la-Panthère, Thile-le-Chacal, tous les animaux revinrent à la maison les uns après les autres où par groupes et s'allongèrent sur le lit.

Suivant les conseils de la mère des bêtes, Binta commença à les piquer à travers le lit.

- Qu'est-ce qu'il y'a comme punaises, grognant Bouki-l'Hyène.
- Vas-tu te taire et nous laisser dormir ? Rugit Gayndé-le-Lion. Au même instant lui aussi une pique à la fesse.
- Bouki, tu as raison, reconnut-il, le lit est plein de punaises.
- Elle a raison, dirent Leuk-le-Lièvre et Nièye-l'Elephant.
- Que de punaises ! renchérirent les autres.

Car Binta continua toujours à les piquer. Aussi le premier coq n'avait-il pas fini de chanter, du haut du toit où il s'était perché pour dormir, que tous les animaux désertaient leur couche vraiment intenable et s'en retournaient dans la brousse.

Binta l'orpheline prépara le petit déjeuner de la Mère des bêtes, le partagea avec elle puis alla laver sa cuiller. Quand elle revint la vieille femme lui donna cinq œufs et lui recommanda :

- Quand tu seras à l'orée de la savane tu chanteras :

Vey vêt O ! Vey vêt !

(Solitude O ! Solitude)

Et tu casseras cet œuf-ci. Au milieu de la savane tu casseras celui-là en chantant toujours :

Vey vêt O ! Vey vêt !

Ce troisième œuf tu le casseras à l'entrée de la forêt après avoir chanté :

Vey vêt O ! Vey vêt !

Au cœur de la forêt tu chanteras encore :

Solitude O ! Solitude !

Et tu laisseras tomber le quatrième. A la sortie de la forêt tu casseras enfin le dernier. Va, mon enfant, et que le chemin de Dieu guide tes pas !

Binta l'orpheline remercia longuement et gentiment la Mère des bêtes et s'en retourna sur son long chemin.

A l'orée de la savane, elle s'arrêta et chanta :

Vey vêt O ! Vey vêt !

Et laissa tomber le premier œuf. Tout au tour d'elle surgir des hommes, des femmes, des cavaliers armés et montés sur de magnifiques chevaux, des esclaves. Et tous la suivirent respectueusement.

Au milieu de la savane, elle cassa le deuxième œuf après avoir chanté :

Solitude O ! Solitude !

Et tout autour d'elle s'étalèrent des boubous, des pagnes de toutes teintes et de tous tissus, des mouchoirs de soie, des pagnes de N'Galam que portèrent les esclaves.

A l'entrée de la forêt elle cassa le troisième œuf en chanta :

Vey vêt O ! Vey vêt !

et autour d'elle s'élevèrent des monceaux de lingots de poudre d'or, de bijoux d'or et d'argent, des anneaux, des bracelets, des chaînes, des tas d'ambre que portèrent les esclaves.

Au cœur de la forêt elle chanta encore :

Vey vêt O ! Vey vêt !

et du quatrième œuf qu'elle cassa déferla en mugissant un immense troupeau de bœufs, de vaches de taureaux et de génisses que conduisaient des esclaves.

A l'orée de la forêt elle chanta une dernière fois :

Vey vêt O ! Vey vêt !

Et laissa tomber le dernier œuf d'où sortirent toutes les espèces de fauves de la terre, lions, panthères, chacals, hyènes qui rugissaient menaçants. Mais les cavaliers chargèrent et exterminèrent toutes ces bêtes malfaisantes.

Binta l'orpheline arriva enfin à son village avec son peuple, ces richesses et son troupeau. Elle alla remettre la cuiller récurée à sa marâtre.

Les mots que dit celle-ci en voyant l'orpheline dans ses beaux atours, suivie de son troupeau et de ses sujets portant ses richesses incalculables, nul ne peut les répéter. Les cris qu'elle poussa s'entendent encore de nos jours.

Revenant dans la maison elle empoigna Penda sa fille :

- Fainéante, fille de rien, hurlait-elle, regarde ce que cette misérable a pu trouver. Et prenant une cuiller elle la tendit à fille :

- Salis-moi tout de suite cette kôk et va la laver toi aussi à la mer de Danyane.

Et Penda s'en fut sur le chemin de la mer de Danyane.

Comme Binta, sa demi-sœur l'orpheline, elle marcha très loin et très longtemps, traversant marigots et forêts, villages et savanes, des nuits et des jours. Un soir elle arriva au jujubier qui gaulait ses fruits lui-même. Sans saluer, sans attendre qu'on l'interroge, elle s'étonna et battit des mains.

- La ilah ! depuis que je suis née, c'est la première fois que je vois un arbre se gauler lui-même. Quand je raconterai cela à la maison, on me traitera de menteuse, pour sûr !
- Que le chemin de Dieu ne guide jamais tes pas, lui souhaita le jujubier.

Elle marcha encore trois jours et trois nuits et rencontra les deux galettes qui luttèrent et qui se poursuivaient joyeusement.

- Comment ? s'écria-t-elle sans dire un seul bonjour, et avec des éclats de rire et des claquements de mains. Comment ? des galettes qui s'amusent, qui font la course et qui luttent ! Je n'ai jamais entendu dire cela, je ne l'ai jamais vu. Personne ne me croira quand je rapporterai ça un jour à ceux du village.
- Que le chemin de Dieu ne guide jamais tes pas, dirent les deux galettes qui continuèrent leurs jeux.
- Penda marcha encore trois jours et trois nuits. Son ombre se cachait sous ses pieds quand elle trouva la marmite qui se cuisait toute seule.
- Incroyable, vraiment incroyable ! s'ahurit la jeune fille en battant des mains, sans un mot de politesse. Une marmite qui se cuit toute seule ? On me traitera de folle et on me fermera la bouche le jour où je dirai cela chez nous.
- Que le chemin de Dieu ne guide jamais tes pas, fit la marmite.

Penda s'en alla encore droit devant elle et arriva dans la demeure des bêtes.

- Eh ! la vieille femme, peux-tu me dire où se trouve la mer de Danyane ?
- C'est ici, mon enfant, je suis la mère de toutes les bêtes de la brousse.
- Mame (grand-mère) je ne t'envie pas ta progéniture. Je viens laver cette kôk que m'a donnée ma mère.
- Tiens ce grain de mil et va le piler dans le mortier, dit la Mère des bêtes.
- Un grain de mil ? Un seul grain de mil ? Te moques-tu de moi, vieille femme ? Je n'ai jamais vu cela. C'est impossible, le pilon ne le touchera même pas au fond de ce vaste mortier.

La Mère des bêtes lui donna une calebasse pleine de mil qu'elle mit une demi-journée à piler, à vanter, à repiler, à pétrir, à étuver, pour n'en tirer qu'une demi-calebassée de couscous.

- Prends ces os et mets-les dans la marmite ordonna la Mère des bêtes.
- Ces os tout récurés et tout blanchis personne ne sait depuis quand ? Je n'ai jamais entendu cela. Autant faire bouillir des cailloux.

La vieille lui donna alors un mouton qu'elle tua et fit cuire et elles mangèrent le couscous. La Mère des bêtes lui donna une aiguille bien effilée et bien pointue en lui disant :

- Va te coucher sous le lit. Quand mes enfants rentreront et commenceront à dormir tu les piqueras les uns après les autres tout doucement.

Penda, sans demander pourquoi s'en fut s'étendre sous le lit.

Tous les animaux rentrèrent de la brousse et se couchèrent. Bouki-l'Hyène en rentrant s'était bien gardée que ça sentait la chair humaine et s'était contentée de renifler fortement. A peine commença-t-elle à ronfler que la jeune fille lui enfonça l'aiguille dans la fesse jusqu'à l'os. Bouki bondit du lit que son sang tachait déjà, sortit de la case et disparut dans la nuit. Elle fut suivie bientôt par les autres animaux qui hurlaient de douleur et geignaient, tellement Penda les avait piquait profondément.

A l'aube, Penda alla laver sa kôk et revint chez la Mère des bêtes qui lui remit cinq œufs et lui fit les mêmes recommandations qu'elle avait faites à Binta l'orpheline.

Et Penda s'en retourna sur son long chemin. A l'orée de la savane elle s'arrêta et chanta :

Vey vêt O ! Vey vêt !

Mais au moment de casser le premier œuf, elle se ravisa et se dit :

- Pourquoi la vieille femme m'a-t-elle ordonné de casser cet œuf-ci plutôt que celui-là ? Dans ce pays où tout est à l'envers, je crois qu'il vaut mieux toujours commencer par la fin. Elle chanta de nouveau :

Vey vêt O ! Vey vêt !

et cassa le cinquième œuf. De tous les côtés surgissent toutes les espèces de fauves de la terre qui la dévorèrent. Ils ne laissèrent de son corps qu'un seul morceau, le cœur, dont même Tann-le-Charognard ne voulut pas. Tann avait saisi le morceau dédaigné par tous les animaux. Il avait volé longuement et plané très haut dans le firmament. Arrivé au - dessus du village, il avait laissé tomber le cœur en chantant ironiquement :

Khalé ba démone
Guédjou Danyaane
Khol ba n'gué é é é

De l'enfant qui fut
A la mer de Danyane
Voici le cœur r r r

Et c'est dans laalebasse de couscous que préparait la méchante femme que chute le morceau de sa fille dont aucune bête n'avait voulu. Tann-le-Charognard chantait toujours :

De ta fille qui fut
A la mer de Danyane
Khol ba n'gué é é é

Birago Diop, *Les Nouveaux contes d'Amadou Koumba*, pp 177, 188, 1958.

Questions :

- 1) a- Quels sont les trois temps dominants du texte ?
b- Identifie la valeur de chacun d'eux ?
- 2) Qui est l'héroïne de ce conte ?
- 3) Quel est l'objet de sa quête ?
- 4) Quelles sont les épreuves à surmonter durant cette quête ?
- 5) a- Qui aide l'héroïne dans sa quête ?
b- Qui s'oppose à sa réussite ?
- 6) A-t-elle réussi dans sa quête ?
- 7) Que représente Penda dans ce conte ?
- 8) Quelle est la leçon de morale qui se dégage de cette histoire ?

JE RETIENS

Le conte traditionnel, dit aussi conte merveilleux, est un récit imaginaire et, comme tout récit il obéit aux caractéristiques du texte narratif. Dans ce celui-ci, nous pouvons relever le passé simple, temps du récit par excellence, l'imparfait de l'indicatif dans les passages descriptifs et le présent de discours dans le dialogue.

Le schéma narratif ressort à travers les cinq étapes du récit (Situation initiale, Elément perturbateur, Dynamique, Résolution et Situation finale) est bien tracé. Ici l'élément modificateur est induit par le départ pour la quête.

L'objet de la quête est une « cuiller sale » à laver à la mer de Dayane et à rapporter propre. Les obstacles à surmonter représentent les péripéties correspondant à la dynamique de l'action : beaucoup marcher, et même pendant la nuit, pendant des jours, pendant des nuits dans la brousse sur la route de la mer de Dayane ; préparer à manger pour les bêtes ; se coucher sous le lit des bêtes : « la nuit, trois fois le soleil, trois nuits et trois jours » encore « trois jours et trois nuits » puis « au bout de trois jours ».

Binta est aidée dans sa mission par le « Jujubier », « les deux galettes », « la marmite de riz » qui lui donnent à manger et « la mère des bêtes » qui lui donne des œufs à casser sur le chemin du retour. Mais cela, elle le doit à ses qualités morales (politesse, courtoisie, savoir-vivre, respect et intelligence)). Ce sont les adjuvants à sa quête.

Elle n'a pas de véritables opposants ; ce sont les bêtes sauvages qui auraient pu s'opposer à sa réussite mais sa politesse et son obéissance l'ont sauvé. Sa marâtre pourrait cependant être considérée comme une opposante puisqu'elle n'avait pas envisagé sa réussite. Le même chemin sera emprunté par Penda, sa demi-sœur mais avec un résultat différent.

Ce conte oppose, en effet, une héroïne, Binta, et une anti-héroïne, Penda, qui sont toutes les deux soumises aux mêmes épreuves au cours de leur quête. Là où la première va réussir, la seconde va échouer ; réussite ou échec donc dans la résolution.

L'ordre rétabli représente la situation finale.

J'APPROFONDIS

Contexte : tu viens de lire l'histoire de Penda l'orpheline, qui est écrite dans la chronologie habituelle du schéma narratif.

Consigne : tu résumeras l'histoire en commençant par la résolution finale. Tu veilleras à ne pas changer le sens et la logique du récit.

1.4.2. Le texte descriptif

a- Présentation

JE ME RAPPELLE

Décrire, c'est dire ce qu'on voit, et parfois aussi ce qu'on entend, ce qu'on sent. C'est donner à voir. La plupart des descriptions sont visuelles, c'est pour cela que celui qui décrit est souvent appelé l'observateur. Le texte descriptif offre au lecteur la perception imaginaire d'un lieu, d'un objet ou d'une personne. Lorsqu'on étudie un texte descriptif, on doit être attentif :

- Aux différents points de vue (à travers quel regard le lecteur « voit »-il la scène qui est décrite ?)
- Aux modalités de la description (sous quel angle, dans quel état d'esprit, avec quel sentiment la scène est-elle perçue et décrite ?)
- Aux fonctions de la description (dans quel but la description est-elle faite ?)

Très souvent, la description apparaît sous la forme d'une séquence insérée dans une narration. Voilà pourquoi la construction se présente souvent selon le schéma suivant :

- un prétexte sous la forme de
 - l'entrée en scène d'un actant,
 - la mise en place du cadre,
 - le changement de cadre ou l'évocation d'un cadre parallèle,
- la présentation de l'objet de la description.

Une description n'est jamais gratuite, aussi prêterait-on une attention particulière à la posture adoptée (objective ou subjective) et aux enjeux (représentation la plus réaliste possible, suggestion, imposition d'une figure).

b- Etude de textes

JE LIS ET JE M'EXERCE

i. Etude d'une description suggestive

C'étaient des murs bas, une tache brune, de vieilles ardoises, perdue au seuil de la Beauce, dont la plaine, vers Chartres, s'étendait. Sous le ciel vaste, un ciel couvert de la fin d'octobre, dix lieues de cultures étalaient, en cette saison les terres nues, jaunes et fortes, des grands carrés de labour, qui alternaient avec les nappes vertes des luzernes et des trèfles ; et cela sans un coteau, sans un arbre, à perte de vue, se confondant, s'abaissant, derrière la ligne d'horizon, nette et ronde comme sur une mer.

Du côté de l'ouest, un petit bois bordait seul le ciel d'une bande roussie. Au milieu, une route, la route de Châteaudun à Orléans, d'une blancheur de craie, s'en allait toute droite pendant quatre lieues, déroulant le défilé géométrique des poteaux du télégraphe. Et rien d'autre, que trois ou quatre moulins de bois, sur leur pied de charpente, les ailes immobiles. Des villages faisaient des îlots de pierre, un clocher au loin émergeait d'un pli de terrain, sans qu'on vît l'église, dans les molles ondulations, de cette terre du blé.

Emile Zola, La terre, 1887, Chapitre 1

Questions :

- 1) Repère les indices de lieux.
- 2) Comment l'auteur situe-t-il les éléments décrits les uns par rapport aux autres ?
- 3) Relève les adjectifs constitutifs du champ lexical de la couleur.
- 4) Quel est le temps employé dans le texte ?
- 5) Relève une comparaison contenue dans le texte ?
- 6) Détermine le type de texte.

JE RETIENS

Une description est la représentation d'un être, d'un objet ou d'un lieu. Elle s'organise dans l'espace avec des procédés utilisés pour décrire: verbes d'état, adjectifs qualificatifs, indications spatiales, adverbes, comparaisons, etc.

Le temps de la description, comme dans ce texte, est généralement l'imparfait de l'indicatif appelé « imparfait de description » (On peut aussi trouver le présent).

La description obéit à une certaine organisation grâce aux connecteurs spatiaux et aux compléments circonstanciels de lieu : du plus large au plus précis, du haut vers le bas, de la gauche vers la droite...

ii. Etude d'une description objective

Le salon de Nini

Martineau fait errer son regard sur le décor du salon. Il y a une profusion de choses brillantes et multicolores, disposées avec goût mais de tons criards. Des meubles, qu'on ne fabrique plus depuis le siècle dernier, sont tenus dans une propreté méticuleuse : un buffet, une desserte² sur laquelle se tient une statuette de bronze, vague déesse de la beauté ; une table à ailette chargée de menus objets brillants et que domine un portrait de Nini ; dans un coin, un piano, le piano de la famille, vieux, dit la grand-mère Hélène, de cinquante ans. Un divan rouge écarlate, « large et profond comme un tombeau », occupe une partie du salon située entre deux portes qui donnent accès aux chambres à coucher. Il est surplombé par une sorte de dais³ orné de grosses pommes dorées où s'attache une tenture de velours à plis nombreux et parallèles, de même couleur que le divan. Sur le parquet⁴ ciré gisent des peaux de panthère ouvragées, des coussins rembourrés, rouges et noirs, et quatre poufs de couleurs différentes. Entre les fauteuils se trouvent de petites tables à apéritif de modèle récent ornées de napperons minuscules à dessins arabes. Tout cela brille sous la lumière électrique qui tombe d'un lustre. De grands tableaux, représentant des natures mortes et diverses scènes de la vie bourgeoise, sont accrochés aux murs dans des cadres dorés. Ça et là, aux meilleures places, se distinguent les photos de famille, agrandies, exposées comme les témoins éloquents d'une gloire ancienne.

Abdoulaye SADJI, *Nini, mulâtresse du Sénégal*, présence africaine, Paris.1954.

Questions :

- 1) Dans quelle pièce de la maison l'hôte est-il reçu?
- 2) Qui fait découvrir cette pièce au lecteur?
- 3) Quel organe de sens du lecteur est sollicité ?
- 4) a- Quel est le temps dominant dans le texte ?
b- Quelle est sa valeur ?
- 5) Dans quel ordre la description s'effectue-t-elle ?
- 6) A partir de la description de ce lieu, rédige en une dizaine de lignes le portrait de Nini.

JE RETIENS

Un texte descriptif peut être écrit à partir de différents points de vue. A la lecture, il faut donc se demander qui voit. On parle de point de vue interne ou externe :

- point de vue interne

La description est limitée à ce que le personnage voit, elle est introduite par un verbe de perception. C'est le cas dans ce texte car le lecteur découvre le décor à travers les yeux du personnage Martineau.

- point de vue externe

C'est le narrateur (non personnage) qui fait découvrir ce qui est décrit.

La focalisation (qui voit ? d'où et comment ?) permet d'aider à déterminer si la description est objective ou subjective.

iii. Etude d'une description imposant une figure

Cette pièce est dans tout son lustre au moment où, vers sept heures du matin, le chat de madame Vauquer précède sa maîtresse, saute sur les buffets, y flaire le lait que contiennent plusieurs jattes couvertes d'assiettes, et fait entendre son rourou matinal. Bientôt la veuve se montre, attifée de son bonnet de tulle sous lequel pend un tour de faux cheveux mal mis; elle marche en traînant ses pantoufles grimacées. Sa face vieillotte, grassouillette, du milieu de laquelle sort un nez à bec de perroquet; ses petites mains potelées, sa personne dodue comme un rat d'église, son corsage trop plein et qui flotte, sont en harmonie avec cette salle où suinte le malheur, où s'est blottie la spéculation et dont madame Vauquer respire l'air chaudement fétide sans en être écœurée. Sa figure fraîche comme une première gelée d'automne, ses yeux ridés, dont l'expression passe du sourire prescrit aux danseuses à l'amer renfrognement de l'escompteur, enfin toute sa personne explique la pension, comme la pension implique sa personne. Le bain ne va pas sans l'argousin, vous n'imaginerez pas l'un sans l'autre. L'embonpoint blafard de cette petite femme est le produit de cette vie, comme le typhus est la conséquence des exhalaisons d'un hôpital. Son jupon de laine tricotée, qui dépasse sa première jupe faite avec une vieille robe, et dont la ouate s'échappe par les fentes de l'étoffe lézardée, résume le salon, la salle à manger, le jardinet, annonce la cuisine et fait pressentir les pensionnaires. Quand elle est là, ce spectacle est complet. Âgée d'environ cinquante ans, madame Vauquer ressemble à toutes les femmes qui ont eu des malheurs. Elle a l'œil vitreux, l'air innocent d'une entremetteuse qui va se gendarmier pour se faire payer plus cher, mais d'ailleurs prête à tout pour adoucir son sort, à livrer Georges ou Pichegru, si Georges ou Pichegru étaient encore à livrer. Néanmoins, elle est bonne femme au fond, disent les pensionnaires, qui la croient sans fortune en l'entendant geindre et tousser comme eux. Qu'avait été monsieur Vauquer? Elle ne s'expliquait jamais sur le défunt. Comment avait-il perdu sa fortune? Dans les malheurs, répondait-elle. Il s'était mal conduit envers elle, ne lui avait laissé que les yeux pour pleurer, cette maison pour vivre, et le droit de ne compatir à aucune infortune, parce que, disait-elle, elle avait souffert tout ce qu'il est possible de souffrir.

Balzac, *Le Père Goriot*, 1835.

Questions :

- 1) Quel personnage décrit-on dans ce passage ?
- 2) Quels organes de sens du lecteur sont-ils sollicités ?
- 3) Relève les comparaisons.
- 4) a- Quel est le temps dominant dans le texte ?
iv. Quelle est sa valeur ?
- 5) a- La description est-elle ici objective ou subjective ?
b- Justifie ta réponse.
- 6) Quel lien est-il possible d'établir entre le portrait physique du personnage et son portrait moral ?

JE RETIENS

La description d'un personnage est aussi appelée portrait. On note, comme pour la description des lieux, des verbes d'état, des adjectifs qualificatifs, des adverbes, des comparaisons, etc.

Le temps du portrait, comme dans ce texte, est généralement l'imparfait. Mme Vauquer, gérante de la pension Vauquer, est décrite avec la précision propre au réalisme de Balzac. Le lieu est lié à la personne comme la personne au lieu. Les exemples sont nombreux dans le texte : « toute sa personne explique la pension, comme la pension implique sa personne », « sa face (...), ses mains (...), sa personne dodue (...) sont en harmonie avec cette salle ».

Le portrait peut être physique ou moral. Ici, le portrait physique de Mme Vauquer fait ressortir une caractérisation lourde, disgracieuse, débraillée : « elle marche en traînant ses pantoufles grimacées », « mains potelées », « corsage trop plein », « grassouillette » ; une charge caricaturale. Elle est comparée à des animaux : « nez à bec de perroquet », « rat d'église ». Ce portrait est donc négatif. Et la description morale n'a pas manqué de faire le lien entre le physique et le caractère du personnage. Son caractère moral tout est aussi négatif que son physique.

J'APPROFONDIS

Contexte : le texte descriptif qui vous est proposé ci-dessus a été rédigé selon le point de vue interne.

Consigne : Réécris-le en changeant le point de vue. Tu tiendras compte des modifications nécessaires à apporter.

1.4.3. Texte argumentatif

a-Présentation

JE ME RAPPELLE

Mots-clés :

- . Convaincre
- . Persuader
- . Thèse
- . Argument
- . Exemple

Le texte argumentatif vise à obtenir l'adhésion du lecteur, ses destinataires, par des stratégies diverses. Les visées sont de deux ordres : convaincre ou persuader.

La différence entre écrire pour convaincre ou pour persuader se situe à trois niveaux :

- les moyens utilisés ;
- les « facultés » auxquelles on s'adresse ;
- Le résultat cherché.

Le tableau suivant donne une idée de ces différences

Argumenter pour		
	Convaincre	Persuader
Moyens utilisés	- Arguments d'ordre rationnels et logiques, - démarche mathématique, - raisonnement par analogie ou par concession, - des procédés permettant de confronter les points de vue - Parallélisme	- Arguments d'ordre sentimental, irrationnel ; - Choix d'un mode d'argumentation indirect : charmer, faire peur, exercer une pression ; - Argument ad hominem (invocation de faits liés à la vie privée, au caractère physique, à la personnalité pour attaquer la thèse de l'adversaire) - Des procédés comme l'interpellation du destinataire, des figures d'insistance, le lexique du sentiment
Facultés visées	Sens de la raison, faculté d'analyse, esprit critique, bon sens	Le cœur, capacité à se laisser émouvoir
Résultats recherchés	Obtenir l'adhésion du destinataire par la voie de la raison.	Obtenir l'adhésion du destinataire par la voie des sentiments.

On peut trouver le texte argumentatif aussi bien dans le roman, le théâtre ou la fable, que dans des genres argumentatifs comme l'essai, la lettre, le pamphlet, la préface ou le manifeste. Que l'on écrive pour convaincre ou pour persuader, il y a toujours une volonté d'influer sur le mode de pensée ou d'action du destinataire du discours. Pour cela, l'auteur doit savoir :

- Organiser sa pensée (raisonner)
- Proposer une stratégie argumentative (adhérer, défendre, confronter, réfuter, etc.)
- Définir un plan (dialectique, analytique, comparatif, explicatif)
- Choisir les modalités du discours (énonciation, lexique, ton, figures rhétoriques).

La façon dont la phrase est construite joue un rôle essentiel dans l'argumentation. La liaison des propositions, juxtaposées ou logiquement subordonnées, l'ordre et la place des mots contribuent à renforcer un raisonnement, à mettre en valeur un argument. Le recours aux questions, aux exclamations contribue à animer le raisonnement. Les outils de liaison de ces phrases, idées et argument sont les suivants:

Relation logique	Adverbes	Coordination	Subordination
Classement	<i>d'abord,...ensuite,...enfin d'une part...d'autre part</i>	<i>et</i>	
Addition	<i>de plus...en outre, par ailleurs, surtout</i>	<i>et, ou...ou, ni...ni</i>	
Comparaison	<i>de même, comme</i>		<i>ainsi que, de même que</i>
Opposition	<i>au contraire, cependant pourtant, en revanche</i>	<i>mais, or</i>	<i>tandis que, alors que, bien que, quoique</i>
Cause	<i>en effet</i>	<i>car</i>	<i>parce que, puisque</i>
Conséquence	<i>par suite, par conséquent</i>	<i>donc</i>	<i>de sorte que, si bien que</i>
Concession	<i>sans doute</i>	<i>mais</i>	<i>bien que, quoique</i>
Supposition		<i>ou (bien)</i>	<i>si, à la condition que</i>
Alternative	<i>au contraire</i>	<i>soit...soit, ou...ou,</i>	
Illustration	<i>comme</i>		<i>c'est ainsi que</i>
Conclusion	<i> finalement</i>	<i>donc</i>	

b- Etude de textes

JE LIS ET JE M'EXERCE

i. Etude d'une fable comme modèle d'argumentation

Le loup et l'agneau
La raison du plus fort est toujours la meilleure :
Nous l'allons montrer tout à l'heure.
Un Agneau se désaltérait
Dans le courant d'une onde pure.
Un Loup survient à jeun qui cherchait aventure,
Et que la faim en ces lieux attirait.
Qui te rend si hardi de troubler mon breuvage ?
Dit cet animal plein de rage :
Tu seras châtié de ta témérité.
– Sire, répond l'Agneau, que votre Majesté
Ne se mette pas en colère ;
Mais plutôt qu'elle considère
Que je me vas désaltérant
Dans le courant,
Plus de vingt pas au-dessous d'Elle,
Et que par conséquent, en aucune façon,
Je ne puis troubler sa boisson.
– Tu la troubles, reprit cette bête cruelle,
Et je sais que de moi tu médis l'an passé.
– Comment l'aurais-je fait si je n'étais pas né ?
Reprit l'Agneau, je tette encor ma mère.
– Si ce n'est toi, c'est donc ton frère.
– Je n'en ai point.
– C'est donc quelqu'un des tiens :
Car vous ne m'épargnez guère,
Vous, vos bergers, et vos chiens.
On me l'a dit : il faut que je me venge.
Là-dessus, au fond des forêts
Le Loup l'emporte, et puis le mange,
Sans autre forme de procès.

Jean de La Fontaine, *Fables*

QUESTIONS

1. De quoi la fable « *Le loup et l'agneau* » veut-elle convaincre ?
2. Identifie avec précision l'enjeu de l'argumentation
3. Compare l'argumentation de l'*Agneau* et celle du *Loup*. Qui essaie de convaincre ? Par quels moyens ? Qui essaie de persuader ? Par quels moyens ? Quels éléments témoignent dans chaque discours, d'un rapport de force inégal entre les interlocuteurs ?
4. A quoi tient l'efficacité de l'argumentation de La Fontaine ?

JE RETIENS

L'argumentation recourt, pour convaincre, à des moyens variés : les uns reposent sur la logique pour atteindre la raison. Face à l'*agneau* qui s'efforce de prouver son innocence, le *loup* peut se contenter d'arguments sommaires et erronés. Quant au fabuliste, il développe une fiction au service de sa propre argumentation.

J'APPROFONDIS :

Contexte : dans le texte « le loup et l'agneau » que tu viens de lire, l'auteur a tenté de démontrer que « *la raison du plus fort est toujours la meilleure* »

Consigne : rédige un paragraphe argumentatifs dans lequel tu démontres la thèse inverse. N'oublie pas d'illustrer tes arguments par des exemples précis et pertinents !

ii. Etude d'un texte argumentatif à visée persuasive

A la suite de la condamnation injuste du capitaine Dreyfus pour espionnage. Emile Zola prend sa défense et, après une longue enquête, publie une lettre ouverte au président de la République, publiée à la Une du Journal L'Aurore. : Il met son éloquence au service du combat contre l'antisémitisme et toutes les formes d'injustices.

M ONSIEUR LE PRÉSIDENT,

Me permettez-vous, dans ma gratitude pour le bienveillant accueil que vous m'avez fait un jour, d'avoir le souci de votre juste gloire et de vous dire que votre étoile, si heureuse jusqu'ici, est menacée de la plus honteuse, de la plus ineffaçable des taches ?

Mais quelle tache de boue sur votre nom — j'allais dire sur votre règne — que cette abominable affaire Dreyfus !

Puisqu'ils ont osé, j'oserai aussi, moi. La vérité, je la dirai, car j'ai promis de la dire, si la justice, régulièrement saisie, ne la faisait pas, pleine et entière. Mon devoir est de parler, je ne veux pas être complice. Mes nuits seraient hantées par le spectre de l'innocent qui expie là-bas, dans la plus affreuse des tortures, un crime qu'il n'a pas commis.

Et c'est à vous, Monsieur le Président, que je la crierai, cette vérité, de toute la force de ma révolte d'honnête homme. Pour votre honneur, je suis convaincu que vous l'ignorez. Et à qui donc dénoncerai-je la tourbe malfaisante des vrais coupables, si ce n'est à vous, le premier magistrat du pays ?

Ah ! Cette première affaire, elle est un cauchemar, pour qui la connaît dans ses détails vrais ! Le commandant du Paty de Clam arrête Dreyfus, le met au secret. Il court chez madame Dreyfus, la terrorise, lui dit que si elle parle, son mari est perdu. Pendant ce temps, le malheureux s'arrachait la chair, hurlait son innocence. Et l'instruction a été faite ainsi, comme dans une chronique du XV^e siècle, au milieu du mystère, avec une complication d'expédients farouches, tout cela basé sur une seule charge enfantine, ce bordereau imbécile, qui n'était pas seulement une trahison vulgaire, qui était aussi la plus impudente des escroqueries, car les fameux secrets livrés se trouvaient presque tous sans valeur. Si j'insiste, c'est que l'œuf est ici, d'où va sortir plus tard le vrai crime, l'épouvantable déni de justice dont la France est malade. Je voudrais faire toucher du doigt comment l'erreur judiciaire a pu être possible, comment elle est née des machinations du commandant du Paty de Clam, comment le général Mercier, les généraux de Boisdeffre et Gonse ont pu s'y laisser prendre, engager peu à peu leur responsabilité dans cette erreur, qu'ils ont cru devoir, plus tard, imposer comme la vérité sainte, une vérité qui ne se discute même pas. Au début, il n'y a donc, de leur part, que de l'incurie et de l'inintelligence. Tout au plus, les sent-on céder aux passions religieuses du milieu et aux préjugés de l'esprit de corps. Ils ont laissé faire la sottise. Mais voici Dreyfus devant le conseil de guerre. Le huis clos le plus absolu est exigé. Un traître aurait ouvert la frontière à l'ennemi, pour conduire l'empereur allemand jusqu'à Notre-Dame, qu'on ne prendrait pas des mesures de silence et de mystère plus étroites. La nation est frappée de stupeur, on chuchote des faits terribles, de ces trahisons monstrueuses qui indignent l'Histoire, et naturellement, la nation s'incline. Il n'y a pas de châtiment assez sévère, elle applaudira à la dégradation publique, elle voudra que le coupable reste sur son rocher d'infamie, dévoré par le remords. Est-ce donc vrai, les choses indicibles, les choses dangereuses, capables de mettre l'Europe en flammes, qu'on a dû enterrer soigneusement derrière ce huis clos ? Non ! il n'y a eu, derrière, que les imaginations romanesques et démentes du commandant du Paty de Clam. Tout cela n'a été fait que pour cacher le plus saugrenu des romans feuilletons. Et il suffit, pour s'en assurer, d'étudier attentivement l'acte d'accusation, lu devant le conseil de guerre Ah ! le néant de cet acte d'accusation ! Qu'un homme ait pu être condamné sur cet acte, c'est un prodige d'iniquité. Je défie les honnêtes gens de le lire, sans que leur cœur bondisse d'indignation et crie leur révolte, en pensant à l'expiation démesurée, là-bas, à l'île du Diable. Dreyfus sait plusieurs langues, crime ; on n'a trouvé chez lui aucun papier compromettant, crime ; il va parfois dans son pays d'origine, crime ; il est laborieux, il a le souci de tout savoir, crime ; il ne se trouble pas, crime ; il se trouble, crime. Et les naïvetés de rédaction, les formelles assertions dans le vide ! On nous avait parlé de quatorze chefs d'accusation : nous n'en trouvons qu'une seule en fin de compte, celle du bordereau ; et nous apprenons même que les experts n'étaient pas d'accord, qu'un d'eux, M. Gobert, a été bousculé militairement, parce qu'il se permettait de ne pas conclure dans le sens désiré. On parlait aussi de vingt-trois officiers qui étaient venus accabler Dreyfus de leurs témoignages. Nous ignorons encore leurs interrogatoires, mais il est certain que tous ne l'avaient pas chargé ; et il est à remarquer, en outre, que tous appartenaient aux bureaux de la guerre. C'est un procès de famille, on est là entre soi, et il faut s'en souvenir : l'état-major a voulu le procès, l'a jugé, et il vient de le juger une seconde fois.

Voilà donc. Monsieur le Président, les faits qui expliquent comment une erreur judiciaire a pu être commise ; et les preuves morales, la situation de fortune de Dreyfus, l'absence de motifs, son continuel cri d'innocence, achèvent de le montrer comme une victime des extraordinaires imaginations du commandant du Paty de Clam, du milieu clérical où il se trouvait, de la chasse aux « sales juifs », qui déshonore notre époque.

Et c'est un crime encore que de s'être appuyé sur la presse immonde, que de s'être laissé défendre par toute la fripouille de Paris, de sorte que voilà la fripouille qui triomphe insolemment, dans la défaite du droit et de la simple probité. C'est un crime d'avoir accusé de troubler la France ceux qui la veulent généreuse, à la tête des nations libres et justes, lorsqu'on ourdit soi-même l'impudent complot d'imposer l'erreur, devant le monde entier. C'est un crime d'égarer l'opinion, d'utiliser pour une besogne de mort cette opinion qu'on a pervertie, jusqu'à la faire délirer. C'est un crime d'empoisonner les petits et les humbles, d'exaspérer les passions de réaction et d'intolérance, en s'abritant derrière l'odieux antisémitisme, dont la grande France libérale des droits de l'homme mourra, si elle n'en est pas guérie. C'est un crime que d'exploiter le patriotisme pour des œuvres de haine, et c'est un crime, enfin, que de faire du sabre le dieu moderne, lorsque toute la science humaine est au travail pour l'œuvre prochaine de vérité et de justice.

Telle est donc la simple vérité, Monsieur le Président, et elle est effroyable, elle restera pour votre présidence une souillure. Je me doute bien que vous n'avez aucun pouvoir en cette affaire, que vous êtes le prisonnier de la Constitution et de votre entourage. Vous n'en avez pas moins un devoir d'homme, auquel vous songerez, et que vous remplirez. Ce n'est pas, d'ailleurs, que je désespère le moins du monde du triomphe. Je le répète avec une certitude plus véhémente : la vérité est en marche, et rien ne l'arrêtera. C'est d'aujourd'hui seulement que l'affaire commence, puisque aujourd'hui seulement les positions sont nettes : d'une part, les coupables qui ne veulent pas que la lumière se fasse ; de l'autre, les justiciers qui donneront leur vie pour qu'elle soit faite. Quand on enferme la vérité sous terre, elle s'y amasse, elle y prend une force telle d'explosion, que, le jour où elle éclate, elle fait tout sauter avec elle. On verra bien si l'on ne vient pas de préparer, pour plus tard, le plus retentissant des désastres.

ÉMILE ZOLA, « J'ACCUSE ! » *Lettre à M. Félix Faure, président de la République*, 1898

QUESTIONS

1. Quels sont les protagonistes dans cette affaire ? Dans quel milieu se passe l'histoire ? Quels sont les statuts des uns et des autres ? Quel rôle chacun joue-t-il dans cette affaire ?
2. Identifie les différentes parties de l'argumentaire de Zola et dégage la thèse principale développée dans chaque partie.
3. Pourquoi avoir choisi l'art de la persuasion ? Quels sont les procédés employés à cet effet ?
4. Comment Zola réussit-il à discréditer le procès ayant abouti à la condamnation de Dreyfus ?
5. Cette lettre illustre l'idée souvent défendue selon laquelle l'écrivain est celui qui se mêle de ce qui ne le regarde. Quels arguments Zola donne-t-il pour justifier son engagement dans cette affaire ?
6. Cite d'autres exemples de situations où un auteur s'est engagé.

JE RETIENS

Le Capitaine Dreyfus avait été condamné en 1894 pour haute trahison, au terme d'une parodie de procès, sur la foi d'un « bordereau » dont on l'accusait d'être l'auteur.

L'écrivain s'adressa au chef de l'Etat, mais aussi à l'opinion publique (selon le principe de la lettre ouverte) pour accuser la hiérarchie militaire d'une « effroyable erreur judiciaire ». Cela s'exprimera nettement au nom de la vérité et de la justice.

iii. Etude de discours argumentatif au théâtre

ARNOLPHE.

Épouser une sotte, est pour n'être point sot :
Je crois, en bon chrétien, votre moitié fort sage ;
Mais une femme habile est un mauvais présage,
Et je sais ce qu'il coûte à de certaines gens,
Pour avoir pris les leurs avec trop de talents.
Moi j'irais me charger d'une spirituelle,
Qui ne parlerait rien que cercle, et que ruelle ?
Qui de prose, et de vers, ferait de doux écrits,
Et que visiteraient marquis, et beaux esprits,
Tandis que, sous le nom du mari de Madame,
Je serais comme un saint, que pas un ne réclame ?
Non, non, je ne veux point d'un esprit qui soit haut,
Et femme qui compose, en sait plus qu'il ne faut.
Je prétends que la mienne, en clartés peu sublime,
Même ne sache pas ce que c'est qu'une rime ;
Et s'il faut qu'avec elle on joue au corbillon,
Et qu'on vienne à lui dire, à son tour : "Qu'y met-on ?"
Je veux qu'elle réponde, "Une tarte à la crème" ;
En un mot, qu'elle soit d'une ignorance extrême ;
Et c'est assez pour elle, à vous en bien parler,
De savoir prier Dieu, m'aimer, coudre, et filer.

Molière, *L'école des femmes*, acte I, scène I, 1662.

QUESTIONS

1. Quel le sujet de cette tirade d'Arnolphe ?
2. Quelle est sa thèse ? Relève les passages où cette thèse se trouve clairement exprimée.
3. Par quel argument principal Arnolphe justifie-t-il sa position ?
4. Relève un passage où s'exprime la thèse réfutée ? Quel procédé d'écriture montre que le locuteur ne partage pas cette idée ?

JE RETIENS

Arnolphe parle du type de femme qu'il souhaite épouser.

Le texte présente deux catégories féminines : la « sotte » et la « spirituelle », c'est-à-dire celle qui a de l'esprit.

Selon lui, il convient d'épouser une femme ignorante entièrement soumise à la religion, à son mari et aux tâches domestiques.

Il affirme clairement sa position, à plusieurs reprises : « épouser une sotte », « je ne veux point d'un esprit qui soit haut », « qu'elle soit d'une ignorance extrême », « savoir prier Dieu », « m'aimer », « coudre et filer ».

L'argument majeur, pour Arnolphe, est que le savoir chez la femme entraîne la coquetterie : « que visiterait Marquis et beaux esprits ».

L'ignorance lui paraît être un gage de fidélité : « épouser une sotte, pour n'être point sot », c'est-à-dire cocu.

Il craint également d'être inférieur à sa femme si celle-ci est savante.

Le texte expose la position réfutée par Arnolphe.

Chrysale répond ici à Arnolphe dont le point de vue vous a été présenté dans le texte précédent.

CHRYSALE

Mais comment voulez-vous, après tout, qu'une bête
Puisse jamais savoir ce que c'est qu'être honnête ?
Outre qu'il est assez ennuyeux, que je crois,
D'avoir toute sa vie une bête avec soi,
Pensez-vous le bien prendre, et que sur votre idée
La sûreté d'un front puisse être bien fondée ?
Une femme d'esprit peut trahir son devoir ;
Mais il faut, pour le moins, qu'elle ose le vouloir ;
Et la stupide au sien peut manquer d'ordinaire,
Sans en avoir l'envie, et sans penser le faire.

Molière, *L'école des femmes*, acte I, scène I, 1662.

QUESTIONS

1. Quels arguments majeurs emploie Chrysale, pour réfuter la position d'Arnolphe ?
2. Par quels expressions et procédés dévalorise-t-il le point de vue de son ami, sur la femme idéale ?
3. Reformule la thèse implicitement soutenue par Chrysal, sur le choix d'une épouse.

JE RETIENS

Chrysale réfute la thèse d'Arnolphe à l'aide de deux arguments principaux :

- épouser une sotte est synonyme d'ennui pour la vie
- la bêtise n'est pas un gage de fidélité ; une femme sotte peut, par sa sottise même, tromper son mari (vers 9-10) alors que ses qualités de réflexion peuvent conduire une femme d'esprit à éviter ce travers.

Chrysale désigne ce type féminin par une expression dévalorisante, « bête » (répété deux fois), qui prive la femme de toute humanité.

Pour Chrysale, il vaut mieux épouser une « femme d'esprit » qu'une sotte : on évite ainsi l'ennui et l'on est d'avantage à l'abri d'une éventuelle trahison.

J'APPROFONDIS

NB : ce travail se fera en équipe. La présentation finale se fera à l'oral.

Contexte : dans un débat en classe, tes camarades et toi êtes très divisés quant à la valeur du livre face aux nouveaux outils technologiques.

Votre professeur vous demande de vous répartir en ateliers pour préparer une présentation orale de vos arguments.

Consigne : rédigez en équipe vos arguments selon vos différentes positions sur la question puis nommez un rapporteur pour présenter oralement votre argumentaire. Un débat s'en suivra.

1.4.4. LE TEXTE INJONCTIF

a- Présentation

Mots-clés :

- . Ordre
- . Consigne
- . Conseil
- . Interdiction
- . Méthode

Qu'est-ce qu'un texte injonctif ? Le mot « injonctif » désigne le caractère d'un discours où un ordre est donné. Mais ce qu'il faut principalement retenir dans le **texte injonctif** la volonté l'auteur d'amener le lecteur à faire quelque chose, ou à ne pas le faire, à dire ou à ne pas dire. Ce résultat peut être obtenu par l'ordre, mais aussi par d'autres modalités comme le conseil, l'instruction, l'interdiction, le sermon etc. Voilà pourquoi on pourrait dire que le **texte injonctif** est un type de texte dans lequel l'auteur donne des consignes, des ordres, des conseils, des indications, des **injonctions**, des instructions, des recommandations pour inciter, voire aider le lecteur à **faire/à ne pas faire** ce qu'il demande.

Dans quels genres de productions trouve-t-on de l'injonction ? Le **texte injonctif** étant par définition un **texte prescriptif**, on le retrouve dans toutes les situations où l'auteur doit décrire des actions afin de régler des **comportements** et rendre possible une activité (fabrication de quelque chose, jeu...), donner des **conseils**, expliquer des procédures, des gestes à faire ou à éviter.

Exemples de **textes injonctifs** :

- La recette de cuisine ou autre
- La règle de jeu
- Le mode d'emploi
- Les consignes (incendie, protection civile, devoir,...)
- Les règlements (d'une école, d'une association, d'un service)
- La notice (médicament, montage,...)
- La propagande
- La publicité

Quels les caractéristiques du **texte injonctif** ?

- C'est d'abord sa finalité pratique. Les actions à exécuter sont présentées dans un ordre précis et la procédure d'exécution est fournie.
- Ce sont ensuite les positions complémentaires. Il y a toujours un auteur qui ordonne, recommande, indique, conseille, recommande, instruit, défend... et un destinataire qui doit exécuter, se soumettre aux instructions, suivre les conseils ou recommandations, s'abstenir de faire ou de dire....
- Ce sont enfin les formes linguistiques. Dans le **texte injonctif** on trouve :
 - ✓ des verbes à l'impératif (prenez..., ajoutez..., secouez..., laissez... servez...)
 - ou à l'infinitif à valeur injonctive (prendre... ajouter.... secouer... servir... ;
 - ✓ des constructions impersonnelles sont privilégiées (il faut...., il est interdit de.... Il est conseillé...
 - ✓ la tournure « on + verbe au présent ou au futur » (on prend/dra... on ajout/era..., on laisse/sera..., on sert/vira...
 - ✓ l'emploi de la deuxième personne du singulier ou du pluriel
 - ✓ des phrases nominales (passage interdit, défense de stationner, réservé...
 - ✓ des conjonctions additives (d'abord, ensuite, puis, enfin...).

b- Etude de textes

JE LIS ET JE M'EXERCE

i. Etude d'une injonction poétique

À LEUCONOÉ

L'ode est un poème destiné à être chanté, qui exprime un état d'âme mélancolique, gai, amer ou exalté. Horace exhorte les destinataires de ces chants à une sagesse assurée, prônant l'aurea mediocritas, le sens précieux de la mesure, qui suppose lucidité et finesse.

Toi Leuconoé, ne cherche point, il est sacrilège de le savoir, quelle fin, les dieux ont marqué pour moi, marqué pour toi, et n'interroge pas les calculs babyloniens. Comme il vaut mieux subir tout ce que pourra être ! Que Jupiter t'accorde plus d'un hiver, ou que celui-ci soit le dernier, qui, maintenant, brise la mer tyrrhénienne contre l'obstacle des falaises rongées, sois sage, filtre tes vins, et puisque nous durons peu, retranche les longs espoirs. Pendant que nous parlons, voilà que le temps jaloux a fui : cueille le jour, sans te fier le moins du monde au lendemain.

Horace, Odes, I, XI, Traduction de Jean Schumacher, Itinera Electronica de l'UCL.

QUESTIONS

- 1- Qui parle dans ce texte ? A qui ? A propos de quoi ?
- 2- Quelles sont les différentes parties du texte ?
- 3- Quel est le thème de ce poème ?
- 4- Quels sont les fonctions du texte injonctif que l'on retrouve dans cette ode ?
- 5- Quel effet le narrateur cherche-t-il à produire sur son interlocuteur ?
- 6- Relève toutes les caractéristiques qui de ce poème un texte injonctif.
- 7- Quelle fonction de la poésie est illustrée à travers ce texte ?

JE RETIENS

Horace donne des conseils au destinataire de son ode, Leuconoé, qu'il apostrophe (« Toi Leuconoé »).

Il lui interdit de recourir aux astrologues « n'interroge pas les calculs babyloniens ».

Horace donne des conseils à Leuconoé : « sois sage, filtre tes vins et puisque nous durons peu, retranche les longs espoirs », « Cueille le jour sans te fier le moins du monde au lendemain ».

L'homme, devant la fuite du temps, doit savourer l'instant présent sans se soucier du futur. (Cueillons dès aujourd'hui les roses de la vie » disait le poète de la Pléiade Pierre de RONSARD.

ii. Etude de textes injonctifs « instructions »

Recette du gâteau au chocolat

Ingrédients

150 g de chocolat
100 g de sucre en poudre 100 g de
beurre
75 g de farine
1 oeuf
3 cuillères de lait
Ustensiles
2 cuillères à soupe 1 saladier
1 moule

Préparation

1- Dans un saladier, couper le
chocolat en petits morceaux.
2- Faire fondre le chocolat et le
beurre. 3- Ajouter l'oeuf en
remuant bien, puis verser le sucre,
la farine et le lait. 4- Déposer la
pâte dans le moule et faire cuire
pendant 5 minutes au four à micro-
ondes.

Conseils de lecture des notices

Règle 1 : Respectez les indications

☞ Un médicament est destiné à guérir, soulager ou prévenir une (ou plusieurs) maladie(s) bien précise(s). En dehors de ce cas, la prise du médicament peut être dangereuse et augmente le risque de voir apparaître des effets indésirables.

☞ Ne donnez jamais un médicament qui vous a été prescrit à quelqu'un d'autre, même en cas de symptômes identiques.

Règle 2: Faits attention aux contre-indications

☞ Ce sont les cas où vous ne devez jamais prendre certains médicaments, par exemple si vous y êtes allergique ou si vous êtes enceinte.

Règle 3 : Faites attention aux interactions avec d'autres médicaments

☞ Coexistence d'une autre maladie, mauvais fonctionnement d'un organe, âge...

☞ Prise d'un ou plusieurs autres médicaments.

☞ Présence de certains excipients (substances différentes de la substance active du médicament, par exemple du lactose ou du saccharose, et qui présentent des risques au cours de certaines maladies ou chez les sujets allergiques).

Règle 4 : Assurez-vous que le médicament est adapté à votre mode de vie

☞ Attention à certains aliments ou boissons, qui peuvent influencer l'activité de votre médicament.

☞ Votre aptitude à conduire un véhicule ou à utiliser une machine, à allaiter ou encore à faire du sport de compétition peut être modifiée par le médicament.

☞ Certains traitements peuvent nécessiter des précautions, telles que de suivre une méthode contraceptive

Règle 5 : Respectez les modalités de prise du médicament

☞ La posologie : c'est la quantité précise de médicament qu'il faut prendre et à quel rythme. Vous ne devez en aucun cas la modifier sans en parler à votre médecin ou à votre pharmacien.

☞ La durée du traitement : dans certains cas, il ne faut jamais l'interrompre.

☞ Certains médicaments nécessitent des conditions d'administration particulières : horaires précis, prise pendant ou à distance des repas...

☞ Le dispositif d'administration de votre médicament (cuillère-mesure, pipette, seringue graduée...) ne doit pas être utilisé avec d'autres médicaments.

☞ La notice vous indique également la conduite à tenir si vous avez pris plus de médicament que vous n'auriez dû ou, au contraire, si vous avez oublié de prendre votre médicament.

Règle 6 : Adoptez la bonne attitude si vous constatez un effet indésirable

☞ Si vous constatez une réaction nocive (que le médicament ait été utilisé à la posologie normale ou dans des conditions non recommandées), contactez votre médecin ou votre pharmacien ; il vous donnera la conduite à tenir.

Règle 7 : Redoublez d'attention si vous prenez un médicament sans ordonnance

☞ Que ce médicament vous ait déjà été prescrit ou que vous l'ayez acheté en pharmacie de votre propre initiative, vous devez lire toutes les rubriques de la notice.

☞ En cas d'inefficacité, d'apparition d'un effet indésirable ou simplement de doute, il faut demander l'avis de votre médecin ou de votre pharmacien.

QUESTIONS

- 1- Compare le temps et le mode employés dans les deux textes. Quel enseignement en tires-tu ?
- 2- Quelles sont les attentes de l'auteur face à son interlocuteur ?
- 3- Dans les deux textes, est-il question d'un ordre, d'un conseil, d'une consigne ou d'une interdiction ? Justifie ta réponse
- 4- Quelle est la particularité du texte 2 ?

J'APPROFONDIS

- 1- **Contexte** : tu as invité des amis chez toi et tu leur as préparé un mets qu'ils ont beaucoup apprécié. Ils te demandent de leur en donner la recette.

Consigne : tu rédiges la recette en employant tour à tour l'infinitif et l'impératif.

- 2- **Travail d'équipe** :

Tu t'amuses à rédiger une recette de cuisine dans le désordre, puis tu demandes à tes camarades de classe de la réorganiser.

1.4.5. LE TEXTE EXPLICATIF

a- Présentation

JE ME RAPPELLE

Mots-clés :

- . Enseigner
- . Reformuler
- . Exemple

- ❖ **Définition** : L'expression « texte explicatif » désigne les types de textes dans lesquels le discours produit vise en effet à faire comprendre quelque chose (une idée, un concept, un mot, un phénomène, une réalité...) à quelqu'un. En tant que mise en discours d'un savoir préalablement construit, le texte explicatif est le lieu d'une relation de communication entre deux agents, relativement à un objet au cours duquel un locuteur tente de faire savoir ou de faire comprendre à un interlocuteur quelque chose que ce dernier est censé ignorer, ou dont il ne maîtrise pas tous les aspects.
- ❖ **La structure du texte explicatif** : il n'y a pas de plan fixe. Cependant, trois axes doivent nécessairement être visibles : une brève introduction où le fait, le phénomène ou l'affirmation à expliquer est présenté et problématisé, la phase explicative proprement dite, accessoirement, une conclusion-bilan.
- ❖ **Les paramètres du discours explicatif**. En lecture ou en production écrite ou orale, il importe de savoir les dimensions constitutives de la démarche explicative.
- **La problématique au cœur de l'explication** : c'est de son intérêt pour l'interlocuteur et de sa maîtrise par le locuteur que dépendent le sens et les effets de la communication

- **La gestion de l'interaction :** il s'agit des efforts fournis par le locuteur pour capter l'attention de son interlocuteur, de maintenir cette attention et enfin de se faire comprendre. Il fera alors attention au profil du destinataire, à son niveau de connaissance de la question pour mieux adapter son discours.
- **La stratégie explicative :** sachant qu'il s'agit de chercher à se faire comprendre pour faire savoir, la stratégie est donc dictée par les talents pédagogiques du locuteur et de la réceptivité de l'interlocuteur. Mais quelle qu'en soit la démarche, un minimum d'éléments doit apparaître : la formulation de la problématique, le choix des aspects ou caractères pertinents à exposer, l'utilisation des marques linguistiques de l'explication (la nominalisation, la dérivation, la reformulation, la répétition, un lexique approprié, les tournures de prise en charge de l'interlocuteur ou mots outils *comme, par exemple, tel, ainsi c'est-à-dire, en d'autres termes, autrement dit, pour mieux dire, etc.*)

b- Etude de textes

JE LIS ET JE M'EXERCE

i. Etude d'un texte explicatif à orientation didactique

Tu as de l'intelligence, et ce qui est le plus précieux encore peut-être, de l'attention ; avec de l'attention et de la docilité, on arrive à tout. Vois mes chiens et compare-les à Joli-Cœur. Joli-Cœur a peut-être plus de vivacité et d'intelligence, mais il n'a pas de docilité. Il apprend facilement ce qu'on lui enseigne, mais il l'oublie aussitôt. D'ailleurs ce n'est jamais avec plaisir qu'il fait ce qu'on lui demande ; volontiers il se révolterait, et toujours il est contrariant. Cela tient à sa nature, et voilà pourquoi je ne me fâche pas contre lui : le singe n'a pas, comme le chien, la conscience du devoir, et par là il lui est très inférieur. Comprends-tu cela ?

Hector MALOT, Sans famille.

QUESTIONS

- 1- De qui, de quoi parle le narrateur ?
- 2- Quelles informations cherche-t-il à fournir.
- 3- Cite un passage du texte qui montre que celui qui parle a le souci de se faire comprendre
- 4- Quels sont les traits de caractère attribués aux animaux que le narrateur compare ?
- 5- Quels sentiments le narrateur éprouve-t-il pour les chiens et pour le singe ?

Justifie ta réponse.

J'APPROFONDIS

Contexte : depuis quelques temps, le monde entier est frappé par la pandémie du COVID.19. Tes jeunes cousins qui vivent au village ne comprennent pas cette maladie et te demandent des explications.

Consigne : Dans une lettre, tu rédiges un paragraphe explicatif dans lequel tu leur expliques les manifestations, le mode de contamination, la prévention... de cette maladie.

ii. Etude d'un texte explicatif à orientation justificative

Pourquoi ai-je choisi de vous parler de la Négritude, aujourd'hui ? Parce que cette idéologie, fondée sur des réalités physiques et spirituelles, a soutenu bien des peuples, je dis : toute une race depuis la fin de la première guerre mondiale. Parce que, depuis le début de ce siècle, s'élabore une civilisation planétaire, qui doit beaucoup, si paradoxal que cela puisse être, à la négritude. Commençons par rendre, à Césaire, ce qui est à Césaire. Car c'est le poète et dramaturge martiniquais qui a forgé le mot dans les années 1932-1934. Mais la réalité recouverte par le mot existait bien avant, depuis 40 000 ans, depuis les statuettes stéatopyges des Négroïdes de Grimaldi.

Mais, me direz-vous, qu'est-ce que la négritude, quel est son contenu réel ? Vous nous affirmez que c'est une culture originale. En quoi consiste son originalité ? Je partirai de l'homme noir, du Nègre. J'essayerai d'expliquer sa psychologie, son âme. C'est cette explication qui nous donnera la clé de sa civilisation : plus précisément, de son ontologie, de sa philosophie et de son art. Le Nègre est l'homme de la nature. L'environnement animal et végétal, foisonnant en Afrique depuis toujours, le climat chaud et humide lui ont donné une très grande sensibilité, que maints ethnologues ont mise en relief. Le Nègre a les sens ouverts à tous les contacts, voire aux sollicitations les plus légères. Il sent avant que de voir, il réagit, immédiatement, au contact de l'objet, aux ondes qu'il émet de l'invisible. Il n'est pas œil, il est antenne. C'est sa puissance d'émotion, par quoi il prend connaissance de l'objet. Le Blanc européen tient l'objet à distance; il le regarde, l'analyse, le tue — du moins le dompte — pour l'utiliser. Le Nègro-Africain sent l'objet, en épouse les ondes et les contours, puis, dans un acte d'amour, se Passimile pour le connaître profondément. Là où la raison discursive, la raison-œil du Blanc s'arrête aux apparences de l'objet, la raison intuitive, la raison-étreinte du Nègre, par-delà le visible, va jusqu'à la sous-réalité de l'objet, pour, au-delà du signe, en saisir le sens. Ainsi, pour le Nègre, tout objet est symbole d'une réalité profonde, qui constitue la véritable signification du signe qui nous est, d'abord, livré. Bien sûr, je simplifie. Il reste que le Blanc européen est, d'abord, discursif; le Nègro-Africain, d'abord, intuitif. Il reste que tous les deux sont des hommes de raison, des homines sapientes, mais pas de la même manière.

Voilà quelles sont les valeurs fondamentales de la négritude: un rare don d'émotion, une ontologie existentielle et unitaire, aboutissant, par un surréalisme mystique, à un art engagé et fonctionnel, collectif et actuel, dont le style se caractérise par l'image analogique et le parallélisme asymétrique. Voilà ce que nous apportons au « rendez-vous du donner et du recevoir », en ce siècle de la Civilisation de l'Universel.

Quelles sont les chances de la négritude à ce rendez-vous de l'humanisme du xx e siècle ? Nous n'hésitons pas à le dire, nos chances sont très belles. Les tendances contemporaines de la philosophie, de la science et de l'art, justifient notre quête. Mais, en réalité, dans les deux domaines de la philosophie et de l'art, c'est la culture nègre qui avait, auparavant, justifié les nouvelles recherches.

Ainsi donc l'humanisme négro-africain répond parfaitement à l'attente de l'humanisme contemporain. Des artistes, tels que Picasso et Braque, ont déjà intégré le style de l'art nègre dans leurs œuvres. Celles-ci n'en sont devenues que plus belles, plus riches, plus universelles. Mais l'art, on le sait, est le domaine où règne le Nègre. Il y a mieux. Déjà la négritude participe à l'édification de la civilisation de l'Universel. Elle y participe, depuis le début du siècle, par l'art nègre et le jazz, le surréalisme et la réhabilitation de la raison intuitive. Depuis le début du siècle, on ne sculpte ni ne peint, on ne chante ni ne danse, on ne sent ni ne pense plus de la même façon. On ne marche plus, on ne rit plus comme auparavant. Et cette participation de la négritude a été d'autant plus forte, d'autant plus universelle qu'elle se faisait, en grande partie, par le détour des États-Unis d'Amérique, la nation la plus puissante du monde contemporain. Je pourrais dire: c'est notre revanche. Mais le temps de la revanche est passé, celui de la négritude militante où il fallait s'opposer pour se poser. Nous sommes au temps de la convergence panhumaine. Notre fierté est que, grâce à l'apport de nos valeurs de civilisation, l'humanisme du XXe siècle soit plus humain, donc plus vrai, parce que formé par la totalité des hommes sur la totalité de notre planète Terre.

Léopold Sédar Senghor, « Qu'est-ce que la négritude? », Études françaises, 3 (1), 3-20, 1967.

QUESTIONS

- 1- Résume les trois parties du plan du texte (Introduction en 2 lignes, l'explication proprement dite en 10 lignes et la conclusion en trois lignes).
- 2- Identifie :
 - a. les différents interlocuteurs de l'auteur (les profils de lecteurs visés par Senghor),
 - b. Les arguments adressés à chaque catégorie
 - c. La stratégie pour parler à chaque catégorie
- 3- Le texte est traversé par des questions :
 - a. Relève chaque question et imagine la catégorie de lecteur qui pourrait être derrière.
 - b. Reformule en une phrase la réponse de Senghor à chaque question.

APPROFONDISSEMENT

- 1- Dans quelles mesures peut-on dire que le texte de L. S. Senghor a écrit pour :
 - a. expliquer (faire comprendre, enseigner),
 - b. défendre la négritude (réfuter, polémiquer, argumenter),
 - c. faire un plaidoyer (mieux faire connaître, mieux faire accepter).
- 2- Ecris une lettre-ouverte pour répondre Senghor

2. LA RENAISSANCE ET L'HUMANISME

2.1. Présentation

JE ME RAPPELLE

Le Moyen Age est marqué par de nombreuses guerres : aux huit croisades (1096-1270) succède une guerre de « Cent Ans » entre la France et l'Angleterre (1337 -1453). Du point de vue politique, le pouvoir royal s'installe progressivement et l'on met en place trois ordres : la noblesse, le clergé et le tiers état.

De 1450 à 1550, naît un esprit nouveau : le nouveau monde est découvert, des livres imprimés sont diffusés, les sciences et les techniques évoluent et l'homme sent qu'il peut construire un monde plus humain. La Renaissance a mis en avant l'Homme dont l'épanouissement fera naître en France, bien après l'Italie, la figure de l'écrivain humaniste.

L'Humanisme (appellation datée du 19^e siècle) est le puissant mouvement intellectuel et littéraire qui se répand au 16^{ème} siècle à travers toute l'Europe, remettant en cause les conceptions morales, politiques, religieuses du Moyen Age, en affirmant sa confiance dans les possibilités de l'être humain. Ses principes sont : le retour aux textes antiques, le goût du savoir, la volonté de convaincre. Ses thèmes : la confiance en l'homme, la réflexion politique et la ferveur de la foi.

De grands hommes de lettres, parmi lesquels Erasme de Rotterdam, Clément Marot, François Rabelais, Michel de Montaigne, Pierre de Ronsard, Joachim Du Bellay, développèrent dans leurs œuvres littéraires ce culte de l'Homme épanoui, libre de ses idées, de ses actes et critique envers lui-même et ses semblables.

2.2. LA PROSE

2.2.1. Quelques repères

JE ME RAPPELLE

A la Renaissance une intense activité intellectuelle se déploie et s'exprime à travers la prose. Celle-ci prend deux formes :

- une prose d'idées, foisonnante, moralisatrice, critique, philosophique militante autour d'Etienne de la Boétie, de Michel de Montaigne et d'Erasme de Rotterdam ;
- une prose narrative à travers les contes et les nouvelles, le roman chevaleresque (Marguerite de Navarre, François Rabelais).

2.2.2. Etude de textes

JE LIS ET JE M'EXERCE

a- Lire la prose d'idées de la renaissance

i. Montaigne et les questions de son temps

Former un homme

De même que les pas que nous faisons en nous promenant dans une galerie, quoi- qu'il y en ait trois fois plus, ne nous lassent pas comme ceux que nous mettons à suivre quelque chemin assigné, de même notre leçon se passant comme par hasard, sans obligation de temps ni de lieu, et se mêlant à toutes nos actions, s'écoulera sans se faire sentir. Les jeux eux-mêmes et les exercices constitueront une bonne partie de l'étude : la course, la lutte, la musique, la danse, la chasse, le maniement des chevaux et des armes. Je veux que la bienséance extérieure et l'art de se conduire parmi les gens et aussi l'élégante souplesse de la personne se façonnent en même temps que l'âme. Ce n'est pas une âme, ce n'est un corps que l'on forme : c'est un homme ; il ne faut pas les traiter séparément, et, comme dit Platon, il ne faut pas les éduquer l'un sans l'autre, mais les conduire de manière égale, comme un couple de chevaux attelés à un même timon. Et même, à l'entendre, ne semble -t-il pas prêter plus de temps et plus de sollicitude aux exercices du corps et estimer que l'esprit en profite avec lui, mais que l'inverse ne se produit pas ?

Au demeurant, cette éducation doit être conduite avec une douce sévérité, non comme on le fait. Au lieu de convier les enfants à -l'étude des- lettres on ne leur présente, à la vérité, qu'honneur et cruauté. Supprimez-moi la contrainte et la violence : il n'y a rien, à mon avis, qui abâtardisse et étourdisse aussi fortement une nature bien née. Si vous avez envie qu'il craigne la honte et le châtiment, ne l'y endurcissez pas. Endurcissez-le à la sueur et au froid, au vent, au soleil, et aux dangers, qu'il faut qu'il méprise ; ôtez-lui toute mollesse et délicatesse pour les vêtements et la couche, pour le manger et le boire ; accoutumez-le à tout. Que ce ne soit pas un beau garçon efféminé, mais un garçon vert et vigoureux. Enfant, homme -fait-, vieux, j'ai toujours pensé et jugé de même. -J'ajouterai- entre autres choses, que ce gouvernement de la plupart de nos collègues m'a toujours déplu. On eût peut-être fait une faute moins dommageable en penchant vert l'indulgence. -Le collège- est une vraie geôle pour une jeunesse captive. On la rend dérégulée en la punissant de l'être avant qu'elle le soit. Arrivez-y au moment de leur travail : vous n'entendez que cris d'enfants suppliciés et de maître enivré de leur colère. La belle manière d'éveiller l'intérêt pour la leçon chez les âmes tendres et craintives que de les y guider avec une trogne effrayante, les mains armées de fouets ! Ajouter ce que Quintilien a très bien remarqué, -à savoir- que cette impérieuse autorité entraîne des conséquences dangereuses, et cela se produit notamment avec notre façon de châtier. Comme leurs classes seraient plus convenablement jonchées de fleurs et de feuilles que de tronçons d'osier sanglants ! J'y ferai représenter en peinture la joie, l'allégresse et Flora et les Grâces comme le fit dans son école le philosophe Speusippe. Là où est le profit -pour les enfants-, je ferais en sorte qu'il y eût aussi leur amusement. On doit sucrer les aliments qui sont utiles à l'enfant, et répandre du fiel sur ceux qui lui sont nuisibles.

Montaigne, « De l'institution des enfants » *Essais* (I, 26),)

Questions

- 1- Quels sont les différents sujets que l'auteur aborde dans le texte ?
- 2- Cite le passage où l'auteur parle de l'éducation à l'école. Comment présente-il cette éducation ?
Quelle est sa position par rapport à cette forme d'éducation ? Que proposer-il à ce sujet ?
- 3- Comment et « éduquer l'âme et le corps » ? Pourquoi, selon l'auteur, faut-il éduquer en même temps ?
- 4- 4- A quel type de texte appartient cet extrait ? Justifiez votre réponse

C'était un monde enfant

Notre monde vient d'en découvrir un autre (et qui peut nous assurer que c'est le dernier de ses frères, puisque les démons, les Sibylles et nous-mêmes avons ignoré celui-ci jusqu'à ce jour ?), tout aussi grand, plein et formé que lui, mais cependant si neuf et si enfant qu'on lui apprend encore son alphabet ; il y a moins de cinquante ans, il ne connaissait encore ni lettres, ni poids et mesures, ni vêtements ni céréales, ni vignes. Il était encore tout nu au giron de sa mère nourrice, et ne vivait que de ce qu'elle lui donnait. Si nous avons raison de croire que nous sommes à la fin du monde, et si ce poète avait raison de dire qu'il vivait la jeunesse de son siècle, cet autre monde ne fera que venir à la lumière quand le nôtre la quittera. L'univers sombrera dans la paralysie, un membre perclus, l'autre plein de vigueur. Je le crains bien : nous aurons grandement hâte son déclin et sa ruine, notre mal étant contagieux, et nous lui aurons fait payer cher nos idées et nos techniques. C'était un monde enfant mais nous ne l'avons pas soumis à nos règles grâce à l'avantage que nous donnaient notre valeur et nos forces naturelles et nous n'avons pas essayé de le gagner par notre justice et notre bonté, ni subjugué par notre magnanimité. La plupart de leurs réponses et des négociations menées avec eux témoignent qu'ils ne nous étaient nullement inférieurs en clarté d'esprit naturelle et en à-propos. L'étonnante splendeur des villes de Cuzco et Mexico, et parmi tant d'autres choses d'égale valeur, le jardin de ce roi où tous les arbres, tous les fruits et toutes les herbes, avec l'ordre et la taille qu'ils ont en un jardin, étaient parfaitement reproduits en or ; de même, dans son cabinet, tous les animaux qui naissaient sur sa terre et dans ses mers ; et la beauté de leurs ouvrages, en pierreries, en plume, en coton, en peinture, tout cela montre qu'ils ne nous étaient pas davantage inférieurs en habileté manuelle.

En revanche pour ce qui est de la dévotion, de l'observance des lois de la bonté, de la générosité de la loyauté, de la franchise, il nous a été bien profitable de ne pas en avoir autant qu'eux : cet avantage les a fait se perdre, se vendre et se trahir eux-mêmes. (...)

Mais, au contraire, nous nous sommes servis de leur ignorance et de leur inexpérience pour les entraîner plus facilement à trahir, à connaître la luxure et la cupidité, et toutes les formes de l'inhumanité et de la cruauté selon l'exemple et le modèle que leur donnaient nos cœurs.

Tant de villes rasées, tant de peuples exterminés, tant de millions de gens passés au fil de l'épée, et la partie du monde la plus riche et la plus belle bouleversée pour négocier des perles et du poivre : viles victoires !

Montaigne, *Essais* (III, 6) « Des Coches ».

QUESTIONS

1. Quels sont les deux mondes que Montaigne oppose ici ?
2. Qu'est-ce qui caractérise chacun d'eux ?
3. Quelles sont les forces et les faiblesses de chacun d'eux ?
4. Quels principes de l'humanisme veut-il dégager de son texte ?
5. Peut-on adapter cette réflexion de Montaigne aux réalités du monde moderne ?

ii- Gouvernance et positions politiques chez quelques auteurs de la renaissance

CHAPITRE XVII De la cruauté et de la clémence, et s'il vaut mieux être aimé que craint.

Continuant à suivre les autres qualités précédemment énoncées, je dis que tout prince doit désirer d'être réputé clément et non cruel. Il faut pourtant bien prendre garde de ne point user mal à propos de la clémence. César Borgia passait pour cruel, mais sa cruauté rétablit l'ordre et l'union dans la Romagne; elle y ramena la tranquillité de l'obéissance. On peut dire aussi, en considérant bien les choses, qu'il fut plus clément que le peuple florentin, qui, pour éviter le reproche de cruauté, laissa détruire la ville de Pistoie.

Un prince ne doit donc point s'effrayer de ce reproche, quand il s'agit de contenir ses sujets dans l'union et la fidélité. En faisant un petit nombre d'exemples de rigueur, vous serez plus clément que ceux qui, par trop de pitié, laissent s'élever des désordres d'où s'ensuivent les meurtres et les rapines; car ces désordres blessent la société tout entière, au lieu que les rigueurs ordonnées par le prince ne tombent que sur des particuliers.

Mais c'est surtout à un prince nouveau qu'il est impossible de faire le reproche de cruauté, parce que, dans les États nouveaux, les dangers sont très multipliés. C'est cette raison aussi que Virgile met dans la bouche de Didon, lorsqu'il lui fait dire, pour excuser la rigueur de son gouvernement : *Res dura et regni novitas me talia cogunt Moliri, et late fines custode tueri*. Virgile, *Aeneid.*, lib. I.

Il doit toutefois ne croire et n'agir qu'avec une grande maturité, ne point s'effrayer lui-même, et suivre en tout les conseils de la prudence, tempérés par ceux de l'humanité; en sorte qu'il ne soit point imprévoyant par trop de confiance, et qu'une défiance excessive ne le rende point intolérable.

Sur cela s'est élevée la question de savoir s'il vaut mieux être aimé que craint, ou être craint qu'aimé?

On peut répondre que le meilleur serait d'être l'un et l'autre. Mais, comme il est très difficile que les deux choses existent ensemble, je dis que, si l'une doit manquer, il est plus sûr d'être craint que d'être aimé. On peut, en effet, dire généralement des hommes qu'ils sont ingrats, inconstants, dissimulés, tremblants devant les dangers et avides de gain; que, tant que vous leur faites du bien, ils sont à vous, qu'ils vous offrent leur sang, leurs biens, leur vie, leurs enfants, tant, comme je l'ai déjà dit, que le péril ne s'offre que dans l'éloignement; mais que, lorsqu'il s'approche, ils se détournent bien vite. Le prince qui se serait entièrement reposé sur leur parole, et qui, dans cette confiance, n'aurait point pris d'autres mesures, serait bientôt perdu; car toutes ces amitiés, achetées par des largesses, et non accordées par générosité et grandeur d'âme, sont quelquefois, il est vrai, bien méritées, mais on ne les possède pas effectivement; et, au moment de les employer, elles manquent toujours. Ajoutons qu'on appréhende beaucoup moins d'offenser celui qui se fait aimer que celui qui se fait craindre; car l'amour tient par un lien de reconnaissance bien faible pour la perversité humaine, et qui cède au moindre motif d'intérêt personnel; au lieu que la crainte résulte de la menace du châtimement, et cette peur ne s'évanouit jamais.

Cependant le prince qui veut se faire craindre doit s'y prendre de telle manière que, s'il ne gagne point l'affection, il ne s'attire pas non plus la haine; ce qui, du reste, n'est point impossible; car on peut fort bien tout à la fois être craint et n'être pas haï; et c'est à quoi aussi il parviendra sûrement, en s'abstenant d'attenter, soit aux biens de ses sujets, soit à l'honneur de leurs femmes. S'il faut qu'il en fasse périr quelqu'un, il ne doit s'y décider que quand il y en aura une raison manifeste, et que cet acte de rigueur paraîtra bien justifié. Mais il doit surtout se garder, avec d'autant plus de soin, d'attenter aux biens, que les hommes oublient plutôt la mort d'un père même que la perte de leur patrimoine, et que d'ailleurs il en aura des occasions plus fréquentes. Le prince qui s'est une fois livré à la rapine trouve toujours, pour

s'emparer du bien de ses sujets, des raisons et des moyens qu'il n'a que plus rarement pour répandre leur sang

C'est lorsque le prince est à la tête de ses troupes, et qu'il commande à une multitude de soldats, qu'il doit moins que jamais appréhender d'être réputé cruel; car, sans ce renom, on ne tient point une armée dans l'ordre et disposée à toute entreprise.

Entre les actions admirables d'Annibal, on a remarqué particulièrement que, quoique son armée fût très nombreuse, et composée d'un mélange de plusieurs espèces d'hommes très différents, faisant la guerre sur le territoire d'autrui, il ne s'y éleva, ni dans la bonne ni dans la mauvaise fortune, aucune dissension entre les troupes, aucun mouvement de révolte contre le général. D'où cela vient-il ? si ce n'est de cette cruauté excessive qui, jointe aux autres grandes qualités d'Annibal, le rendit tout à la fois la vénération et la terreur de ses soldats, et sans laquelle toutes ses autres qualités auraient été insuffisantes. Ils avaient donc bien peu réfléchi, ces écrivains, qui, en célébrant d'un côté les actions de cet homme illustre, ont blâmé de l'autre ce qui en avait été la principale cause.

Pour se convaincre que les autres qualités d'Annibal ne lui auraient pas suffi, il n'y a qu'à considérer ce qui arriva à Scipion, homme tel qu'on n'en trouve presque point de semblable, soit dans nos temps modernes, soit même dans l'histoire de tous les temps connus. Les troupes qu'il commandait en Espagne se soulevèrent contre lui, et cette révolte ne put être attribuée qu'à sa clémence excessive, qui avait laissé prendre aux soldats beaucoup plus de licence que n'en comportait la discipline militaire. C'est aussi ce que Fabius Maximus lui reprocha en plein sénat, où il lui donna la qualification de corrupteur de la milice romaine.

De plus, les Locriens, tourmentés et ruinés par un de ses lieutenants, ne purent obtenir de lui aucune vengeance, et l'insolence du lieutenant ne fut point réprimée; autre effet de son naturel facile. Sur quoi quelqu'un, voulant l'accuser dans le sénat, dit : « Qu'il y avait des hommes qui savaient mieux ne point commettre de fautes que corriger celles des autres. » On peut croire aussi que cette extrême douceur aurait enfin terni la gloire et la renommée de Scipion, s'il avait exercé durant quelque temps le pouvoir suprême; mais heureusement il était lui-même soumis aux ordres du sénat, de sorte que cette qualité, nuisible de sa nature, demeura en quelque sorte cachée, et fut même encore pour lui un sujet d'éloges.

Revenant donc à la question dont il s'agit, je conclus que les hommes, aimant à leur gré, et craignant au gré du prince, celui-ci doit plutôt compter sur ce qui dépend de lui, que sur ce qui dépend des autres : il faut seulement que, comme je l'ai dit, il tâche avec soin de ne pas s'attirer la haine.

Nicolas Machiavel, *Le Prince*, Chapitre XVII, 1515.

QUESTIONS

- 1- Qui était Nicolas Machiavel ?
- 2- Fais des recherches sur *Le Prince* de Nicolas Machiavel et explique l'actualité du livre.
- 3- Quels sont les arguments de l'auteur sur la violence et sur la clémence comme moyens de gestion politique ?
- 4- « Vaut mieux être aimé que craint » ? Quelle solution l'auteur apporte-t-il au problème qu'il pose ?
- 5- Quel est ton point de vue sur la question ?

De la servitude

Il est hors de doute, je crois, que si nous vivions avec les droits que nous tenons de la nature et d'après les préceptes qu'elle nous enseigne, nous serions naturellement soumis à nos parents, sujets de la raison, sans être esclaves de personne. Chacun de nous reconnaît en soi, tout naturellement, l'impulsion de l'obéissance envers ses père et mère. Quant à savoir si la raison est en nous innée ou non -question débattue amplement par les académies et agitée par toute l'école des philosophes -, je ne pense pas errer en disant qu'il y a dans notre âme un germe naturel de raison. Développé par les bons conseils et les bons exemples, ce germe s'épanouit en vertu, mais il avorte souvent, étouffé par les vices qui surviennent. Ce qu'il y a de clair et d'évident, que personne ne peut ignorer, c'est que la nature, ministre de Dieu, gouvernante des hommes, nous a tous créés et coulés en quelque sorte dans le même moule, pour nous montrer que nous sommes tous égaux, ou plutôt frères. Et si, dans le partage qu'elle a fait de ses dons, elle a prodigué quelques avantages de corps ou d'esprit aux uns plus qu'aux autres, elle n'a cependant pas voulu nous mettre en ce monde comme sur un champ de bataille, et n'a pas envoyé ici-bas les plus forts ou les plus adroits comme des brigands armés dans une forêt pour y malmenier les plus faibles. Croyons plutôt qu'en faisant ainsi des parts plus grandes aux uns, plus petites aux autres, elle a voulu faire naître en eux l'affection fraternelle et les mettre à même de la pratiquer, puisque les uns ont la puissance de porter secours tandis que les autres ont besoin d'en recevoir.

Donc, puisque cette bonne mère nous a donné à tous toute la terre pour demeure, puisqu'elle nous a tous logés dans la même maison, nous a tous formés sur le même modèle afin que chacun pût se regarder et quasiment se reconnaître dans l'autre comme dans un miroir, puisqu'elle nous a fait à tous ce beau présent de la voix et de la parole pour mieux nous rencontrer et fraterniser et pour produire, par la communication et l'échange de nos pensées, la communion de nos volontés ; puisqu'elle a cherché par tous les moyens à faire et à resserrer le nœud de notre alliance, de notre société, puisqu'elle a montré en toutes choses qu'elle ne nous voulait pas seulement unis, mais tel un seul être, comment douter alors que nous ne soyons tous naturellement libres, puisque nous sommes tous égaux ? Il ne peut entrer dans l'esprit de personne que la nature ait mis quiconque en servitude, puisqu'elle nous a tous mis en compagnie. À vrai dire, il est bien inutile de se demander si la liberté est naturelle, puisqu'on ne peut tenir aucun être en servitude sans lui faire tort : il n'y a rien au monde de plus contraire à la nature, toute raisonnable, que l'injustice. La liberté est donc naturelle ; c'est pourquoi, à mon avis, nous ne sommes pas seulement nés avec elle, mais aussi avec la passion de la défendre.

La Boétie, extrait du Discours de la servitude volontaire (1549)

QUESTIONS

- 1- Cite cinq indices qui prouvent que cet extrait est un texte argumentatif.
- 2- L'auteur cherche-t-il à convaincre ? à persuader ? Justifie ta réponse.
- 3- Quelle est la thèse défendue par La Boétie ? Quels sont les arguments qu'il développe autour de cette thèse ? A quelle conclusion aboutit-il ?
- 4- Comment l'auteur parvient-il à impliquer son lecteur dans ses propos ? Quel est l'intérêt de cette démarche ?
- 5- Etudie les procédés par lesquelles La Boétie de faire l'éloge de la fraternité.

iii- Rabelais et le roman à thèse

Une lettre programme

« C'est pourquoi, mon fils, je t'engage à employer ta jeunesse à bien progresser en savoir et en vertu. Tu es à Paris, tu as ton précepteur Epistémon : l'homme par un enseignement direct et de vive voix, la ville par de louables exemples ont pouvoir de te former.

J'entends et je veux que tu apprennes parfaitement les langues : premièrement le grec, comme le veut Quintilien ; deuxièmement le latin ; puis l'hébreu pour les saintes lettres, le chaldéen et l'arabe pour la même raison ; et que tu ton style sur celui de Platon pour le grec, sur celui de Cicéron pour le latin.

Qu'il n'y ait pas d'étude scientifique que tu ne gardes présente en ta mémoire et pour cela tu t'aideras de l'universelle encyclopédie des auteurs qui s'en sont occupés.

Des arts libéraux : géométrie, arithmétiques musique, je t'en ai donné le goût quand tu étais encore jeune, à cinq ou six ans ; achève le cycle ; en astronomie, apprends toutes les règles, mais laisse-moi l'astrologie et l'art de Lulle, comme autant de supercheries et de futilités.

Du droit civil, je veux que tu saches par cœur les beaux textes, et que tu me les mettes en parallèle avec la philosophie.

Et quant à la connaissance d'histoire naturelle, je veux que tu t'y donnes avec zèle : qu'il n'y ait mer, rivière, ni source dont tu ignores les poissons ; tous les oiseaux du ciel, tous les arbres arbustes, et des buissons des forêts, toutes les herbes de la terre, tous les métaux cachés au ventre des abîmes, les pierreries de tous les pays de l'Orient et du midi, que rien ne te soit inconnu.

Puis relis soigneusement les livres des médecins grecs, arabes et latins, sans mépriser les Talmudistes et les Cabalistes, et, par de fréquentes dissections, acquiers une connaissance parfaite de cet autre monde qu'est l'homme. Et pendant quelques heures du jour, va voir les saintes Lettres : d'abord, en grec, *Le nouveau testament* et les *Epîtres des apôtres*, puis, en hébreu, *L'Ancien testament*.

En somme, que je voie en toi un abîme de science car, maintenant que tu deviens homme et te fais grand, il te faudra quitter la tranquillité et le repos de l'étude pour apprendre la chevalerie et les armes afin de défendre ma maison, et de secourir nos amis dans toutes leurs difficultés causées par les assauts des malfaiteurs.

Et je veux que, bientôt tu mettes à l'épreuve tes progrès ; cela, tu ne pourras pas mieux le faire qu'en fréquentant les gens lettrés qui sont tant à paris qu'ailleurs.

Mais - parce que, selon le sage Salomon, Sagesse n'entre pas en âme malveillante et que science sans conscience n'est que ruine de l'âme- tu dois servir aimer et craindre Dieu, et mettre en Lui toutes tes pensées et tout ton espoir ; et par une foi nourrie de charité, tu dois être uni à Lui, en sorte que tu n'en sois jamais séparé par le péché. Méfie-toi des abus du monde ; ne prends pas à cœur les futilités, car cette vie est transitoire, mais la parole de Dieu demeure éternellement. Sois serviable pour tes proches, et aime-les comme toi-même. Révère tes précepteurs. Fuis la compagnie des gens à qui tu ne veux pas ressembler, et ne reçois pas en vain les grâces que Dieu t'a données. Et, quand tu t'apercevras que tu as acquis au loin tout le savoir humain, reviens vers moi, afin que je te voie et que je te donne ma bénédiction avant de mourir.

Mon fils, que la paix et la grâce de Dieu de Notre Seigneur soient avec toi. Amen.

D'utopie, ces dix septièmes jours du mois de mars,

Ton père, Gargantua. »

François Rabelais, *Pantagruel* (VIII), 1995, pp. 26-28.

QUESTIONS

1. Par quoi reconnaît-on qu'il s'agit d'une lettre ?
2. Qui est le destinataire ? Quels rapports y a-t-il entre émetteur et récepteur ?
3. Quelles sont les disciplines mises en exergue par Gargantua dans l'éducation de Pantagruel ?
4. Quelle est leur importance dans la formation de l'enfant ?
5. En quoi le titre du texte justifie-t-il le contenu ?
6. En quoi ce texte peut-il être qualifié d'humaniste ?
7. Quelle est la formule célèbre contenue dans ce texte qui résume l'idéal humaniste ?
8. Compare ce programme à celui de ton école. Qu'en conclus- tu ?

Une nouvelle forme d'éducation

Gargantua se réveillait donc vers quatre heures du matin. Pendant qu'on l'astiquait, on lui lisait une page de la divine Ecriture, à haute et intelligible voix et avec une diction claire ; mission confiée à un jeune page natif de Basché, nommé Anagnostès. En fonction du thème et du sujet de ce passage, il se consacrait à vénérer, adorer, prier et supplier le bon dieu, dont la lecture montrait la majesté et le jugement merveilleux.

Puis il se retirait aux lieux d'aisances pour se purger de ses excréments naturels. Là son précepteur répétait ce qui avait été lu en lui expliquant les points les plus obscurs et difficiles.

En revenant, ils considéraient l'état du ciel : s'il se présentait comme ils l'avaient noté le soir précédent, dans quelle partie du zodiaque entraient le soleil et la lune pour la journée.

Cela fait, il était habillé, peigné, coiffé, adorné et parfumé ; pendant ce temps on lui répétait les leçons de la veille. Lui-même les récitait par cœur et en tirait quelques conclusions pratiques sur la condition humaine ; ils y passaient parfois jusqu'à deux ou trois heures, mais d'habitude ils s'arrêtaient lorsqu'il avait fini de s'habiller.

Puis pendant trois bonnes heures on lui faisait la lecture.

Cela fait, ils sortaient, en conversant toujours du sujet de la leçon, et allaient se récréer au jeu de Paume du Grand Braque ou dans une prairie ; ils jouaient à la balle ou à la paume, s'exerçant le corps aussi lestement qu'ils l'avaient fait auparavant de leur esprit.

Ils jouaient librement, abandonnant la partie quand ils voulaient et s'arrêtant ordinairement quand ils étaient bien en sueur ou fatigués. Alors, bien essuyés et frottés, ils changeaient de chemise et, se promenant tranquillement, ils allaient voir si le déjeuner était prêt en attendant, ils récitaient clairement, en y mettant le ton, quelques sentences retenues de la leçon.

Cependant, Monsieur l'Appétit venait, et ils s'asseyaient à table au moment opportun.

Au début du repas, on lisait quelque histoire plaisante tirée des légendes jusqu'à ce qu'il eût bu son vin.

Alors, selon l'envie, on continuait la leçon ou bien ils commençaient à converser joyeusement ensemble ; les premiers temps, ils parlaient de vertus, des propriétés efficaces et de la nature de tout ce qu'on leur servait à table : le pain, le vin, l'eau, le sel, les viandes, les poissons, les fruits, les herbes, légumes et la façon dont ils étaient apprêtés. De cette façon, il apprit en peu de temps tous les passages se rapportant à ces sujets chez Plin, Athénée, Dioscoride, Julius Pollux, Galien, Porphyre, Oppien, Polybe, Héliodore, Aristote, Alién et d'autres. En parlant, ils faisaient souvent, pour plus de sûreté, apporter à table les livres en question.

Et il retint si bien en mémoire ce qu'on n'y disait qu'il n'y avait pas alors de médecin qui en sût moitié autant que lui.

Par la suite, ils parlaient des leçons lues le matin ; après avoir achevé le repas d'une confiture de coings, il se curait les dents avec un tronc de giroflier et se lavait les mains et le visage de belle eau fraîche, puis ils rendaient grâce à Dieu par quelque beau cantique à la gloire de la grandeur et de la bonté divines. Cela fait, on apportait des cartes, non pour jouer mais pour y apprendre mille petits tours et inventions nouvelles relevant de l'arithmétique.

François Rabelais, *Gargantua* (XXIII.)

QUESTIONS

1. Relève les différentes étapes de la journée scolaire de Gargantua.
2. Montre que cet enseignement développe à la fois l'esprit et le corps.
3. Qu'est-ce qui montre dans le texte que Gargantua est un enfant géant de taille ?
4. Qu'est-ce qui caractérise le précepteur ou le professeur de Gargantua, Pronocratès ?
5. Quels passages du texte te paraissent comiques ? Pourquoi ?
6. Montre que le temps de la journée de Gargantua est méticuleusement exploité par le précepteur Pronocratès.
7. Compare l'emploi du temps de Gargantua et le vôtre. Qu'en conclus-tu ?
8. En quoi ce texte renvoie-t-il à la doctrine humaniste ?

L'abbaye de Thélème

Toute leur vie était ordonnée non selon des lois, des statuts ou des règles, mais selon leur bon vouloir et leur libre arbitre. Ils se levaient quand bon leur semblait, buvaient, mangeaient, travaillaient, et dormaient quand le désir leur en venait. Nul ne les contraignait à boire, à manger, ni à faire quoi que ce soit. Ainsi en avait décidé Gargantua. Pour toute règle, il n'y avait que cette clause, fais ce que tu voudras ; parce que les gens libres, bien nés et bien éduqués, vivant en bonne compagnie, ont par nature un instinct, un aiguillon qui les pousse toujours à la vertu et les éloigne du vice, qu'ils appelaient honneur. Ces gens-là, quand ils sont opprimés et asservis par une honteuse sujétion et par la contrainte, détournent cette noble inclination par laquelle ils tendaient librement à la vertu, vers le rejet et la violation du joug de servitude ; car nous entreprenons toujours ce qui nous est interdit et nous convoitons ce qui nous est refusé.

C'est cette liberté même qui les poussa à une louable émulation : faire tout ce qu'ils voyaient faire plaisir un seul. Si l'un ou l'une d'entre eux disait : « buvons », ils buvaient tous ; s'ils disaient : « allons-nous ébattre au champ », tous y allaient. S'il s'agissait de chasser à courre ou au vol, les dames, montées sur de belles haquenées suivies du palefroi de guerre, portaient sur leur poing joliment ganté un épervier, un laneret ou un émerillon. Les hommes portaient les autres oiseaux. Ils étaient si bien éduqués qu'il n'y avait parmi eux homme ni femme qui ne sut lire, écrire, chanter, jouer d'instrument de musique, parler cinq ou six langues et y composer, tant en vers qu'en prose.

François Rabelais, *Gargantua* (LVII).

QUESTIONS

1. Qu'est-ce qu'une abbaye ?
2. Qui sont les habitants de l'abbaye de Thélème ? Qu'est-ce qu'ils ont de particulier ?
3. Comment est vécue la liberté dans cette abbaye ?
4. Essaye de résumer l'activité quotidienne de ces habitants. Est-elle vivante et intéressante ?
5. Compare la vie des habitants de l'abbaye de Thélème à celle d'une ville comme Dakar, qu'en conclus-tu ?
6. Penses-tu que la réforme de l'éducation telle que la conçoivent Rabelais et Montaigne peut mener à une vie comme celle de l'abbaye de Thélème ?

iv- Erasme et la critique sociale et religieuse

Desiderius Erasmus Roterodamus de son nom de plume, ou *Didier Erasme de Rotterdam* et qui sera plus connu sous le nom de *Erasme de Rotterdam*, écrivain hollandais, est l'une des plus grandes figures de l'humanisme dont il a largement contribué à l'expansion à travers l'Europe. En choisissant un titre aussi singulier que « *Eloge de la Folie* » pour son ouvrage principal, l'auteur semblait faire dans la provocation pour s'adresser à ses contemporains. Cependant, « *Provocation* » peut signifier « *offense* », « *blessure morale* » ; mais il peut aussi signifier « *incitation* », « *encouragement* », « *exhortation* ». En considérant le champ sémantique couvert par le mot et en l'appliquant à l'essai de Erasme, on découvre les intentions de l'auteur (susciter la méditation, la réflexion, l'éveil de la conscience), et les moyens de réalisation (le sarcasme, la moquerie, la dérision, la satire). Ce faisant, il rejoint, à sa manière, le projet littéraire des humanistes. Intention au'il résume dans cette phrase « « Nous avons voulu avertir et non mordre ; être utile et non offenser ; réformer les mœurs et non scandaliser » ».

Critique de l'hypocrisie religieuse

Pour Erasme, la religion doit être expurgée des maux qui la gangrène et qui ont pour nom fanatisme, obscurantisme, détournement d'objet, fausse dévotion... Ses prises de positions le placent parmi les grands acteurs de la réforme.

Voici ceux qu'on appelle ordinairement religieux ou moines, quoique ces deux noms ne leur conviennent nullement, puisqu'il n'y a peut-être personne qui ait moins de religion que ces prétendus religieux...

La plupart de ces gens-là ont tant de confiance dans leurs cérémonies et leurs petites traditions humaines, qu'ils sont persuadés que ce n'est pas trop d'un paradis pour les récompenser d'une vie passée dans l'observation de toutes ces belles choses. Ils ne pensent pas que Jésus-Christ, méprisant toutes ces vaines pratiques, leur demandera s'ils ont observé le grand précepte de la charité.

L'un montrera sa bedaine farcie de toutes sortes de poissons, l'autre videra mille boisseaux de psaumes, récités à tant de centaines par jour ; un autre comptera ses myriades de jeûnes, où l'unique repas du jour lui remplissait le ventre à crever ; un autre fera de ses pratiques un tas assez gros pour surcharger sept navires, un autre se glorifiera de n'avoir pas touché à l'argent pendant soixante ans, sinon avec les doigts gantés, un autre produira son capuchon, si crasseux et si sordide qu'un matelot ne le mettrait pas sur sa peau ; un autre rappellera qu'il a vécu plus de onze lustres au même lieu, attaché comme une éponge ; un autre prétendra qu'il s'est cassé la voix à force de chanter ; un autre qu'il s'est abruti par la solitude ou qu'il a perdu, dans le silence perpétuel, l'usage de la parole.

Mais le Christ arrêtera le flot sans fin de ces glorifications : « Quelle est, dira-t-il, cette nouvelle espèce de Juifs ? Je ne reconnais qu'une loi pour la mienne ; c'est la seule dont nul ne me parle. Jadis, et sans user du voile des paraboles, j'ai promis clairement l'héritage de mon père, non pour des capuchons, petites oraisons ou abstinences, mais pour les œuvres de foi et de charité ».

Erasme, *Eloge de la folie*, (1509)

QUESTIONS

- 1- De qui parle-t-on dans le texte (catégorie sociale, statut et fonction) ?
- 2- Quels sont les reproches qui sont faits à l'endroit de la cible ?
- 3- Analysez le dernier paragraphe du texte (figure de rhétorique, jeu lexical, allusions, justification du discours et sens du message).

Une grande folie que la crédulité des hommes

Dans cet extrait, Erasme pointe du doigt un des travers majeurs de l'humanité qui est sa crédulité et sa facilité à croire toutes sortes de superstitions. Il met en cause la religion qui se sert de cette faiblesse humaine « pour son plaisir ou son profit ».

« Je reconnais authentiquement de notre farine ceux qui se plaisent à écouter ou à conter de mensongères et monstrueuses histoires de miracles. Ils ne se lassent point d'entendre ces fables énormes sur les fantômes, lémures et revenants, sur les esprits de l'Enfer et mille prodiges de ce genre. Plus le fait est invraisemblable, plus ils s'empressent d'y croire et s'en chatouillent agréablement les oreilles. Ces récits, d'ailleurs, ne servent pas seulement à charmer l'ennui des heures ; ils produisent quelque profit, et tout au bénéfice des prêtres et des prédicateurs.

Bien voisins sont les gens qui, par une folle mais douce persuasion, se figurent que la rencontre d'une statue ou d'une peinture de ce Polyphème de saint Christophe les assure de ne point mourir dans la journée, ceux qui adressent à sainte Barbe sculptée les paroles prescrites qui font revenir sain et sauf de la bataille, ceux qui s'adressent à saint Érasme à certains jours, avec certains petits cierges et certaines petites prières, convaincus qu'ils feront fortune promptement. (...)

Que dirai-je de celui qui se flatte délicieusement d'obtenir pour ses crimes des pardons imaginaires, mesure comme à la clepsydre la durée du Purgatoire, et s'en fait une table mathématique infaillible de siècles, années, mois, jours et heures ? ou de qui se nourrit de formules magiques et d'oraisons inventées par un pieux imposteur, vaniteux ou avide, et qui s'en promet tout, richesses, honneurs, plaisirs, abondance, santé toujours solide, verte vieillesse et, pour finir, un siège au Paradis, auprès du Christ ! Encore ne veulent-ils s'y asseoir que le plus tard possible, quand les voluptés de cette vie, auxquelles ils se cramponnent, les abandonneront malgré eux et qu'ils devront se contenter de celles du Ciel. Voyez donc ce marchand, ce soldat, ce juge, qui, sur tant de rapines, prélèvent un peu de monnaie et s'imaginent, en l'offrant, purifier d'un seul coup le marais de Lerne qu'est leur vie, racheter par un simple pacte tant de parjures, de débauches, d'ivrogneries, de rixes, de meurtres, d'impostures, de perfidies et de trahisons, rachat si parfait, croient-ils, qu'ils pourront librement recommencer ensuite la série de leurs scélératesses.

Quoi de plus fou, que dis-je ? Quoi de plus heureux que ces autres qui récitent quotidiennement sept petits versets du saint Psautier et s'en promettent la félicité des élus ! Or, ces petits versets magiques, un certain diable, par facétie, les aurait indiqués à saint Bernard, étant au reste plus étourdi que malin, puisqu'il fut pris à son propre piège. Et de pareilles folies, dont j'ai moi-même presque honte, ce n'est pas seulement le vulgaire qui les approuve, ce sont aussi des professeurs de religion.

Inspiré du même esprit, chaque pays réclame pour son usage un saint particulier. Il lui confère des attributions propres, établit ses rites distincts. Il en faut un pour guérir le mal de dents, un autre pour délivrer les femmes en couches ; il y a celui qui retrouve les objets volés, celui qui apparaît au naufragé et le sauve, celui qui protège les troupeaux, et ainsi des autres, car l'énumération n'en finirait pas. Certains cumulent les pouvoirs, particulièrement la Vierge mère de Dieu, à qui le commun des hommes en attribue presque plus qu'à son Fils. »

Erasme, *Eloge de la folie*, chapitre XL

QUESTIONS

- 1- Nomme le problème de société qui évoqué dans ce texte. Donne trois exemples de formes sous lesquelles il se manifeste-il.
- 2- Donne trois causes de ce problème et trois conséquences sur l'homme, sur la société et sur l'humanité.
- 3- Relève les figures de dérision dans le texte et analyse leurs effets
- 4- Explique le désespoir de l'auteur devant le spectacle des hommes face au problème qu'il évoque.
- 5- Donne ton analyse du problème évoqué par l'auteur en t'appuyant sur tes observations

v- Marguerite de Navarre et Miguel Cervantès ou le récit pour amuser et instruire

Qu'il s'agisse des Essais de Montaigne ou de L'Eloge de la Folie d'Erasmus de Rotterdam, l'intention d'instruire et de former pour mieux éduquer reste une constance. Ce qui change, c'est l'approche stylistique. Tous les deux choisissent le genre de l'essai, mais avec une tonalité didactique chez le premier et sarcastique chez le second. Marguerite de Navarre et Miguel Cervantès choisissent respectivement le conte ou la nouvelle et le roman pour servir le même dessein, le même combat : l'idéal humaniste du XVIème siècle

XII. Histoire du Duc de Florence Alexandre de Médicis, assassiné par son cousin, Lorenzino de Médicis, pour sauver l'honneur de sa sœur

L'Heptaméron est un recueil de conte et de nouvelle. L'auteure imagine dix personnes confinées et qui, pour lutter contre l'ennui, choisissent de se raconter des histoires. A la fin de chaque récit, le groupe engage une discussion et des commentaires sur le fond de l'histoire. C'est l'occasion que saisi l'auteur pour développer ses points de vue sur l'amour, le mariage, les droits des femmes, l'éducation dans la société, les valeurs morales et spirituelles que les hommes et les femmes doivent développer... Les récits sont regroupés par thème et celui-ci s'inscrit dans le thème de « la vertueuse patience des Dames pour gagner leurs maris ; et de la prudence dont ont usé les hommes envers les femmes pour conserver l'honneur de leur lignage ».

Puis que je suis en mon rang, dit Oisille, je vous en raconterai une bonne, pour ce qu'elle est advenue de mon temps et que celui même qui l'a vue me l'a contée. Je suis sûre que vous n'ignorez point que la fin de tous nos malheurs est la mort, mais mettant la fin à notre malheur, elle se peut nommer notre félicité et sûr repos. Le malheur donc de l'homme, c'est désirer la mort et ne la pouvoir avoir ; par quoi la plus grande punition que l'on puisse donner à un malfaiteur n'est pas la mort, mais c'est de donner un tourment continu si grand, qu'il la fait désirer, et si petit, qu'il ne la peut avancer, ainsi qu'un mari bailla à sa femme, comme vous orrez.

TRENTE-DEUXIÈME NOUVELLE Le Roi Charles, huitième de ce nom, envoya en Allemagne un gentilhomme nommé Bernage, sieur de Sivray, près d'Amboise, lequel pour faire bonne diligence n'épargnait jour ni nuit pour avancer son chemin, en sorte que, un soir, bien tard, arriva en un château d'un gentilhomme, où il demanda logis : ce qu'à grand peine put avoir. Toutefois, quand le gentilhomme entendit qu'il était serviteur d'un tel Roi, s'en alla au-devant de lui, et le pria de ne se mal contenter de la rudesse de ses gens, car à cause de quelques parents de sa femme qui lui voulaient mal, il était contraint tenir ainsi la maison fermée. Aussi, ledit Bernage lui dit l'occasion de sa légation : en quoi le gentilhomme s'offrit de faire tout service à lui possible au Roi son maître, et le mena dedans sa maison, où il le logea et festoya honorablement.

Il était heure de souper ; le gentilhomme le mena en une belle salle tendue de belle tapisserie. Et, ainsi que la viande fut apportée sur la table, vit sortir de derrière la tapisserie une femme, la plus belle qu'il était possible de regarder, mais elle avait sa tête toute tondue, le demeurant du corps habillé de noir à l'allemande. Après que ledit seigneur eut lavé avec le seigneur de Bernage, l'on porta l'eau à cette dame, qui lava et s'alla seoir au bout de la table, sans parler à nullui, ni nul à elle. Le seigneur de Bernage la regarda bien fort, et lui sembla une des plus belles dames qu'il avait jamais vues, sinon qu'elle avait le visage bien pâle et la contenance bien triste. Après qu'elle eut mangé un peu, elle demande à boire, ce que lui apporta un serviteur de céans dedans, un émerveillable vaisseau, car c'était la tête d'un mort, dont les yeux étaient bouchés d'argent : et ainsi but deux ou trois fois. La demoiselle, après qu'elle eut soupé et fait laver les mains, fit une révérence au seigneur de la maison et s'en retourna derrière la tapisserie, sans parler à personne. Bernage fut tant ébahi de voir chose si étrange, qu'il en devint tout triste et pensif. Le gentilhomme, qui s'en aperçut, lui dit :

« Je vois bien que vous vous étonnez de ce que vous avez vu en cette table ; mais, vu l'honnêteté que je trouve en vous, je ne vous veux celer que c'est, afin que vous ne pensiez qu'il y ait en moi telle cruauté sans grande occasion. Cette dame que vous avez vue est ma femme, laquelle j'ai plus aimée que jamais homme pourrait aimer femme, tant que, pour l'épouser, j'oubliai toute crainte, en sorte que je l'amenai ici dedans malgré ses parents. Elle

aussi me montrait tant de signes d'amour, que j'eusse hasardé dix mille vies pour la mettre céans à son aise et à la mienne; où nous avons vécu un temps à tel repos et contentement, que je me tenais le plus heureux gentilhomme de la chrétienté.

Mais, en un voyage que je fis, où mon honneur me contraignit d'aller, elle oublia tant son honneur, sa conscience et l'amour qu'elle avait en moi, qu'elle fut amoureuse d'un jeune gentilhomme que j'avais nourri céans : dont, à mon retour, je me cuidai apercevoir. Si est-ce que l'amour que je lui portais était si grand, que je ne pouvais défier d'elle jusques à la fin que l'expérience me creva les yeux, et vis ce que je craignais plus que la mort. Par quoi, l'amour que je lui portais fut convertie en fureur et désespoir, en telle sorte que je la guettais de si près, qu'un jour, feignant aller dehors, me cachai en la chambre où maintenant elle demeure, où, bientôt après mon partement, elle se retira et y fit venir ce jeune gentilhomme, lequel je vis entrer avec la privauté qui n'appartenait qu'à moi avoir à elle. Mais, quand je vis qu'il voulait monter sur le lit auprès d'elle, je saillis dehors et le pris entre ses bras, où je le tuai.

Et, pour ce que le crime de ma femme me sembla si grand qu'une telle mort n'était suffisante pour la punir, je lui ordonnai une peine que je pense qu'elle a plus désagréable que la mort : c'est de l'enfermer en ladite chambre où elle se retirait pour prendre ses plus grandes délices et en la compagnie de celui qu'elle aimait trop mieux que moi ; auquel lieu je lui ai mis dans un armoire tous les os de son ami, tendus comme chose précieuse en un cabinet. Et, afin qu'elle n'en oublie la mémoire, en buvant et mangeant, lui fais servir à table, au lieu de coupe, la tête de ce méchant : et là, tout devant moi, afin qu'elle voie vivant celui qu'elle a fait son mortel ennemi par sa faute, et mort pour l'amour d'elle celui duquel elle avait préféré l'amitié à la mienne. Et ainsi elle voit à dîner et à souper les deux choses qui plus lui doivent déplaire : l'ennemi vivant et l'ami mort, et tout, par son péché. Au demeurant, je la traite comme moi-même, sinon qu'elle va tondue, car l'arrachement des cheveux n'appartient à l'adultère, ni le voile à l'impudique. Par quoi s'en va rasée, montrant qu'elle a perdu l'honneur de la virginité et pudicité. S'il vous plaît de prendre la peine de la voir, je vous y mènerai. »

Ce que fit volontiers Bernage : lesquels descendirent à bas et trouvèrent qu'elle était en une très belle chambre, assise toute seule devant un feu. Le gentilhomme tira un rideau qui était devant une grande armoire, où il vit pendus tous les os d'un homme mort. Bernage avait grande envie de parler à la dame, mais, de peur du mari, il n'osa. Le gentilhomme, qui s'en aperçut, lui dit : « S'il vous plaît lui dire quelque chose, vous verrez quelle grâce et parole elle a. » Bernage lui dit à l'heure : « Madame, votre patience est égale au tourment. Je vous tiens la plus malheureuse femme du monde. » La dame, ayant la larme à l'œil, avec une grâce tant humble qu'il n'était possible de plus, lui dit : « Monsieur, je confesse ma faute être si grande, que tous les maux que le seigneur de céans (lequel je ne suis digne de nommer mon mari) me saurait faire ne me sont rien au prix du regret que j'ai de l'avoir offensé. » En disant cela, se prit fort à pleurer. Le gentilhomme tira Bernage par le bras et l'emmena.

Le lendemain matin, s'en partit pour aller faire la charge que le Roi lui avait donnée. Toutefois, disant adieu au gentilhomme, ne se put tenir de lui dire : « Monsieur, l'amour que je vous porte et l'honneur et privauté que vous m'avez faite en votre maison, me contraignent à vous dire qu'il me semble, vu la grande repentance de votre pauvre femme, que vous lui devez user de miséricorde ; et aussi, vous êtes jeune, et n'avez nuls enfants ; et serait grand dommage de perdre une si belle maison que la vôtre, et que ceux qui ne vous aiment peut-être point en fussent héritiers. »

Le gentilhomme, qui avait délibéré de ne parler jamais à sa femme, pensa longuement aux propos que lui tint le seigneur de Bernage ; et enfin connut qu'il disait vérité, et lui promit que, si elle persévérât en cette humilité, il en aurait quelquefois pitié. Ainsi s'en alla Bernage faire sa charge. Et quand il fut retourné devant le Roi son maître, lui fit tout au long le conte que le prince trouva tel comme il disait ; et, en autres choses, ayant parlé de la beauté de la dame, envoya son peintre, nommé Jehan de Paris, pour lui rapporter cette dame au vif. Ce qu'il fit après le consentement de son mari, lequel, après longue pénitence, pour le désir qu'il avait d'avoir enfants et pour la pitié qu'il eut de sa femme, qui en si grande humilité recevait cette pénitence, il la reprit avec soi, et en eut depuis beaucoup de beaux enfants.

« Mes dames, si toutes celles à qui pareil cas est advenu buvaient en tels vaisseaux, j'aurais grand peur que beaucoup de coupes dorées seraient converties en têtes de mort. Dieu nous en veuille garder, car si sa bonté ne nous retient, il n'y a aucun d'entre nous qui ne puisse faire pis ; mais, ayant confiance en lui, il gardera celles qui confessent ne se pouvoir par elles-mêmes garder ; et celles qui se confient en leurs forces sont en grand danger d'être tentées jusques à confesser leur infirmité. Et en est vu plusieurs qui ont trébuché en tel cas, dont l'honneur sauvait celles que l'on estimait les moins vertueuses ; et dit le vieil proverbe :

Ce que Dieu garde est bien gardé.

- Je trouve, dit Parlamente, cette punition autant raisonnable qu'il est possible ; car tout ainsi que l'offense est pire que la mort, aussi est la punition pire que la mort.

Dit Ennasuite : « Je ne suis pas de votre opinion, car j'aimerais mieux toute ma vie voir les os de tous mes serviteurs en mon cabinet, que de mourir pour eux, vu qu'il n'y a méfait qui ne se puisse amender ; mais, après la mort, n'y a point d'amendement. »

- Comment sauriez-vous amender la honte ? dit Longarine, car vous savez que, quelque chose que puisse faire une femme après un tel méfait, ne saurait réparer son honneur.

- Je vous prie, dit Ennasuite, dites-moi si la Madeleine n'a pas plus d'honneur entre les hommes maintenant, que sa sœur qui était vierge ?

- Je vous confesse, dit Longarine, qu'elle est louée entre nous de la grande amour qu'elle a portée à Jésus-Christ, et de sa grande pénitence : mais si lui demeure le nom de Pécheresse.

- Je ne me soucie, dit Ennasuite, quel nom les hommes me donnent, mais que Dieu me pardonne et mon mari aussi. Il n'y a rien pourquoi je voulusse mourir.

- Si cette damoiselle aimait son mari comme elle devait, dit Dagoucin, je m'ébahis comme elle ne mourait de deuil, en regardant les os de celui à qui, par son péché, elle avait donné la mort.

- Cependant, Dagoucin, dit Simontault, êtes-vous encore à savoir que les femmes n'ont amour ni regret ?

- Je suis encore à le savoir, dit Dagoucin, car je n'ai jamais osé tenter leur amour, de peur d'en trouver moins que j'en désire.

- Vous vivez donc de foi et d'espérance, dit Nomerfide, comme le pluvier du vent ? Vous êtes bien aisé à nourrir !

- Je me contente, dit-il, de l'amour que je sens en moi et de l'espoir qu'il y a au cœur des dames, mais si je le savais, comme je l'espère, j'aurais si extrême contentement que je ne le saurais porter sans mourir.

- Gardez-vous bien de la peste, dit Geburon, car de cette maladie-là, je vous en assure. Mais je voudrais savoir à qui madame Oisille donnera sa voix.

- Je la donne, dit-elle, à Simontault, lequel je sais bien qu'il n'épargnera personne.

Autant vaut, dit-il, que vous mettiez à sus que je suis un peu médisant ? Si ne lairrai-je à vous montrer que ceux que l'on disait médisants ont dit vérité. Je crois, mes dames, que vous n'êtes pas si sottes que de croire en toutes les Nouvelles que l'on vous vient conter, quelque apparence qu'elles puissent avoir de sainteté, si la preuve n'y est si grande qu'elle ne puisse être remise en doute. »

Marguerite de Navarre, *Heptaméron*, 1559

QUESTIONS

- 1- Donne une nouvelle.
- 2- Compare à l'aide d'un tableau, la nouvelle et le conte en indiquant les caractéristiques communes et les spécificités de chaque genre.
- 3- Trouve les cinq étapes du schéma narratif dans le texte.
- 4- Dans un tableau récapitulatif, indique les noms des personnages, le statut narratif, puis le rôle de chacun.
- 5- Trouve les indices qui permettent de classer le récit dans le genre de la nouvelle.
- 6- Analyse la transition entre le récit précédent et celui du gentilhomme puis celle entre le récit proprement dit et les commentaires des personnages.
- 7- Dans un tableau récapitulatif, indique le nom du personnage, la thèse qu'il défend, les arguments qu'il développe pour soutenir cette thèse.
- 8- Résume les enseignements donnés à travers le récit.
- 9- Choisis le point de vue d'un des personnages et propose une antithèse.
- 10- Montre, en paragraphe, le plaisir et l'intérêt que le lecteur peut trouver dans la lecture de cette nouvelle.

Miguel Cervantès, de son vrai nom Miguel de Cervantes Saavedra, était un romancier, poète et dramaturge espagnol à qui on doit l'un des romans parodiques les plus aboutis : *L'Ingénieux Hidalgo Don Quichotte de la Manche*. Il y raconte les aventures du pauvre hidalgo Alonso Quichano, vivant dans la Manche et obsédé par les livres de chevalerie. Cependant, en choisissant de mettre en scène, avec un mélange subtil des registres où le comique se confond au tragique pour donner naissance au pathétique, un personnage aussi fantasque, l'auteur n'a pas voulu seulement dénoncer une littérature qu'il considère comme mensongère et pernicieuse. Mais pour lui, le goût prononcé de ses contemporains pour cette littérature est révélateur des caractères du plus grand nombre qui préfère vivre d'illusion, de dissimulation, de fausseté, de tricherie. La littérature, et en l'occurrence le roman, sera utilisé pour induire une ouverture et un changement de mentalité. Les hommes doivent se préparer à l'avènement d'une nouvelle époque.

Qui traite de la qualité et des occupations du fameux hidalgo Don Quichotte de la Manche.

Dans une bourgade de la Manche, dont je ne veux pas me rappeler le nom, vivait, il n'y a pas longtemps, un hidalgo, de ceux qui ont lance au râtelier, rondache antique, bidet maigre et lévrier de chasse. Un pot-au-feu, plus souvent de mouton que de bœuf, une vinaigrette presque tous les soirs, des abattis de bétail le samedi, le vendredi des lentilles, et le dimanche quelque pigeonneau outre l'ordinaire, consumaient les trois quarts de son revenu. Le reste se dépensait en un pourpoint de drap fin, des chausses de velours avec leurs pantoufles de même étoffe, pour les jours de fête, et un habit de la meilleure serge du pays, dont il se faisait honneur les jours de la semaine. Il avait chez lui une gouvernante qui passait les quarante ans, une nièce qui n'atteignait pas les vingt, et de plus un garçon de ville et de campagne, qui sellait le bidet aussi bien qu'il maniait la serpette. L'âge de notre hidalgo frisait la cinquantaine ; il était de complexion robuste, maigre de corps, sec de visage, fort matineux et grand ami de la chasse. On a dit qu'il avait le surnom de Quixada ou Quesada, car il y a sur ce point quelque divergence entre les auteurs qui en ont écrit, bien que les conjectures les plus vraisemblables fassent entendre qu'il s'appelait Quijana. Mais cela importe peu à notre histoire ; il suffit que, dans le récit des faits, on ne s'écarte pas d'un atome de la vérité.

Or, il faut savoir que cet hidalgo, dans les moments où il restait oisif, c'est-à-dire à peu près toute l'année, s'adonnait à lire des livres de chevalerie, avec tant de goût et de plaisir, qu'il en oublia presque entièrement l'exercice de la chasse et l'administration de son bien. Sa curiosité et son extravagance arrivèrent à ce point qu'il vendit plusieurs arpents de bonnes terres à blé pour acheter des livres de chevalerie à lire. Aussi en amassa-t-il dans sa maison autant qu'il put s'en procurer. Mais, de tous ces livres, nul ne lui paraissait aussi parfait que ceux composés par le fameux Feliciano de Silva. En effet, l'extrême clarté de sa prose le ravissait, et ses propos si bien entortillés lui semblaient d'or ; surtout quand il venait à lire ces lettres de galanterie et de défi, où il trouvait écrit en plus d'un endroit : *La raison de la déraison qu'à ma raison vous faites, affaiblit tellement ma raison qu'avec raison je me plains de votre beauté* ; et de même, quand il lisait : *Les hauts cieux qui de votre divinité divinément par le secours des étoiles vous fortifient, et vous font méritante des mérites que mérite votre grandeur*.

Avec ces propos et d'autres semblables, le pauvre gentilhomme perdait le jugement. Il passait les nuits et se donnait la torture pour les comprendre, pour les approfondir, pour leur tirer le sens des entrailles, ce qu'Aristote lui-même n'aurait pu faire, s'il fût ressuscité tout exprès pour cela. Il ne s'accommodait pas autant des blessures que Don Bélianis donnait ou recevait, se figurant que, par quelque excellent docteur qu'il fût pansé, il ne pouvait manquer d'avoir le corps couvert de cicatrices, et le visage de balafres. Mais, néanmoins, il louait dans l'auteur cette façon galante de terminer son livre par la promesse de cette interminable aventure ; souvent même il lui vint envie de prendre la plume, et de le finir au pied de la lettre, comme il y est annoncé. Sans doute il l'aurait fait, et s'en serait même tiré à son honneur, si d'autres pensées, plus continuelles et plus grandes, ne l'en eussent détourné. Maintes fois il avait disputé avec le curé du pays, homme docte et gradué à Sigüenza, sur la

question de savoir lequel avait été le meilleur chevalier, de Palmérin d'Angleterre ou d'Amadis de Gaule. Pour maître Nicolas, barbier du même village, il assurait que nul n'approchait du chevalier de Phébus, et que, si quelqu'un pouvait lui être comparé, c'était le seul Don Galaor, frère d'Amadis de Gaule ; car celui-là était propre à tout, sans minauderie, sans grimaces, non point un pleureur comme son frère, et ne lui cédant pas d'un pouce pour le courage.

Enfin, notre hidalgo s'acharna tellement à sa lecture que ses nuits se passaient en lisant du soir au matin, et ses jours, du matin au soir. Si bien qu'à force de dormir peu et de lire beaucoup, il se dessécha le cerveau, de manière qu'il vint à perdre l'esprit. Son imagination se remplit de tout ce qu'il avait lu dans les livres, enchantements, querelles, défis, batailles, blessures, galanteries, amours, tempêtes, et autres extravagances ; et il se fourra si bien dans la tête que tout ce magasin d'inventions rêvées était la vérité pure, qu'il n'y eut pour lui nulle autre histoire plus certaine dans le monde. Il disait que le Cid Ruy Diaz avait sans doute été bon chevalier ; mais qu'il n'approchait point du chevalier de l'Ardente-Épée, lequel, d'un seul revers, avait coupé par la moitié deux farouches et formidables géants. Il faisait plus de cas de Bernard del Carpio, parce que, dans la gorge de Roncevaux, il avait mis à mort Roland l'enchanté, s'aidant de l'adresse d'Hercule quand il étouffa Antée, le fils de la Terre, entre ses bras. Il disait grand bien du géant Morgan, qui, tout issu qu'il fût de cette race géante, où tous sont arrogants et discourtois, était lui seul affable et bien élevé. Mais celui qu'il préférait à tous les autres, c'était Renaud de Montauban, surtout quand il le voyait sortir de son château, et détrousser autant de gens qu'il en rencontrait, ou voler, par-delà le détroit, cette idole de Mahomet, qui était toute d'or, à ce que dit son histoire. Quant au traître Ganelon, pour lui administrer une volée de coups de pieds dans les côtes, il aurait volontiers donné sa gouvernante, et même sa nièce par-dessus le marché.

Finalement, ayant perdu l'esprit sans ressource, il vint à donner dans la plus étrange pensée dont jamais fou se fût avisé dans le monde. Il lui parut convenable et nécessaire, aussi bien pour l'éclat de sa gloire que pour le service de son pays, de se faire chevalier errant, de s'en aller par le monde, avec son cheval et ses armes, chercher les aventures, et de pratiquer tout ce qu'il avait lu que pratiquaient les chevaliers errants, redressant toutes sortes de torts, et s'exposant à tant de rencontres, à tant de périls, qu'il acquît, en les surmontant, une éternelle renommée. Il s'imaginait déjà, le pauvre rêveur, voir couronner la valeur de son bras au moins par l'empire de Trébisonde. Ainsi, emporté par de si douces pensées et par l'ineffable attrait qu'il y trouvait, il se hâta de mettre son désir en pratique. La première chose qu'il fit fut de nettoyer les pièces d'une armure qui avait appartenu à ses bisaïeux, et qui, moisie et rongée de rouille, gisait depuis des siècles oubliée dans un coin. Il les lava, les frotta, les raccommoda du mieux qu'il put. Mais il s'aperçut qu'il manquait à cette armure une chose importante, et qu'au lieu d'un heaume complet elle n'avait qu'un simple morion. Alors son industrie suppléa à ce défaut : avec du carton, il fit une manière de demi-salade, qui, emboîtée avec le morion, formait une apparence de salade entière. Il est vrai que, pour essayer si elle était forte et à l'épreuve d'estoc et de taille, il tira son épée, et lui porta deux coups du tranchant, dont le premier détruisit en un instant l'ouvrage d'une semaine. Cette facilité de la mettre en pièces ne laissa pas de lui déplaire, et, pour s'assurer contre un tel péril, il se mit à refaire son armet, le garnissant en dedans de légères bandes de fer, de façon qu'il demeura satisfait de sa solidité ; et, sans vouloir faire sur lui de nouvelles expériences, il le tint pour un casque à visière de la plus fine trempe.

Cela fait, il alla visiter sa monture ; et, quoique l'animal eût plus de tares que de membres, et plus triste apparence que le cheval de Gonéla, qui *tantum pellis et ossa fuit*, il lui sembla que, ni le Bucéphale d'Alexandre, ni le Babiéca du Cid, ne lui étaient comparables. Quatre jours se passèrent à ruminer dans sa tête quel nom il lui donnerait ; car, se disait-il, il n'est pas juste que cheval de si fameux chevalier, et si bon par lui-même, reste sans nom connu. Aussi essayait-il de lui en accommoder un qui désignât ce qu'il avait été avant d'entrer dans la chevalerie errante, et ce qu'il était alors. La raison voulait d'ailleurs que, son maître changeant d'état, il changeât aussi de nom, et qu'il en prît un pompeux et éclatant, tel que l'exigeaient le nouvel ordre et la nouvelle profession qu'il embrassait. Ainsi, après une quantité de noms qu'il composa, effaça, rogna, augmenta, défit et refit dans sa mémoire et son

imagination, à la fin il vint à l'appeler *Rossinante*, nom, à son idée, majestueux et sonore, qui signifiait ce qu'il avait été et ce qu'il était devenu, la première de toutes les rosses du monde.

Ayant donné à son cheval un nom si à sa fantaisie, il voulut s'en donner un à lui-même, et cette pensée lui prit huit autres jours, au bout desquels il décida de s'appeler *Don Quichotte*. C'est de là, comme on l'a dit, que les auteurs de cette véridique histoire prirent occasion d'affirmer qu'il devait se nommer Quixada, et non Quesada, comme d'autres ont voulu le faire croire. Se rappelant alors que le valeureux Amadis ne s'était pas contenté de s'appeler Amadis tout court, mais qu'il avait ajouté à son nom celui de sa patrie, pour la rendre fameuse, et s'était appelé Amadis de Gaule, il voulut aussi, en bon chevalier, ajouter au sien le nom de la sienne, et s'appeler *Don Quichotte de la Manche* ; s'imaginant qu'il désignait clairement par là sa race et sa patrie, et qu'il honorait celle-ci en prenant d'elle son surnom.

Ayant donc nettoyé ses armes, fait du morion une salade, donné un nom à son bidet et à lui-même la confirmation, il se persuada qu'il ne lui manquait plus rien, sinon de chercher une dame de qui tomber amoureux ; car, pour lui, le chevalier errant sans amour était un arbre sans feuilles et sans fruits, un corps sans âme. Il se disait : « Si, pour la punition de mes péchés, ou plutôt par faveur de ma bonne étoile, je rencontre par là quelque géant, comme il arrive d'ordinaire aux chevaliers errants ; que je le renverse du premier choc ou que je le fende par le milieu du corps, qu'enfin je le vainque et le réduise à merci, ne serait-il pas bon d'avoir à qui l'envoyer en présent, pour qu'il entre et se mette à genoux devant ma douce maîtresse, et lui dise d'une voix humble et soumise : « Je suis le géant Caraculiambro, seigneur de l'île Malindrania, qu'a vaincu en combat singulier le jamais dignement loué chevalier Don Quichotte de la Manche, lequel m'a ordonné de me présenter devant votre grâce, pour que votre grandeur dispose de moi tout à son aise ? » Oh ! combien se réjouit notre bon chevalier quand il eut fait ce discours, et surtout quand il eut trouvé à qui donner le nom de sa dame ! Ce fut, à ce que l'on croit, une jeune paysanne de bonne mine, qui demeurait dans un village voisin du sien, et dont il avait été quelque temps amoureux, bien que la belle n'en eût jamais rien su, et ne s'en fût pas souciée davantage. Elle s'appelait Aldonza Lorenzo, et ce fut à elle qu'il lui sembla bon d'accorder le titre de dame suzeraine de ses pensées. Lui cherchant alors un nom qui ne s'écartât pas trop du sien, qui sentît et représentât la grande dame et la princesse, il vint à l'appeler *Dulcinée du Toboso*, parce qu'elle était native de ce village ; nom harmonieux à son avis, rare et distingué, et non moins expressif que tous ceux qu'il avait donnés à son équipage et à lui-même.

Miguel Cervantès, *Don quichotte de la manche*, Livre1, Chap 1. (1605-1615)

QUESTIONS

- 1- Fais des recherches et réponds à ces questions
 - a- Quelle est l'histoire de Don Quichotte de la Manche ?
 - b- Qu'est-ce qu'un hidalgo ?
 - c- Qu'est-ce qu'« un livre de chevalerie » ?
 - d- Qu'est-ce qu'une parodie
- 2- Quelles sont les techniques employées par l'auteur pour
 - a- Montrer qu'il s'agit d'une fiction ?
 - b- Assurer la vraisemblance du récit ?
 - c- Susciter l'intérêt du lecteur ?
- 3- Comment l'auteur
 - a- Présente-t-il son personnage ?
 - b- Décrit-t-il les événements ?
 - c- Introduit-il le lecteur dans le roman ?
- 4- Quels sont
 - a- Les figures de style dominant dans le texte ?
 - b- Leurs effets ?
- 5- Comment l'auteur se sert de la parodie pour
 - a- Dénoncer la littérature chevaleresque ?
 - b- Faire la critique de la société de son temps ?
 - c- Promouvoir de nouvelles valeurs éthiques et esthétiques

2.3. LA POÉSIE

2.3.1. Quelques repères

JE ME RAPPELLE

Plus encore que la prose, la poésie a connu un épanouissement de son inspiration et de ses formes au fil du siècle. Quelques grands noms symbolisent chronologiquement cette fécondité et variété :

- Clément MAROT, trait d'union entre les héritiers des grands rhétoriciens et les adeptes d'un nouveau lyrisme.
- L'école lyonnaise autour de Maurice Scève et de Louise Labé, rénovateurs de la poésie amoureuse.
- L'illustre collège de Coqueret de Paris permit à des étudiants de Jean Dorat de former la Brigade qui se dota d'un manifeste en 1549 (*Défense et illustration de langue française*) sous la signature de Du Bellay, et prit le nom de Pléiade en 1553, en souvenir d'un groupe de poètes de l'Antiquité qui avaient eux-mêmes emprunté l'appellation à la constellation formée par les sept filles du géant Atlas : du Bellay, Ronsard, Baïf, Belleau, Jodelle, Peletier du Mans, Pontus de Tyard ; ils sont imprégnés de culture antique, ouverts à l'influence italienne, et vont innover l'ode, le sonnet et la ballade.

2.3.2. Etude de textes

JE LIS ET JE M'EXERCE

i. Clément MAROT : entre héritage et renouveau poétique

C'est dit dans la présentation du siècle. Dans le contexte de l'époque, Clément Marot, qui inscrit son œuvre dans le sillage des Anciens (Virgile, Ovide, Pétrarque) fait figure d'héritier de la poétique des Grands Rhétoriciens (il est le fils de Jean Marot, un des chantres de cette littérature des cours princières et royales où la virtuosité se la dispute à l'audition). Mais il est surtout passé dans la postérité comme l'un des acteurs majeurs d'une nouvelle conception du statut du poète et de la création poétique. Au poète il a montré la voie de l'affranchissement de la création de circonstance pour atteindre l'intemporalité. A la poésie française, il a apporté ses lettres de noblesse en montrant par l'exemple la capacité à atteindre la perfection par la qualité des vers, la finesse des rimes, la réussite dans la composition des poèmes à forme fixe comme la ballade, le rondeau, le sonnet, l'épigrammes....

De l'amour du siècle antique

Au bon vieux temps un train d'amour régnait,
Qui sans grand art et dons se démenait,
Si qu'un bouquet donné d'amour profonde,
C'était donné toute la terre ronde,
Car seulement au cœur on se prenait.

Et si, par cas, à jouir on venait,
Savez-vous bien comme on s'entretenait?
Vingt ans, trente ans, cela durait un monde
Au bon vieux temps.

Or est perdu ce qu'amour ordonnait:
Rien que pleurs feints, rien que changes on n'oit.
Qui voudra donc qu'à aimer je me fonde,
Il faut premier qu'amour on refonde,
Et qu'on la mène ainsi qu'on la menait
Au bon vieux temps.

Sonnet de la différence du roy et de l'empereur

L'un s'est veu pris, non plusieurs fois, mais une,
En plain conflit, faisant aspres effortz ;
L'autre deux foiz n'a eu courage, fors
Fuyr de nuict, sans craindre honte aucune.

L'un fut en camp, exemple de fortune ;
L'autre ung patron de vrays actes tres ords.
L'un par sa prise a perdu des tresors ;
L'autre l'honneur, trop plus cher que pecune.

L'un a fort bras, du pied l'autre est expert.
L'un veult user de puissance en appert ;
L'autre en secret maulx infiniz conspire.

Quant tout est dit (pource qu'il vault et sert) :
D'estre chez luy à croppir il dessert ;
Et cestuy cy deust manier l'empire

Clément Marot, *Œuvre complète*

QUESTIONS

- 1- Traduit chacun de ces poèmes en français modernes
- 2- Ces deux poèmes appartiennent respectivement au rondeau et au sonnet :
 - a- Donne les caractéristiques d'un rondeau régulier et d'un sonnet régulier
 - b- Applique les règles du rondeau et du sonnet au poème correspondant.
- 3- Dégage le mouvement de chaque poème et compare la manière dont l'auteur organise ses idées par rapport aux strophes dans le rondeau et dans le sonnet.
- 4- Trouve les thèmes abordés dans chaque poème.
- 5- Explique les fonctions de la poésie qui se dégagent de ces deux exemples.

ii. La rénovation de la poésie amoureuse et sentimentale

TEXTE 1

Claire Vénus. qui erres par les Cieux.
Entends ma voix qui en plaints chantera,
Tant que ta face au haut du Ciel luira,
Son long travail et souci ennuyeux.

Mon œil veillant s'attendrira bien mieux,
Et plus de pleurs te voyant iettera.
Mieux mon lit mol de larmes baignera.
De ses travaux voyant témoins tes yeux.

Donc des humains sont les lassés esprits
De doux repos et de sommeil épris.
J'endure mal tant que le Soleil luit ;

Et quand ie suis quasi toute cassée.
Et que me suis mise en mon lit lassée,
Crier me faut mon mal toute la nuit.

Louise Labé, *Œuvres*, sonnet v, 1555.

QUESTIONS

- 1-Dans les deux premiers quatrains analyse la modalité des phrases. Explique l'effet produit.
- 2- Quelle métaphore éclaire le sonnet ?
- 3-Relève des indications concrètes. Quelles oppositions les rendent poétiques ?
- 4-Montre comment les vers 9 et 10 s'opposent aux quatrains qui précèdent et aux vers qui suivent ?

TEXTE 2

Jodelle

PROLOGUE.

Puisque la terre (ô Roi des Rois la crainte)
Qui ne refuse être à tes lois étreinte,
De la grandeur de son saint nom s'étonne,
Qu'elle a gravé dans sa double colonne ;

5 Puisque la mer qui te fait son Neptune,
Bruit⁴ en ses flots ton heureuse fortune,
Et que le Ciel riant à ta victoire
Se voit mirer⁵ au parfait de ta gloire :
Pourraient vers toi les Muses telles être,

10 De n'adorer et leur père et leur maître ?
Pourraient les tiens nous celer tes louanges,
Qu'on oit tonner par les peuples étranges ?
Nul ne saurait tellement envers toi
Se rendre ingrat, qu'il ne chante son roi.

15 Les bons esprits que ton père⁹ forma,
Qui les neuf Sœurs en France ranima,
Du père et fils se pourraient-ils bien taire,
Quand à tous deux telle chose a pu plaire ?

20 Ce qui sera digne d'être chanté
D'un si grand prince, ains d'un dieu dont la place
Se voit au Ciel jà¹² montrer son espace,
Et si ce temps qui toute chose enfante
Nous eût offert ta gloire triomphante,

25 Pour assez tôt de nous être chantée,
Et maintenant à tes yeux présentés,
Tu n'orrais point de nos bouches sinon
Du grand Henri¹⁴ le triomphe et le nom.
Mais pour autant que ta gloire entendue

30 En peu de temps ne peut être rendue –
Que dis-je en peu ? mais en cent mille années
Ce bien peu d'œuvre ouvré de ton langage,

Ne seraient pas tes louanges bornées –

35 Mais tel pourtant que ce langage tien
N'avait jamais dérobé ce grand bien
Des auteurs vieux¹⁷. C'est une tragédie,
Qui d'une voix et plaintive¹⁸ et hardie
Te représente un Romain Marc Antoine,

40 Et Cléopâtre Égyptienne Reine,
Laquelle, après qu'Antoine son ami
Étant déjà vaincu par l'ennemi
Se fut tué, jà se sentant captive,
Et qu'on voulait la porter toute vive

45 En un triomphe avecque ses deux femmes,
S'occit. Ici les désirs et les flammes
Des deux amans, d'Octavian aussi
L'orgueil, l'audace, et le journal souci
De son trophée empreint tu sonderas,

50 Et plus qu'à lui le tien égaleras,
Vu qu'il faudra que ses successeurs mêmes
Cèdent pour toi aux volontés suprêmes,
Qui jà le monde à ta couronne vouent,
Et le commis de tous les dieux t'avouent.

55 Reçois donc, Sire, et d'un visage humain
Prends ce devoir de ceux qui sous ta main,
Tant les esprits que les corps entretiennent,
Et devant toi agenouiller se viennent,
En attendant que mieux nous te chantions,

60 Et qu'à tes yeux saintement présentions
Ce que jà chante à toi le fils des dieux,
La terre toute, et la mer, et les Cieux.

Étienne Jodelle, *Cléopâtre captive*

QUESTIONS

1. Qu'est-ce qu'un prologue ?
2. En quoi ce prologue renvoie-t-il à la tragédie ?
3. Relève trois champs lexicaux.
4. Qui était Cléopâtre ?

iii- Les poètes de la pléiade

Autour de Pierre de Ronsard et de Joachim Du Bellay se constitue un groupe qui se donne comme idéal poétique de

- ☞ élever à la langue française à la dignité de littérature et de science au même titre que le latin et l'italien en revisitant ses richesses, en la modernisant et en l'enrichissant, ce qui se traduit par la publication d'un manifeste « Défense et illustration de la langue française » ;
- ☞ restaurer les valeurs littéraires léguées par les Anciens (les auteurs de l'Antiquité), non seulement en traduisant leurs œuvres, mais surtout en les imitant, et s'ouvrir aux poètes italiens (Pétrarque) ;
- ☞ restaurer et renouveler certaines formes poétiques comme le sonnet, l'élégie, l'épopée, l'épigramme, l'hymne, l'ode, etc.), ce qui, au regard de la complexité et des contraintes techniques qui les caractérisent, apporterait la meilleure preuve que le français est belle et bien une langue littéraire à part entière ;
- ☞ enrichir la poésie par le recours aux mythes antiques et l'emploi d'un style recherché, caractérisé par l'utilisation de nombreuses figures ;
- ☞ ouvrir la poésie à de nouvelles thématiques comme la condition humaine, l'ordre social, l'ouverture et l'humanisme, l'éducation et la culture, etc. à côté des thèmes traditionnellement attestés comme la beauté, l'amour, la nature, la mort,
- ☞ redéfinir le statut du poète qui est un élu et qui est habité d'un souffle divin, ce qui lui confère le pouvoir de distributeur d'immortalité à la condition qu'il se consacre entièrement à son art et qu'il travaille inlassablement ses textes.

Texte 1 : Défense et illustration de la langue française QUE LA LANGUE FRANÇAISE NE DOIT ÊTRE NOMMÉE BARBARE

Pour commencer donc à entrer en matière, quant à la signification de ce mot Barbare : Barbares anciennement étaient nommés ceux qui ineptement parlaient grec. Car comme les étrangers venant à Athènes s'efforçaient de parler grec, ils tombaient souvent en cette voix absurde βάρβαρος. Depuis, les Grecs transportèrent ce nom aux mœurs brutaux et cruels, appelant toutes nations, hors la Grèce, barbares. Ce qui ne doit en rien diminuer l'excellence de notre langue, vu que cette arrogance grecque, admiratrice seulement de ses inventions, n'avait loi ni privilège de légitimer ainsi sa nation et abâtardir les autres, comme Anacharsis disait que les Scythes étaient barbares entre les Athéniens, mais les Athéniens aussi entre les Scythes. Et quand la barbarie des mœurs de nos ancêtres eut dû les mouvoir à nous appeler barbares, si est-ce que je ne vois point pourquoi on nous doive maintenant estimer tels, vu qu'en civilité de mœurs, équité de lois, magnanimité de courages, bref, en toutes formes et manières de vivre non moins louables que profitables, nous ne sommes rien moins qu'eux ; mais bien plus, vu qu'ils sont tels maintenant, que nous les pouvons justement appeler par le nom qu'ils ont donné aux autres. Encore moins doit avoir lieu de ce que les Romains nous ont appelés barbares, vu leur ambition et insatiable faim de gloire, qui tâchaient non seulement à subjuguer, mais à rendre toutes autres nations viles et abjectes auprès d'eux, principalement les Gaulois, dont ils ont reçu plus de honte et dommage que des autres. À ce propos, songeant beaucoup de fois d'où vient que les gestes du peuple romain sont tant célébrés de tout le monde, voire de si long intervalle préférés à ceux de toutes les autres nations ensemble, je ne trouve point plus grande raison que celle-ci : c'est que les Romains ont eu si grande multitude d'écrivains, que la plupart de leurs gestes (pour ne pas dire pis) par l'espace de tant d'années, ardeur de batailles, vastité d'Italie, incursions d'étrangers, s'est conservée entière jusques à notre temps. Au contraire, les faits des autres nations, singulièrement des Gaulois, avant qu'ils tombassent en la puissance des Français, et les faits des Français mêmes depuis qu'ils ont donné leur nom aux Gaules, ont été si mal recueillis, que nous en avons quasi perdu non seulement la gloire, mais la mémoire. À quoi a bien aidé l'envie des Romains, qui, comme par une certaine conjuration conspirant contre nous, ont exténué en tout ce qu'ils ont pu nos louanges belliques, dont ils ne pouvaient endurer la clarté : et non seulement nous ont fait tort en cela, mais, pour nous rendre encore plus odieux et contemptibles, nous ont appelés brutaux, cruels et barbares. Quelqu'un dira : pourquoi ont-ils exempté les Grecs de ce nom ? Parce qu'ils se fussent fait plus grand tort qu'aux Grecs mêmes, dont ils avaient emprunté tout ce qu'ils avaient de bon, au moins quant aux sciences et illustration de leur langue. Ces raisons me semblent suffisantes de faire entendre à tout équitable estimateur des choses, que notre langue (pour avoir été nommée barbare, ou de nos ennemis ou de ceux qui n'avaient loi de nous bailler ce nom) ne doit pourtant être déprisée, même de ceux auxquels elle est propre et naturelle, et qui en rien ne sont moindres que les Grecs et Romains.

QUE LA LANGUE FRANÇAISE N'EST SI PAUVRE QUE BEAUCOUP L'ESTIMENT

Je n'estime pourtant notre vulgaire, tel qu'il est maintenant, être si vil et abject, comme le font ces ambitieux admirateurs des langues grecque et latine, qui ne penseraient, et fussent ils la même Pithô, déesse de persuasion, pouvoir rien dire de bon, si n'était en langage étranger et non entendu du vulgaire. Et qui voudra de bien près y regarder, trouvera que notre langue française n'est si pauvre qu'elle ne puisse rendre fidèlement ce qu'elle emprunte des autres ; si infertile qu'elle ne puisse produire de soi quelque fruit de bonne invention, au moyen de l'industrie et diligence des cultivateurs d'icelle, si quelques-uns se trouvent tant amis de leur pays et d'eux-mêmes qu'ils s'y veuillent employer. Mais à qui, après Dieu, rendrons-nous grâces d'un tel bénéfice, sinon à notre feu bon roi et père François premier de ce nom, et de toutes vertus ? Je dis premier, d'autant qu'il a en son noble royaume premièrement restitué tous les bons arts et sciences en leur ancienne dignité : et si a notre langage, auparavant scabreux et mal poli, rendu élégant, et sinon tant copieux qu'il pourra bien être, pour le moins fidèle interprète de tous les autres. Et qu'ainsi soit, philosophes, historiens, médecins, poètes, orateurs grecs et latins, ont appris à parler français. Que dirai-je des Hébreux ? Les saintes lettres donnent ample témoignage de ce que je dis. Je laisserai en cet endroit les superstitieuses raisons de ceux oui soutiennent que les mystères de la théologie ne doivent être découverts, et quasi comme profanés en langage vulgaire, et ce que vont alléguant ceux qui sont d'opinion contraire. Car cette disputation n'est propre à ce que j'ai entrepris, qui est seulement de montrer que notre langue n'a point eu à sa naissance les dieux et les astres si ennemis, qu'elle ne puisse un jour parvenir au point d'excellence et de perfection aussi bien que les autres, attendu que toutes sciences se peuvent fidèlement et copieusement traiter en icelle, comme on peut voir en si grand nombre de livres grecs et latins, voire bien italiens, espagnols et autres traduits en français par maintes excellentes plumes de notre temps.

D'AMPLIFIER LA LANGUE FRANÇAISE PAR L'IMITATION DES ANCIENS AUTEURS GRECS ET ROMAINS

Se compose donc celui qui voudra enrichir sa langue, à l'imitation des meilleurs auteurs grecs et latins, et à toutes leurs plus grandes vertus, comme à un certain but, dirige la pointe de son style ; car il n'y a point de doute que la plus grande part de l'artifice ne soit contenue en l'imitation : et tout ainsi que ce fut le plus louable aux anciens de bien inventer, aussi est-ce le plus utile de bien imiter, même à ceux dont la langue n'est encore bien copieuse et riche. Mais entende celui qui voudra imiter, que ce n'est chose facile de bien suivre les vertus d'un bon auteur, et quasi comme se transformer en lui, vu que la nature même aux choses qui paraissent très semblables, n'a su tant faire, que par quelque note et différence elles ne puissent être discernées. Je dis ceci parce qu'il y en a beaucoup en toutes langues qui, sans pénétrer aux plus cachées et intérieures parties de l'auteur qu'ils se sont proposé, s'adaptent seulement au premier regard, et s'amusant à la beauté des mots, perdent la force des choses. Et certes, comme ce n'est point chose vicieuse, mais grandement louable, emprunter d'une langue étrangère les sentences et les mots, et les approprier à la sienne : aussi est-ce chose grandement à reprendre, voire odieuse à tout lecteur de libérale nature, voir en une même langue une telle imitation, comme celle d'aucuns savants mêmes, qui s'estiment être des meilleurs quand plus ils ressemblent un Heroët ou un Marot. Je t'admoneste donc (ô toi qui désires l'accroissement de ta langue et veux exceller en icelle) de non imiter à pied levé, comme naguère a dit quelqu'un, les plus fameux auteurs d'icelle, ainsi que font ordinairement la plupart de nos poètes français, chose certes autant vicieuse comme de nul profit à notre vulgaire : vu que ce n'est autre chose (ô grande libéralité !) sinon de lui donner ce qui était à lui. Je voudrais bien que notre langue fût si riche d'exemples domestiques, que n'eussions besoin d'avoir recours aux étrangers. Mais si Virgile et Cicéron se fussent contentés d'imiter ceux de leur langue, qu'auraient les Latins outre Ennie ou Lucrèce, outre Crasse ou Antoine ?

DES POÈTES FRANÇAIS

De tous les anciens poètes français, quasi un seul, Guillaume du Lauris et Jean de Meung sont dignes d'être lus, non tant pour ce qu'il y ait en eux beaucoup de choses qui se doivent imiter des modernes, comme pour y voir quasi comme une première image de la langue française, vénérable pour son antiquité. Je ne doute point que tous les pères crieraient la honte être perdue, si j'osais reprendre ou amender quelque chose en ceux que jeunes ils ont appris, ce que je ne veux faire aussi : mais bien soutiens-je, que celui est trop grand admirateur de l'ancienneté qui veut défrauder les jeunes de leur gloire méritée, n'estimant rien, comme dit Horace, sinon ce que la mort a sacré ; comme si le temps, ainsi que les vins, rendait les poésies meilleures. Les plus récents, même ceux qui ont été nommés par Clément Marot en un certain épigramme à Salel, sont assez connus par leurs œuvres ; j'y renvoie les lecteurs pour en faire jugement. Bien, dirai-je, que Jean le Maire de Belges me semble avoir premier illustré et les Gaules et la langue française, lui donnant beaucoup de mots et manières de parler poétiques, qui ont bien servi même aux plus excellents de notre temps. Quant aux modernes, ils seront quelquefois assez nommés, et si j'en voulais parler, ce serait

seulement pour faire changer d'opinion à quelques-uns, ou trop iniques ou trop sévères estimateurs des choses, qui tous les jours trouvent à reprendre en trois ou quatre des meilleurs, disant, qu'en l'un défaut ce qui est le commencement de bien écrire, c'est le savoir, et aurait augmenté sa gloire de la moitié, si de la moitié il eût diminué son livre. L'autre, outre sa rime, qui n'est partout bien riche, est tant dénué de tous ces délices et ornements poétiques, qu'il mérite plus le nom de philosophe que de poète. Un autre, pour n'avoir encore rien mis en lumière sous son nom, ne mérite qu'on lui donne le premier lieu : et semble (disent aucuns) que par les écrits de ceux de son temps, il veuille éterniser son nom, non autrement que Demade est ennobli par la contention de Démosthène, et Hortense, de Cicéron : que si on en voulait faire jugement au seul rapport de la renommée, on rendrait les vices d'icelui égaux, voire plus grands que ses vertus, d'autant que tous les jours se â lisent nouveaux écrits sous son nom, à mon avis aussi éloignés d'aucunes choses qu'on m'a quelquefois assuré être de lui, comme en eux n'y a ni grâce, ni érudition. Quelque autre, voulant trop s'éloigner du vulgaire, est tombé en obscurité aussi difficile à éclaircir en ses écrits aux plus savants, comme aux plus ignares. Voilà une partie de ce que j'ai ouï dire en beaucoup de lieux des meilleurs de notre langue. Que plutôt à Dieu le naturel d'un chacun être aussi candide à louer les vertus, comme diligent à observer les vices d'autrui. La tourbe de ceux (hormis cinq ou six) qui suivent les principaux, comme porte-enseigne, est si mal instruite de toutes choses que par leur moyen notre vulgaire n'a garde d'étendre guère loin les bornes de son empire. Et si j'étais du nombre de ces anciens critiques juges des poèmes, comme un Aristarque et Aristophane, ou (s'il faut ainsi parler) un sergent de bande en notre langue française, j'en mettrais beaucoup hors de la bataille, si mal armés, que se fiant en eux, nous serions trop éloignés de la victoire où nous devons aspirer. Je ne doute point que beaucoup, principalement de ceux qui sont accommodés à l'opinion vulgaire, et dont les tendres oreilles ne peuvent rien souffrir au désavantage de ceux qu'ils ont déjà reçus comme oracles, trouveront mauvais de ce que j'ose si librement parler, et quasi comme juge souverain prononcer de nos poètes français : mais si j'ai dit bien ou mal, je m'en rapporte à ceux qui sont plus amis de la vérité que de Platon ou Socrate, et ne sont imitateurs des Pythagoriques, qui pour toutes raisons n'alléguaient sinon : celui-là l'a dit. Quant à moi, si j'étais enquis de ce qu'il me semble de nos meilleurs poètes français, je dirais à l'exemple des Stoïques qui, interrogés si Zénon, si Cléante, si Chrysippe sont sages, répondent ceux-là certainement avoir été grands et vénérables, n'avoir eu toutefois ce qui est le plus excellent en la nature de l'homme : je répondrais (dis-je) qu'ils ont bien écrit, qu'ils ont illustré notre langue, que la France leur est obligée : mais aussi dirais-je bien, qu'on pourrait trouver en notre langue (si quelque savant homme y voulait mettre la main) une forme de poésie beaucoup plus exquise, laquelle il faudrait chercher en ces vieux Grecs et Latins, non point ès auteurs français, parce qu'en ceux-ci on ne saurait prendre que bien peu, comme la peau et la couleur : en ceux-là on peut prendre la chair, les os, les nerfs et le sang. Et si quelqu'un malaisé à contenter ne voulait point prendre ces raisons en payement, je dirai (afin de n'être vu examiner les choses si rigoureusement sans cause) que aux autres arts et sciences la médiocrité peut mériter quelque louange : mais aux poètes ni les dieux, ni les hommes, ni les colonnes n'ont point concédé être médiocres, suivant l'opinion d'Horace, que je ne puis assez souvent nommer, parce qu'ès choses que je traite, il me semble avoir le cerveau bien purgé, et le nez meilleur que les autres. Au fort, comme Démosthène répondit quelquefois à Æschine, qui l'avait repris de ce qu'il usait de mots âpres et rudes, de telles choses ne dépendre les fortunes de Grèce : aussi dirai-je, si quelqu'un se fâche de quoi je parle si librement, que de là ne dépendent les victoires du roi Henry, à qui Dieu veuille donner la félicité d'Auguste et la bonté de Trajan. J'ai bien voulu (lecteur studieux de la langue française) demeurer longuement en cette partie, qui te semblera (peut-être) contraire à ce que j'ai promis : vu que je ne prise assez hautement ceux qui tiennent le premier lieu en notre vulgaire, qui avais entrepris de le louer et défendre : toutefois je crois que tu ne le trouveras point étrange, si tu considères que je ne le puis mieux défendre, qu'attribuant la pauvreté d'icelui, non à son propre et naturel, mais à la négligence de ceux qui en ont pris le gouvernement : et ne te puis mieux persuader d'y écrire, qu'en te montrant le moyen de l'enrichir et illustrer, qui est l'imitation des Grecs et Romains.

QUELS GENRES DE POÈMES DOIT ÉLIRE LE POÈTE FRANÇAIS

Lis donc, et relis premièrement, ô poète futur, feuillette de main nocturne et journalle les exemplaires grecs et latins, puis me laisse toutes ces vieilles poésies françaises aux jeux Floraux de Toulouse et au Puy de Rouen : comme rondeaux, ballades, virelais, chants royaux, chansons et autres telles épiceries, qui corrompent le goût de notre langue et ne servent sinon à porter témoignage de notre ignorance. Jette-toi à ces plaisants épigrammes, non point comme font aujourd'hui un tas de faiseurs de contes nouveaux, qui en un dizain sont contents n'avoir rien dit qui vaille aux neuf premiers vers, pourvu qu'au dixième il y ait le petit mot pour rire : mais à l'imitation d'un Martial, ou de quelque autre bien approuvé, si la lascivité ne te plaît, mêle le profitable avec le doux. Distille, avec un style coulant et non scabreux, ces pitoyables élégies, à l'exemple d'un Ovide, d'un Tibulle et d'un Propertius, y entremêlant quelquefois de ces fables anciennes, non petit ornement de poésie. Chante-moi

ces odes, inconnues encore de la Muse française, d'un luth bien accordé au son de la lyre grecque et romaine, et qu'il n'y ait vers où n'apparaisse quelque vestige de rare et antique érudition. Et quant à ce, te fourniront de matière les louanges des dieux et des hommes vertueux, le discours fatal des choses mondaines, la sollicitude des jeunes hommes, comme l'amour, les vins libres, et toute bonne chère. Sur toutes choses, prends garde que ce genre de poème soit éloigné du vulgaire, enrichi et illustré de mots propres et épithètes non oiseuses, orné de graves sentences, et varié de toutes manières de couleurs et ornements poétiques : non comme un Laissez la verde couleur, Amour avec Psyché, Ô combien est heureuse, et autres tels ouvrages, mieux dignes d'être nommés chansons vulgaires, qu'odes ou vers lyriques. Quant aux épîtres, ce n'est un poème qui puisse enrichir grandement notre vulgaire, pour ce qu'elles sont volontiers de choses familières et domestiques, si tu ne les voulais faire à l'imitation d'élégies, comme Ovide, ou sentencieuses et graves, comme Horace. Autant te dis-je des satires, que les Français, je ne sais comment, ont appelées coq-à-l'âne, en lesquels je te conseille aussi peu t'exercer comme je te veux être aliéné de mal dire : si tu ne voulais, à l'exemple des anciens, en vers héroïques (c'est à-dire de dix à douze, et non seulement de huit à neuf) sous le nom de satire, et non de cette inepte appellation de coq-à-l'âne, taxer modestement les vices de ton temps, et pardonner au nom des personnes vicieuses. Tu as pour ceci Horace, qui, selon Quintilien, tient le premier lieu entre les satiriques. Sonne-moi ces beaux sonnets, non moins docte que plaisante invention italienne, conforme de nom à l'ode, et différente d'elle seulement, pour ce que le sonnet a certains vers réglés et limités et l'ode peut courir par toutes manières de vers librement, voire en inventer à plaisir à l'exemple d'Horace, qui a chanté en dix-neuf sortes de vers, comme disent les grammairiens. Pour le sonnet donc tu as Pétrarque et quelques modernes italiens. Chante-moi d'une musette bien résonnante et d'une flûte bien jointe ces plaisantes églogues rustiques, à l'exemple de Théocrite et de Virgile ; marines, à l'exemple de Sennazar, gentilhomme néapolitain. Que plutôt aux Muses, qu'en toutes les espèces de poésies que j'ai nommées nous eussions beaucoup de telles imitations, qu'est cette églogue sur la naissance du fils de monseigneur le Dauphin, à mon gré un des meilleurs petits ouvrages que fit onc Marot. Adopte-moi aussi en la famille française, ces coulants et mignards hendécasyllabes à l'exemple d'un Catulle, d'un Pontan et d'un Second, ce que tu pourras faire, sinon en quantité, pour le moins en nombre de syllabes. Quant aux comédies et tragédies, si les rois et les républiques les voulaient restituer en leur ancienne dignité, qu'ont usurpée les farces et moralités, je serais bien d'opinion que tu t'y employasses, et si tu le veux faire pour l'ornement de ta langue, tu sais où tu en dois trouver les archétypes.

CONCLUSION DE TOUTE L'ŒUVRE

Or sommes-nous, la grâce à Dieu, par beaucoup de périls et de flots étrangers, rendus au port, à sûreté. Nous avons échappé du milieu des Grecs, et par les escadrons romains pénétré jusques au sein de la tant désirée France. Là donc, Français, marchez courageusement vers cette superbe cité romaine : et des serves dépouilles d'elle (comme vous avez fait plus d'une fois) ornez vos temples et autels. Ne craignez plus ces oies criardes, ce fier Manlie, et ce traître Camille, qui, sous ombre de bonne foi, vous surprenne tous nus comptant la rançon du Capitole. Donnez en cette Grèce menteresse, et y semez encore un coup la fameuse nation des Gallogrecs. Pillez-moi, sans conscience, les sacrés trésors de ce temple Delphique, ainsi que vous avez fait autrefois : et ne craignez plus ce muet Apollon, ses faux oracles, ni ses flèches rebouchées. Vous souviens de votre ancienne Marseille, seconde Athènes, et de votre Hercule gallique, tirant les peuples après lui par leurs oreilles, avec une chaîne attachée à sa langue.

Joachim du Bellay, *Défense et illustration de la langue française*, (1549)

QUESTIONS

- 1- Qui est Joaquim Du Bellay et quelles sont ses intentions à travers ce texte ?
- 2- Dirais-tu que ce texte est plutôt argumentatif ? plutôt explicatif ? Ou que l'auteur combine les types de discours au gré des aspects de son sujet ? Justifie ta réponse.
- 3- Qu'est-ce qui différencie le plaidoyer de la plaidoirie ? Dans lequel de ces genres du discours peut-on ranger le texte ? Pourquoi ?
- 4- Cite des travaux d'auteurs et de chercheurs sénégalais qui se sont illustrés dans le combat pour la défense et l'illustration des langues nationales (soit parce qu'ils écrivent en langue nationale, soit parce qu'ils développent des théories sur l'usage des langues nationales, soit enfin parce qu'ils mènent des actions concrètes pour l'introduction des langues nationales à l'école).
- 5- Quelles sont les avantages de l'enseignement de la littérature, des sciences et des civilisations en langues nationales ? Quelles sont les difficultés que poseraient sa mise en œuvre ? Quelles démarches proposes-tu ?

TEXTE 2
Odes à Cassandre

Mignonne, allons voir si la rose
Qui ce matin avait déclose
Sa robe de pourpre au Soleil,
A point perdu ceste vèprée
Les plis de sa robe pourprée,
Et son teint au vôtre pareil.

Las ! voyez comme en peu d'espace,
Mignonne, elle a dessus la place
Las ! las ses beautés laissé choir !
Ô vraiment marâtre Nature,
Puis qu'une telle fleur ne dure
Que du matin jusques au soir !

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

Pierre de Ronsard, *Les amours de
Cassandre*, 1552.

QUESTIONS

1. A qui le poète s'adresse-t-il ? Par quels moyens ?
2. Que symbolise la rose ?
3. Ce poème est construit sur des oppositions. Lesquelles ?
4. Relève une assonance et une allitération.

TEXTE 3

Marie, qui voudrait votre beau nom tourner,
Il trouverait Aimer : aimez-moi donc, Marie,
Faites cela vers moi dont votre nom vous prie,
Votre amour ne se peut en meilleur lieu donner;

S'il vous plaît pour jamais un plaisir demener,
Aimez-moi, nous prendrons les plaisirs de la
vie,
Pendus l'un l'autre au col, et jamais nulle envie
D'aimer en autre lieu ne nous pourra mener.

Si faut-il bien aimer au monde quelque chose:
Celui qui n'aime point, celui-là se propose
Une vie d'un Scythe, et ses jours veut passer

Sans goûter la douceur des douceurs la
meilleure.
Eh, qu'est-il rien de doux sans Vénus? Las! A
l'heure
Que je n'aimerai point, puisse-je trépasser!

**Pierre de Ronsard, *Continuation des
Amours*, 1555**

QUESTIONS

- 1-En quoi l'anagramme des vers 1 et 2 est-elle le fil conducteur du poème ?
- 2-Comment Ronsard cherche-t-il à convaincre Marie ?
- 3-Etudie le genre, la qualité et la disposition des rimes.
- 4- Quelles sont les tonalités perceptibles dans ce texte ?

TEXTE 4

Pontus de TYARD (1521 – 1605)

Après qu'Amour par trop mortelle atteinte

Après qu'Amour par trop mortelle atteinte
M'eut fait au cœur une plaie piteuse,
Et qu'il connut que sa flamme amoureuse
Était en moi bien ardemment empreinte :

Il retira sa flèche en mon sang teinte,
Laissant en moi son humeur venimeuse :
Mais ma maîtresse (hélas) trop rigoureuse,
Il ne toucha seulement que par feinte.

Or pour fuir la rigueur, qui me tue,
J'ai fait dessein d'abandonner ce lieu,
Où vit ma douce, et fâcheuse contraire.

Mais pour empêcher, Amour, ce petit Dieu,

Couvrant mes yeux de son obscure nue,
Ne me permet de mon mal me distraire.

**Pontus de Tyard, *Les erreurs amoureuses*,
1549**

QUESTIONS

1. 1-A qui s'adresse le poète ?
2. 2-Propose un autre titre à ce poème.
3. 3-Etudie la rime dans les quatrains.
4. 4-Relève deux champs lexicaux.

TEXTE 6

Las, où est maintenant ce mépris de Fortune ?
Où est ce cœur vainqueur de toute adversité,
Cet honnête désir de l'immortalité,
Et cette honnête flamme au peuple non commune ?

Où sont ces doux plaisirs qu'au soir sous la nuit brune
Les Muses me donnaient, alors qu'en liberté
Dessus le vert tapis d'un rivage écarté
Je les menais danser aux rayons de la Lune ?

Maintenant la Fortune est maîtresse de moi,
Et mon cœur, qui soulait être maître de soi,
Est serf de mille maux et regrets qui m'ennuient.

De la postérité je n'ai plus de souci,
Cette divine ardeur, je ne l'ai plus aussi,
Et les Muses de moi, comme étranges, s'enfuient.

Joachim du Bellay, *Les Regrets*, 1558

QUESTIONS

- 1- Identifie le champ lexical dominant dans les quatrains.
- 2- Quelles étaient les ambitions de jeunesse de Du Bellay ?
- 3- Quels sont les indices de regrets dans ce poème ?
- 4- Relève quelques figures de styles.
- 5- Qui étaient les Muses d'Apollon ?

TEXTE 7

Marcher d'un grave pas...

Marcher d'un grave pas et d'un grave sourci¹,
Et d'un grave souris² à chacun faire fête,
Balancer tous les mots, répondre de la tête,
Avec un *Messer non* ou bien un *Messer si*³ ;

Entremêler souvent un petit *E così*⁴,
Et d'un *son Servitor*⁵ contrefaire l'honnête⁶ ;
Et, comme si l'on eût sa part en la conquête⁷,
Discourir sur Florence, et sur Naples aussi ;

Seigneuriser chacun d'un baisement de main,
Et, suivant la façon du courtisan romain,
Cacher sa pauvreté d'une brave apparence :

Voilà de cette cour⁸ la plus grande vertu,
Dont souvent, mal monté⁹, mal sain¹⁰ et mal vêtu,
Sans barbe et sans argent, on s'en retourne en France.

Joachim du Bellay, *Les Regrets*, sonnet LXXXVI, 1558

- (1) : Sourcil
- (2) : Sourire
- (3) : Non Monseigneur, oui Monseigneur
- (4) : C'est ainsi
- (5) : Je suis votre serviteur
- (6) : L'homme bien éduqué
- (7) : La conquête de Florence et de Naples par les français
- (8) : La cour romaine
- (9) : Avec un mauvais cheval
- (10) : Mal en point

QUESTIONS

- 1- Relève le champ lexical de l'apparence et du faux-semblant.
- 2- Le poète est-il satisfait de la vie de Cour ? Justifie ta réponse.
- 3- Relève un enjambement, une assonance, une allitération.
- 4- Quel est le ton des derniers vers ?
- 5- En quoi ce sonnet satirique reste-il lyrique ?

3. LE BAROQUE

3.1. Quelques repères

JE ME RAPPELLE

- Le mouvement baroque se répand dans toute l'Europe au début du 17^e siècle. Le mot appartient au lexique des joailliers et ne se dit que des perles qui ne sont pas parfaitement rondes et désignera tout ce qui est d'une bizarrerie choquante. Refusant de se plier à une doctrine, l'artiste baroque revendique son indépendance, se livre aux élans de son imagination, adore étonner par sa virtuosité.
- Ses principes sont la modernité, la liberté la virtuosité.
- Ses thèmes : l'univers en mouvement, la solitude et les éclats de la beauté.
- Son style : pour rendre compte de cette diversité grandiose, fascinante et inquiétante à la fois, le poète baroque emploie des métaphores, oxymores, des allégories et personnifications, des hyperboles, amplifications ou accumulations, des contrastes, antithèses et autre figures d'opposition.
- Le baroque est sensible à la fragilité des apparences : l'univers est soumis à d'incessantes métamorphoses qui font à la fois sa beauté et son inquiétante étrangeté.
- Les genres littéraires : le roman pastoral et héroïque (Honoré d'Urfé, Madame de Scudéry, Charles Sorel, Scarron), la poésie (Tristan l'Hermite, Théophile Vau, Saint-Amant), le théâtre (Pierre Corneille).

3.2. Etude de textes

TEXTE 1

Stances

Quand tu me vois baiser tes bras,
Que tu poses nus sur tes draps,
Bien plus blancs que le linge même ;
Quand tu sens ma brûlante main
Se promener dessus ton sein,
Tu sens bien, Cloris, que je t'aime.

Comme un dévot devers les cieux,
Mes yeux tournés devers tes yeux,
À genoux auprès de ta couche,
Pressé de mille ardents desirs
Je laisse sans ouvrir ma bouche
Avec toi dormir mes plaisirs.

Le sommeil aise de t'avoir
Empêche tes yeux de me voir,
Et te retient dans son empire
Avec si peu de liberté,
Que ton esprit tout arrêté
Ne murmure ni ne respire.

La rose en rendant son odeur,
Le soleil donnant son ardeur,
Diane et le char qui la traîne,
Une Naïade dedans l'eau
Et les Grâces dans un tableau,
Font plus de bruit que ton haleine.

Là je soupire auprès de toi,
Et considérant comme quoi
Ton œil si doucement repose,
Je m'écrie : Ô ciel ! peux-tu bien
Tirer d'une si belle chose
Un si cruel mal que le mien ?

Théophile de Viau, *Œuvres*,
« Stances », 1621.

QUESTIONS

- 1-Etudie la composition du poème. Est-elle narrative, descriptive ?
- 2-Quelle comparaison paraît audacieuse ? Pourquoi ?
- 3-De quelle façon le poète rend-il l'univers présent ?
- 4-Explique ce qui surprend dans les vers 28-30 ? Cette chute a-t-elle été préparée ?

Texte 2

Le Fumeur

Assis sur un fagot, une pipe à la main,
Tristement accoudé contre une cheminée,
Les yeux fixés vers terre, et l'âme mutinée,
Je songe aux cruautés de mon sort inhumain.

L'espoir qui me remet du jour au lendemain,
Essaie à gagner temps sur ma peine obstinée,
Et, me venant promettre une autre destinée,
Me fait monter plus haut qu'un empereur romain

Mais à peine cette herbe est-elle mise en cendre,
Qu'en mon premier état il me convient descendre
Et passer mes ennuis à redire souvent :

Non, je ne trouve point beaucoup de différence
De prendre du tabac à vivre d'espérance,
Car l'un n'est que fumée, et l'autre n'est que vent.

Saint-Amant, *Œuvres*, « Le fumeur », 1629.

QUESTIONS :

- 1-Quel est le type de poème ? Justifie votre réponse.
- 2-Etudie la disposition, la qualité et le genre des rimes.
- 3-D'où vient l'unité de chaque strophe de ce poème ? Montre comment le premier quatrain s'oppose au second et comment celui-ci s'oppose au premier tercet ?
- 4-Quelle surprise provoque le dernier vers du poème ? Comment a-t-elle été préparée ?
- 5-Pourquoi peut-on dire que ce poème relève d'une sensibilité baroque ?

TEXTE 3

DON RODRIGUE, seul.

Percé jusques au fond du cœur
D'une atteinte imprévue aussi bien que mortelle,
Misérable vengeur d'une juste querelle,
Et malheureux objet d'une injuste rigueur,
Je demeure immobile, et mon âme abattue
Cède au coup qui me tue.
Si près de voir mon feu récompensé,
ô Dieu, l'étrange peine !
En cet affront mon père est l'offensé,
Et l'offenseur le père de Chimène !
Que je sens de rudes combats !
Contre mon propre honneur mon amour s'intéresse
:
Il faut venger un père, et perdre une maîtresse.
L'un m'anime le cœur l'autre retient mon bras.
Réduit au triste choix ou de trahir ma flamme,
Ou de vivre en infâme,
Des deux côtés mon mal est infini.
ô Dieu, l'étrange peine !
Faut-il laisser un affront impuni ?
Faut-il punir le père de Chimène ?
Père, maîtresse, honneur, amour
Noble et dure contrainte, aimable tyrannie,
Tous mes plaisirs sont morts, ou ma gloire ternie.
L'un me rend malheureux, l'autre indigne du jour.
Cher et cruel espoir d'une âme généreuse,
Mais ensemble amoureuse,
Digne ennemi de mon plus grand bonheur
Fer qui causes ma peine,
M'es-tu donné pour venger mon honneur ?

M'es-tu donné pour perdre ma Chimène ?
Il vaut mieux courir au trépas.
Je dois à ma maîtresse aussi bien qu'à mon père ;
J'attire en me vengeant sa haine et sa colère ;
J'attire ses mépris en ne me vengeant pas.
À mon plus doux espoir l'un me rend infidèle,
Et l'autre indigne d'elle.
Mon mal augmente à le vouloir guérir ;
Tout redouble ma peine.
Allons, mon âme ; et puisqu'il faut mourir,
Mourons du moins sans offenser Chimène.
Mourir sans tirer ma raison !
Rechercher un trépas si mortel à ma gloire !
Endurer que l'Espagne impute à ma mémoire
D'avoir mal soutenu l'honneur de ma maison !
Respecter un amour dont mon âme égarée
Voit la perte assurée !
N'écoutons plus ce penser suborneur,
Qui ne sert qu'à ma peine.
Allons, mon bon, sauvons du moins l'honneur
Puisqu'après tout il faut perdre Chimène.
Oui, mon esprit s'était déçu.
Je dois tout à mon père avant qu'à ma maîtresse :
Que je meure au combat, ou meure de tristesse,
Je rendrai mon sang pur comme je l'ai reçu.
Je m'accuse déjà de trop de négligence ;
Courons à la vengeance ;
Et tout honteux d'avoir tant balancé,
Ne soyons plus en peine,
Puisqu'aujourd'hui mon père est l'offensé,
Si l'offenseur est père de Chimène.

Pierre Corneille, *Le Cid*, Acte I, Scène 6, 1637

QUESTIONS

1. Quelles sont les différentes prises de parole solitaire au théâtre ?
2. Quelles sont les caractéristiques de chaque prise de parole solitaire et ses fonctions au théâtre
3. A laquelle de ces prises de parole correspond cet extrait ? Justifie ta réponse
4. Don Rodrigue fait face à un dilemme, lequel ?
5. Quels types de vers sont employés ? Etudie les rimes du texte.
6. Mets-toi à la place du héros pour résoudre cette crise.
7. Relève quelques figures de style et interprète leur emploi.

4. LE CLASSICISME

4.1. Quelques repères

JE ME RAPPELLE

On utilise le mot de « classicisme » (du latin « *classici scriptores* » : écrivains de première classe) pour désigner l'idéal esthétique commun aux écrivains les plus inventifs des années 1660-1680. Si différents que soient Molière et Racine, La Fontaine et Bossuet, La Rochefoucauld et La Bruyère, ils partagent une même vision de l'art et de l'homme. Artistes exigeants, inquiets, toujours inspirés, ils ont créé en quelques années des œuvres qui se sont rapidement imposées comme exemplaires.

- Les principes : plaire et instruire, rechercher le naturel, respecter des règles. Ce qui se traduit, au niveau du théâtre par les règles de vraisemblance, de bienséance et d'unité de temps, d'action et de lieu.
- Les thèmes : une société étouffante, la faiblesse de l'être humain, l'honnête homme.
- Les genres littéraires : lettres, maximes et portraits (René Descartes, Madame de Sévigné, Blaise Pascal, La Bruyère, La Rochefoucauld), romans noble et bourgeois (Scarron, Furetière, Mme de La Fayette), la poésie (Malherbe, Boileau, La Fontaine), le théâtre (Molière, Racine)

4.2. Esthétique littéraire

JE ME RAPPELLE

4.2.1. Quelques repères

La littérature française du XVII^{ème} s'est développée autour de deux aspects et de manière concomitante : la pratique et la théorique. Autrement dit, en même temps que se déploie une réflexion assez nourrie sur l'esthétique littéraire (les principes, les règles), s'observe la mise en œuvre de ces théories.

Inspirées des réflexions d'Aristote qui fonde la tradition de la théorie littéraire, ces réflexions appelées « art poétique », parce que portant les conceptions d'une ou de plusieurs personnes sur la manière d'écrire conformément aux valeurs littéraires de l'époque, se retrouvent dans des œuvres spécifiquement dédiées comme chez Nicolas Boileau, dans des préfaces (Corneille, Molière) ou avis au lecteur (La Bruyère).

Toute cette réflexion théorique a permis d'engendrer un ensemble de règles qui sont précisément le fondement de ce que l'on appelle le classicisme et qui marquées par l'attachement à un passé glorieux et mythique, l'imitation des Anciens, la régularité et la maîtrise de la forme, la classification et l'épuration du lexique, la codification des genres littéraires. La règle des règles est le culte du Beau, qui chez les classiques, va de pair avec le Vrai, le Bon et le Bienséant.

4.2.2. Etude de textes

JE LIS ET JE M'EXERCE

a- Les théories de Nicolas Boileau (Art poétique, 1872)

Texte 1 : Esthétique de la tragédie

Il n'est point de serpent, ni de monstre odieux,
Qui, par l'art imité, ne puisse plaire aux yeux ;
D'un pinceau délicat l'artifice agréable
Du plus affreux objet fait un objet aimable.
Ainsi, pour nous charmer, la Tragédie en pleurs
D'Œdipe tout sanglant fit parler les douleurs,
D'Oreste parricide exprima les alarmes,
Et, pour nous divertir, nous arracha des larmes.
Vous donc qui, d'un beau feu pour le théâtre épris,
Venez en vers pompeux y disputer le prix,
Voulez-vous sur la scène étaler des ouvrages
Où tout Paris en foule apporte ses suffrages,
Et qui, toujours plus beaux, plus ils sont regardés,
Soient au bout de vingt ans encor redemandés ?
Que dans tous vos discours la passion émue
Aille chercher le cœur, l'échauffe et le remue.
Si d'un beau mouvement l'agréable fureur
Souvent ne nous remplit d'une douce terreur.
Le secret est d'abord de plaire et de toucher
Inventez des ressorts qui puissent m'attacher.
Que dès les premiers vers l'action préparée
Sans peine du sujet aplanisse l'entrée.
Que le lieu de la scène y soit fixe et marqué.
Un rimeur, sans péril, delà les Pyrénées[3],
Sur la scène en un jour renferme des années :
Là souvent le héros d'un spectacle grossier,
Enfant au premier acte, est barbon au dernier.
Mais nous, que la raison à ses règles engage,
Nous voulons qu'avec art l'action se ménage ;
Qu'en un lieu, qu'en un jour, un seul fait accompli
Tienne jusqu'à la fin le théâtre rempli.
Jamais au spectateur n'offrez rien d'incroyable :
Le vrai peut quelquefois n'être pas vraisemblable.
Une merveille absurde est pour moi sans appas :
L'esprit n'est point ému de ce qu'il ne croit pas.
Ce qu'on ne doit point voir, qu'un récit nous l'expose :
Les yeux en le voyant saisiroient mieux la chose ;
Mais il est des objets que l'art judicieux
Doit offrir à l'oreille et reculer des yeux.
Que le trouble, toujours croissant de scène en scène,
A son comble arrivé se débrouille sans peine.
L'esprit ne se sent point plus vivement frappé
Que lorsqu'en un sujet d'intrigue enveloppé
D'un secret tout à coup la vérité connue
Change tout, donne à tout une face imprévue.

Extrait Chant III

Texte 2 : Esthétique de la comédie

Des succès fortunés du spectacle tragique
Dans Athènes naquit la comédie antique.
Là le Grec, né moqueur, par mille jeux plaisans
Distilla le venin de ses traits médisans.
Aux accès insolens d'une bouffonne joie
La sagesse, l'esprit, l'honneur furent en proie.
On vit par le public un poète avoué
S'enrichir aux dépens du mérite joué ;
Et Socrate par lui, dans un chœur de nuées[21],
D'un vil amas de peuple attirer les huées.
Enfin de la licence on arrêta le cours :
Le magistrat des lois emprunta le secours,
Et, rendant par édit les poètes plus sages,
Défendit de marquer les noms et les visages.
Le théâtre perdit son antique fureur ;
La comédie apprit à rire sans aigreur,
Sans fiel et sans venin sut instruire et reprendre,
Et plut innocemment dans les vers de Ménandre[22].
Chacun, peint avec art dans ce nouveau miroir,
S'y vit avec plaisir, ou crut ne s'y point voir :
L'avare, des premiers, rit du tableau fidèle
D'un avare souvent tracé sur son modèle ;
Et mille fois un fat finement exprimé
Méconnut le portrait sur lui-même formé.
Que la nature donc soit votre étude unique,
Auteurs qui prétendez aux honneurs du comique
Quiconque voit bien l'homme, et, d'un esprit profond,
De tant de cœurs cachés a pénétré le fond ;
Qui sait bien ce que c'est qu'un prodigue, un avare,
Un honnête homme, un fat, un jaloux, un bizarre,
Sur une scène heureuse il peut les étaler,
Et les faire à nos yeux vivre, agir et parler
Présentez-en partout les images naïves ;
Que chacun y soit peint des couleurs les plus vives.
La nature, féconde en bizarres portraits,
Dans chaque âme est marquée à de différents traits ;
Un geste la découvre, un rien la fait paroître :
Mais tout esprit n'a pas des yeux pour la connoître.
Le comique, ennemi des soupirs et des pleurs,
N'admet point en ses vers de tragiques douleurs ;
Mais son emploi n'est pas d'aller, dans une place,
De mots sales et bas charmer la populace.
Il faut que ses acteurs badinent noblement ;
Que son nœud bien formé se dénoue aisément ;
Que l'action, marchant où la raison la guide
Ne se perde jamais dans une scène vide ;
Que son style humble et doux se relève à propos ;
Que ses discours partout fertiles en bons mots,
Soient pleins de passions linement maniées,
Et les scènes toujours l'une à l'autre liées.
Aux dépens du bon sens gardez, de plaisanter :
Jamais de la nature il ne faut s'écarter.

Extrait Chant III

Texte 3 : Esthétique de l'épopée

Ainsi la tragédie agit, marche et s'explique.
D'un air plus grand encor la poésie épique,
Dans le vaste récit d'une longue action,
Se soutient par la fable, et vit de fiction.
Là pour nous enchanter tout est mis en usage ;
Tout prend un corps, une âme, un esprit, un visage.
Chaque vertu devient une divinité :
Minerve est la prudence, et Vénus la beauté.
Ce n'est plus la vapeur qui produit le tonnerre,
C'est Jupiter armé pour effrayer la terre ;
Un orage terrible aux yeux des matelots,

C'est Neptune en courroux qui gourmande les flots ;
Echo n'est plus un son qui dans l'air retentisse,
C'est une nymphe en pleurs qui se plaint de Narcisse.
Ainsi, dans cet amas de nobles fictions,
Le poète s'égaye en mille inventions,
Orne, élève, embellit, agrandit toutes choses,
Et trouve sous sa main des fleurs toujours écloses.
Qu'Énée et ses vaisseaux, par le vent écartés,
Soient aux bords africains d'un orage emportés ;
Ce n'est qu'une aventure ordinaire et commune,
Qu'un coup peu surprenant des traits de la fortune.
Mais que Junon constante en son aversion.
Poursuive sur les flots les restes d'Ilion ;
Qu'Éole, en sa faveur, les chassant d'Italie,
Ouvre aux vents mutinés les prisons d'Éolie ;
Que Neptune en courroux s'élevant sur la mer,
D'un mot calme les flots, mette la paix dans l'air,
Délivre les vaisseaux, des syrtes les arrache,
C'est là ce qui surprend, frappe, saisit, attache.
Sans tous ces ornemens le vers tombe en langueur,
La poésie est morte ou rampe sans vigueur.
Le poète n'est plus qu'un orateur timide.
Qu'un froid historien d'une fable insipide.
Voulez-vous longtemps plaire et jamais ne lasser ?
Faites choix d'un héros propre à m'intéresser,
En valeur éclatant, en vertus magnifique :
Qu'en lui, jusqu'aux défauts, tout se montre héroïque ;
Que ses faits surprenans soient dignes d'être ouïs ;
Qu'il soit tel que César, Alexandre ou Louis.
On s'ennuie aux exploits d'un conquérant vulgaire.
N'offrez point un sujet d'incidens trop chargé.
Le seul courroux d'Achille, avec art ménagé,
Remplit abondamment une Iliade entière :
Souvent trop d'abondance appauvrit la matière.
Soyez vif et pressé dans vos narrations ;
Soyez riche et pompeux dans vos descriptions.
C'est là qu'il faut des vers étaler l'élégance ;
Y présentez jamais de basse circonstance.

Extrait Chant III

Texte 4 : Esthétique de la poésie

Il est certains esprits dont les sombres pensées
Sont d'un nuage épais toujours embarrassées ;
Le jour de la raison ne le saurait percer.
Avant donc que d'écrire, apprenez à penser.
Selon que notre idée est plus ou moins obscure,
L'expression la suit, ou moins nette, ou plus pure.
Ce que l'on conçoit bien s'énonce clairement,
Et les mots pour le dire arrivent aisément.

Surtout qu'en vos écrits la langue révérée
Dans vos plus grands excès vous soit toujours sacrée.
En vain, vous me frappez d'un son mélodieux,
Si le terme est impropre ou le tour vicieux :
Mon esprit n'admet point un pompeux barbarisme,
Ni d'un vers ampoulé l'orgueilleux solécisme.
Sans la langue, en un mot, l'auteur le plus divin
Est toujours, quoi qu'il fasse, un méchant écrivain.

Travaillez à loisir, quelque ordre qui vous presse,
Et ne vous piquez point d'une folle vitesse :
Un style si rapide, et qui court en rimant,
Marque moins trop d'esprit que peu de jugement.
J'aime mieux un ruisseau qui, sur la molle arène,
Dans un pré plein de fleurs lentement se promène,
Qu'un torrent débordé qui, d'un cours orageux,
Roule, plein de gravier, sur un terrain fangeux.
Hâtez-vous lentement, et, sans perdre courage,
Vingt fois sur le métier remettez votre ouvrage :
Polissez-le sans cesse et le repolissez ;
Ajoutez quelquefois, et souvent effacez. [...]

Extrait chant I

QUESTIONS

Exploite les quatre textes en te servant du cadre logique suivant.

Analyse exploratoire (recension des informations)				
Textes	Texte 1	Texte 2	Texte 3	Texte 4
Axes d'analyse				
Sujet				
Destinataire				
Problématique (la question qui se dégage du texte)				
Intentions de l'auteur				
Thèse principale				
Idées essentielles et illustrations				
Résumé				
Analyse synthétique (plan d'organisation des informations)				
Problématique générale				
Thèse commune				
Idées partagées				
Caractéristiques essentielles par cas				
Conclusions par cas				
Analyse synthétique (rédaction du rapport de lecture)				
Introduction	Contextualisation			
	Problématique			
	Plan			
	Première partie : Un idéal commun			
	Deuxième partie :			
	Des spécificités esthétiques			
Développement	Troisième partie : Des « emprunts » nécessaires d'un genre à l'autre dans le respect du principe de séparation			
	Quatrième : Des apports fondamentales, des contraintes majeures, des effets attendus et inattendus sur le devenir de la littérature			
Conclusion	Bilan général			
	Perspectives			

Texte 5 L'art de la satire

Oui, d'un âne : et qu'a-t-il qui nous excite à rire ?
 Nous nous moquons de lui : mais s'il pouvait un jour,
 Docteur, sur nos défauts s'exprimer à son tour ;
 Si, pour nous réformer, le ciel prudent et sage
 De la parole enfin lui permettait l'usage ;
 Qu'il pût dire tout haut ce qu'il se dit tout bas :
 Oh ! docteur, entre nous, que ne dirait-il pas ?
 Et que peut-il penser lorsque dans une rue,
 Au milieu de Paris, il promène sa vue ;
 Qu'il voit de toutes parts les hommes bigarrés.
 Les uns gris, les uns noirs, les autres chamarrés ?
 Que dit-il quand il voit, avec la mort en trousse,
 Courir chez un malade un assassin en housse ;
 Qu'il trouve de pédants un escadron fourré,
 Suivi par un recteur de bedeaux entouré.
 Ou qu'il voit la Justice, eu grosse compagnie,
 Mener tuer un homme avec cérémonie ?
 Que pense-t-il de nous lorsque sur le midi
 Un hasard au palais le conduit un jeudi,
 Lorsqu'il entend de loin, d'une gueule infernale,
 La chicane en fureur mugir dans la grand'salle ?
 Que dit-il quand il voit les juges, les huissiers,
 Les clercs, les procureurs, les sergents, les greffiers ?
 Oh ! que si l'âne alors, à bon droit misanthrope,
 Pouvait trouver la voix qu'il eut au temps d'Esopé ;
 De tous côtés, docteur, voyant les hommes fous,
 Qu'il dirait de bon cœur, sans en être jaloux,
 Content de ses chardons, et secouant la tête :
 Ma foi, non plus que nous, l'homme n'est qu'une bête !
 Nicolas Boileau, *Satires*, VIII, 1668

QUESTIONS

- 1-Qu'est-ce qui, selon Boileau, rend la satire indispensable et courageuse ?
- 2-Pourquoi la satire est-elle une œuvre d'art?
- 3-En analysant la composition de la satire VIII, indique ce que dénonce le poète.
- 4-Quel effet produit le retour des verbes de perception?
- 5-Par quels procédés le poète a-t-il réussi à animer cette tirade?
- 6-Relève les effets d'exagération caricaturale et indique s'ils provoquent le rire ou l'indignation?

b- Le point de vue des auteurs : Racine et Molière

Texte 1 : Une école de la vertu

Voici encore une tragédie dont le sujet est pris d'Euripide. Quoique j'aie suivi une route un peu différente de celle de cet auteur pour la conduite de l'action, je n'ai pas laissé d'enrichir ma pièce de tout ce qui m'a paru le plus éclatant dans la sienne. Quand je ne lui devrais que la seule idée du caractère de Phèdre, je pourrais dire que je lui dois ce que j'ai peut-être mis de plus raisonnable sur le théâtre. Je ne suis point étonné que ce caractère ait eu un succès si heureux du temps d'Euripide, et qu'il ait encore si bien réussi dans notre siècle, puisqu'il a toutes les qualités qu'Aristote demande dans le héros de la tragédie, et qui sont propres à exciter la compassion et la terreur. En effet, Phèdre n'est ni tout à fait coupable, ni tout à fait innocente. Elle est engagée, par sa destinée et par la colère des dieux, dans une passion illégitime, dont elle a horreur toute la première. Elle fait tous ses efforts pour la surmonter. Elle aime mieux se laisser mourir que de la déclarer à personne, et lorsqu'elle est forcée de la découvrir, elle en parle avec une confusion qui fait bien voir que son crime est plutôt une punition des dieux qu'un mouvement de sa volonté.

J'ai même pris soin de la rendre un peu moins odieuse qu'elle n'est dans les tragédies des Anciens, où elle se résout d'elle-même à accuser Hippolyte. J'ai cru que la calomnie avait quelque chose de trop bas et de trop noir pour la mettre dans la bouche d'une princesse qui a d'ailleurs des sentiments si nobles et si vertueux. Cette bassesse m'a paru plus convenable à une nourrice, qui pouvait avoir des inclinations plus serviles, et qui néanmoins n'entreprend cette fausse accusation que pour sauver la vie et l'honneur de sa maîtresse. Phèdre n'y donne les mains que parce qu'elle est dans une agitation d'esprit qui la met hors d'elle-même, et elle vient un moment après dans le dessein de justifier l'innocence et de déclarer la vérité.

Au reste, je n'ose encore assurer que cette pièce soit en effet la meilleure de mes tragédies. Je laisse aux lecteurs et au temps à décider de son véritable prix. Ce que je puis assurer, c'est que je n'en ai point fait où la vertu soit plus mise en jour que dans celle-ci. Les moindres fautes y sont sévèrement punies ; la seule pensée du crime y est regardée avec autant d'horreur que le crime même ; les faiblesses de l'amour y passent pour de vraies faiblesses ; les passions n'y sont présentées aux yeux que pour montrer tout le désordre dont elles sont cause ; et le vice y est peint partout avec des couleurs qui en font connaître et haïr la difformité. C'est là proprement le dut que tout homme qui travaille pour le public doit se proposer, et c'est ce que les premiers poètes tragiques avaient en vue sur toute chose. Leur théâtre était une école où la vertu n'était pas moins bien enseignée que dans les écoles des philosophes. Aussi Aristote a bien voulu donner des règles du poème dramatique, et Socrate, le plus sage des philosophes, ne dédaignait pas de mettre la main aux tragédies d'Euripide. Il serait à souhaiter que nos ouvrages fussent aussi solides et aussi pleins d'utiles instructions que ceux de ces poètes. Ce serait peut-être un moyen de réconcilier la tragédie avec quantité de personnes célèbres par leur piété et par leur doctrine, qui l'ont condamnée dans ces derniers temps et qui en jugeraient sans doute plus favorablement, si les auteurs songeaient autant à instruire leurs spectateurs qu'à les divertir, et s'ils suivaient en cela la véritable intention de la tragédie.

Jean Racine, Phèdre, (préface), 1677

QUESTIONS

- 1- Qui sont Aristote et Euripide ? Qu'ont-ils apporté à l'esthétique du théâtre de manière générale et à l'esthétique de la tragédie ? Que représente Euripide pour Racine ? Que dit-il à son sujet dans ce texte ?
- 2- A partir des indications données par l'auteur, propose un résumé de l'histoire de Phèdre.
- 3- Sur quoi l'auteur compte-t-il s'appuyer pour construire les ressorts du tragique dans sa pièce ?
- 4- Identifie, à travers le texte, les qualités requises pour les personnages de la pièce de tragédie selon le rang de chacun.
- 5- Compare les points de vue de Racine et de Boileau sur les caractéristiques et fonctions de la tragédie.

Texte 2 : « Si l'emploi de la comédie est de corriger les vices des hommes... »

Voici une comédie dont on a fait beaucoup de bruit, qui a été longtemps persécutée, et les gens, qu'elle joue, ont bien fait voir qu'ils étaient plus puissants que tous ceux que j'ai joué jusqu'ici. Les marquis, les précieuses, les cocus et les médecins ont soufferts doucement qu'on les ai représentés, et ils ont fait semblant de se divertir, avec tout le monde, des peintures que l'on a faites d'eux : Mais les hypocrites n'ont point entendu raillerie ; ils se sont effarouchés d'abord, et ont trouvé étrange que j'eusse la hardiesse de jouer leurs grimaces ; et de vouloir décrier un métier dont tant d'honnêtes gens se mêlent. C'est un crime qu'ils ne sauraient me pardonner, et ils se sont tous armés contre ma comédie avec une fureur épouvantable.

Je me soucierais fort peu de tout ce qu'ils peuvent dire, n'était l'artifice qu'ils ont de me faire des ennemis que je respecte, et de jeter dans leur parti des véritables gens de bien, dont ils préviennent la bonne foi, et qui par la chaleur qu'ils ont pour leurs intérêts du Ciel, sont faciles à recevoir les impressions qu'on veut leur donner. Voilà ce qui m'oblige à me défendre. C'est aux vrais dévots que je veux partout me justifier sur la conduite de ma comédie ; et je les conjure de tout mon cœur de ne point condamner les choses avant que de les voir ; de se défaire de toute prévention, et de ne point servir la passion de ceux, dont les grimaces les déshonorent.

Si l'on prend la peine d'examiner de bonne foi ma comédie, on verra sans aucun doute que mes intentions y sont partout innocentes, et qu'elle ne tend nullement à jouer les choses que l'on doit révéler ; que je l'ai traitée avec toutes les précautions que me demandait la délicatesse de la matière ; et que j'ai mis tout l'art, et tous les soins qu'il m'a été possible pour bien distinguer le personnage de l'hypocrite d'avec celui du vrai dévot. J'ai employé pour cela deux actes entiers à préparer la venue de mon scélérat. Il ne tient pas un seul moment l'auditeur en balance, on le connaît d'abord aux marques que je lui donne, et d'un bout à l'autre il ne dit pas un mot, il ne fait pas une action qui ne peigne aux spectateurs le caractère d'un méchant homme, et ne fasse éclater celui d'un véritable homme de bien que je lui oppose.

Je sais bien que, pour réponse, ces messieurs tâchent d'insinuer que ce n'est point au théâtre à parler de ces matières : mais je leur demande avec leur permission, sur quoi ils fondent cette belle maxime. C'est une proposition qu'il en font que supposer, et qu'ils ne prouvent en aucune façon ; et sans doute il ne serait pas difficile de leur faire voir que la comédie chez les anciens a pris son origine de la religion, et faisait partie de leurs mystères ; que les espagnols nos voisins, ne célèbrent guère de fête où la comédie ne soit mêlée ; et que, même, parmi nous elle doit sa naissance aux soins d'une confrérie à qui appartient encore aujourd'hui l'Hôtel de Bourgogne ; que c'est un lieu qui fut donné pour y représenter les plus importants mystères de notre foi ; qu'on en voit encore des comédies imprimées en lettres gothiques sous le nom d'un docteur de Sorbonne ; et sans aller chercher si loin, que l'on a joué de notre temps des pièces saintes de Monsieur de Corneille, qui ont été l'admiration de toute la France.

Si l'emploi de la comédie est de corriger les vices des hommes, je ne vois pas par quelle raison il y en aura de privilégiés. Celui-ci est dans l'état d'une conséquence bien plus dangereuse que tous les autres, et que nous avons vu que le théâtre a une grande vertu pour la correction. Les plus beaux traits d'une sérieuse morale sont moins puissants, le plus souvent, que ceux de la satire, et rien ne reprend mieux la plupart des hommes, que le peinture de leurs défauts. C'est une grande atteinte aux vices, que de les exposer à la risée de tout le monde. On souffre aisément des répréhensions ; mais on ne souffre point de la raillerie. On veut bien être méchant ; mais on ne veut point être ridicule.

Molière, *Le Tartuffe ou l'imposteur* (préface), 1669

QUESTIONS

- 1- Quels sont les différents lecteurs auxquels s'adresse Molière dans ce texte et quelle idée développe-t-il pour chaque catégorie ?
- 2- Quelles sont les différentes fonctions du texte ? Comment le texte remplit-il chacune de ces fonctions ?
- 3- Selon l'auteur, qu'est-ce que la comédie ? Quelles sont ses caractéristiques et fonctions ?
- 4- Quels sont les recoupements que l'on peut faire avec les théories de Nicolas Boileau sur la comédie ?
- 5- Dans un paragraphe argumentatif où tu prends la défense de l'auteur, complète : « Si l'emploi de la comédie est de corriger les vices des hommes... »

c- Deux genres majeurs du classicisme : la tragédie et la comédie

A elles seules, la tragédie et la comédie classiques portent toute la grandeur littéraire du XVIII^{ème} siècle en ce qu'elles portent l'idéal littéraire et illustrent les caractéristiques. En effet, les quatre principes majeurs qui s'imposent à toute œuvre littéraire que sont la raison, la bienséance, la vraisemblance et l'imitation des anciens semblent être conçus d'abord pour le théâtre avant de s'étendre aux autres genres. Pour s'y plier, la tragédie et la comédie vont se doter de règles spécifiques.

i. Lire un extrait de tragédie

Une grille de lecture inspirée des caractéristiques de la tragédie et des techniques particulières de mise en œuvre chez Racine et Corneille, les auteurs les plus illustres serait utile.

En effet, le tragique racinien repose sur la rencontre de deux phénomènes qui ne peut que conduire fatalement dans un espace de souffrance et de mort. D'un côté, l'acharnement, sur le héros ou l'héroïne, d'une fatalité qui peut prendre la forme d'un destin hostile et incontrôlable, d'une malédiction, d'une passion irrésistible, et de l'autre côté, l'engagement du héros ou de l'héroïne dans un combat certes inutile contre son destin si on sait que l'issue inéluctable c'est la mort, mais utile pour l'honneur et la grandeur morale. Le tragique racinien inspire terreur et pitié chez le spectateur, mais aussi un retour à la raison et à la modération.

L'expression « dilemme cornélien » est bien connue, et elle vient de son théâtre. Le héros cornélien est souvent confronté à un dilemme: un choix entre deux termes d'égale importance (par exemple l'honneur et l'amour), mais que les circonstances opposent fondamentalement, tout en imposant au héros ou à l'héroïne de devoir choisir, c'est-à-dire se sacrifier. Car quel qu'il soit, le choix entraînera la mort. Le dilemme cornélien inspire certes terreur et pitié chez le spectateur, mais aussi de l'admiration dans l'idée qu'un choix est possible en toute circonstance et qui doit se faire selon sa conscience.

La grille pourrait être ainsi constituée.

Critères	Repérage des indices dans le texte	Analyse	Interprétation Générale
Sujet			
Sources d'inspiration			
Statut des personnages			
Acte/scène de l'extrait			
Tonalité			
Ressorts du tragique			
Expression et style			
Valeurs en jeu			
Touche particulière de l'auteur			
Vices dénoncés et vertus cultivées			

Texte 1

HIPPOLYTE.

Je vois de votre amour l'effet prodigieux.
Tout mort qu'il est, Thésée est présent à vos yeux.
Toujours de son amour votre âme est embrasée.

PHÈDRE.

Oui, Prince, je languis, je brûle pour Thésée.
635 Je l'aime, non point tel que l'ont vu les Enfers,
Volage adorateur de mille objets divers,
Qui va du dieu des morts déshonorer la couche ; Mais
fidèle, mais fier, et même un peu farouche, Charmant,
jeune, traînant tous les cœurs après soi,
640 Tel qu'on dépeint nos dieux, ou tel que je vous vois.
Il avait votre port, vos yeux, votre langage.
Cette noble pudeur colorait son visage, Lorsque
de notre Crète il traversa les flots, Digne sujet
des vœux des filles de Minos.
645 Que faisiez-vous alors ? Pourquoi sans Hippolyte
Des héros de la Grèce assembla-t-il l'élite ?
Pourquoi trop jeune encor ne pûtes-vous alors
Entrer dans le vaisseau qui le mit sur nos bords ?
Par vous aurait péri le monstre de la Crète
650 Malgré tous les détours de sa vaste retraite.
Pour en développer l'embarras incertain
Ma sœur du fil fatal eût armé votre main.
Mais non, dans ce dessein je l'aurais devancée.
L'amour m'en eût d'abord inspiré la pensée.
655 C'est moi, Prince, c'est moi dont l'utile secours
Vous eût du Labyrinthe enseigné les détours. Que
de soins m'eût coûtés cette tête charmante ! Un fil
n'eût point assez rassuré votre amante.
Compagne du péril qu'il vous fallait chercher,
660 Moi-même devant vous j'aurais voulu marcher, Et
Phèdre au Labyrinthe avec vous descendue, Se
serait avec vous retrouvée, ou perdue.

HIPPOLYTE.

Dieux ! Qu'est-ce que j'entends ? Madame, oubliez-vous
Que Thésée est mon père, et qu'il est votre époux ?

PHÈDRE.

665 Et sur quoi jugez-vous que j'en perds la mémoire,
Prince ? Aurais-je perdu tout le soin de ma gloire ?

HIPPOLYTE.

Madame, pardonnez. J'avoue en rougissant,
Que j'accusais à tort un discours innocent. Ma
honte ne peut plus soutenir votre vue.
670 Et je vais...

PHÈDRE.

Ah ! cruel, tu m'as trop entendue.
Je t'en ai dit assez pour te tirer d'erreur.
Hé bien, connais donc Phèdre et toute sa fureur.
J'aime. Ne pense pas qu'au moment que je t'aime,
Innocente à mes yeux je m'approuve moi-même,
675 Ni que du fol amour qui trouble ma raison Ma
lâche complaisance ait nourri le poison. Objet

infortuné des vengeances célestes,
 Je m'abhorre encor plus que tu ne me détestes.
 Les dieux m'en sont témoins, ces dieux qui dans mon flanc
 680 Ont allumé le feu fatal à tout mon sang, Ces
 dieux qui se sont fait une gloire cruelle De
 séduire le cœur d'une faible mortelle.
 Toi-même en ton esprit rappelle le passé. C'est
 peu de t'avoir fui, cruel, je t'ai chassé.
 685 J'ai voulu te paraître odieuse, inhumaine.
 Pour mieux te résister, j'ai recherché ta haine. De
 quoi m'ont profité mes inutiles soins ?
 Tu me haïssais plus, je ne t'aimais pas moins.
 Tes malheurs te prêtaient encor de nouveaux charmes.
 690 J'ai languï, j'ai séché, dans les feux, dans les larmes.
 Il suffit de tes yeux pour t'en persuader,
 Si tes yeux un moment pouvaient me regarder.
 Que dis-je ? Cet aveu que je te viens de faire, Cet
 aveu si honteux, le crois-tu volontaire ?
 695 Tremblante pour un fils que je n'osais trahir, Je
 te venais prier de ne le point haïr.
 Faibles projets d'un cœur trop plein de ce qu'il aime ! Hélas !
 je ne t'ai pu parler que de toi-même
 Venge-toi, punis-moi d'un odieux amour.
 700 Digne fils du héros qui t'a donné le jour,
 Délivre l'univers d'un monstre qui t'irrite. La
 veuve de Thésée ose aimer Hippolyte ?
 Crois-moi, ce monstre affreux ne doit point t'échapper. Voilà
 mon cœur. C'est là que ta main doit frapper.
 705 Impatient déjà d'expier son offense
 Au devant de ton bras je le sens qui s'avance.
 Frappe. Ou si tu le crois indigne de tes coups, Si
 ta haine m'envie un supplice si doux,
 Ou si d'un sang trop vil ta main serait trempée,
 710 Au défaut de ton bras prête moi ton épée.
 Donne.

OENONE.

Que faites-vous, Madame ? Justes dieux !
 Mais on vient. Évitez des témoins odieux, Venez,
 rentrez, fuyez une honte certaine.

Racine, *Phèdre*, Acte II, Scène 5, 1677

QUESTIONS :

1. Qu'est-ce qu'une tragédie ? Cite d'autres pièces tragiques de Racine.
2. A partir de quel vers intervient l'aveu de Phèdre ?
3. Qu'est-ce qui le provoque ?
4. Apprécie les tons de Phèdre dans les deux tirades.
5. Relève les champs lexicaux de l'amour et de la haine.
6. Comment se termine cette scène ?
7. Applique la grille d'analyse d'un extrait de tragédie au texte.

Texte 2

MÉDÉE, seule dans sa grotte magique.

- C'est trop peu de Jason, que ton oeil me dérobe,
C'est trop peu de mon lit : tu veux encore ma robe,
Rivale insatiable, et c'est encore trop peu,
Si, la force à la main, tu l'as sans mon aveu :
- 965 Il faut que par moi-même elle te soit offerte,
Que perdant mes enfants, j'achète encore leur perte ;
Il en faut un hommage à tes divins attraits,
Et des remerciements au vol que tu me fais.
Tu l'auras : mon refus serait un nouveau crime :
- 970 Mais je t'en veux parer pour être ma victime,
Et sous un faux semblant de libéralité,
Soûler et ma vengeance et ton avidité.
Le charme est achevé, tu peux entrer, Nérine.
- Nérine sort, et Médée continue.*
- Mes maux dans ces poisons trouvent leur médecine :
- 975 Vois combien de serpents à mon commandement
D'Afrique jusqu'ici n'ont tardé qu'un moment,
Et contraints d'obéir à mes charmes funestes,
Ont sur ce don fatal vomis toutes leurs pestes.
L'amour à tous mes sens ne fut jamais si doux
- 980 Que ce triste appareil à mon esprit jaloux.
Ces herbes ne sont pas d'une vertu commune :
Moi-même en les cueillant je fis pâlir la lune,
Quand, les cheveux flottants, le bras et le pied nu,
J'en dépouillai jadis un climat inconnu.
- 985 Vois mille autres venins : cette liqueur épaisse
Mêle du sang de l'hydre avec celui de Nesse ;
Python eut cette langue ; et ce plumage noir
Est celui qu'une harpie en fuyant laissa choir ;
Par ce tison Althée assouvit sa colère,
- 990 Trop pitoyable soeur et trop cruelle mère ;
Ce feu tomba du ciel avec Phaéton,
Cet autre vient des flots du pierreux Phlégéthon ;
Et celui-ci jadis remplit en nos contrées
Des taureaux de Vulcain les gorges ensouffrées.
- 995 Enfin, tu ne vois là poudres, racines, eaux,
Dont le pouvoir mortel n'ouvrît mille tombeaux :
Ce présent déceptif a bu toute leur force,
Et bien mieux que mon bras vengera mon divorce.
Mes tyrans par leur perte apprendront que jamais...
- 1000 Mais d'où vient ce grand bruit que j'entends au palais ?
- Pierre Corneille, Médée, acte 1, scène 4, 1682

QUESTIONS

- 1- Quelle technique de prise de parole avons-nous dans cet extrait ? Justifie ta réponse.
- 2- Quel est l'intérêt dramatique de cette prise de parole
- 3- Applique au texte la grille d'analyse

ii. Lire un extrait de comédie

Il est bon de rappeler la règle des règles en matière de comédie : corriger les vices en s'en moquant, par le rire. Molière excelle dans ce jeu. Cela veut dire aussi que toute lecture d'une pièce de comédie, voire d'un extrait de comédie doit chercher à comprendre, le ou les vices que l'auteur dénonce et les moyens techniques utilisés pour tourner le(s) personnage(s) en dérision.

Mais au-delà du registre comique, le texte de comédie doit satisfaire à d'autres exigences comme Molière ou Boileau ont eu le démontrer.

Aussi, pourrait-il appliquer cette grille aux textes comiques

Critères	Repérage des indices dans le texte	Analyse	Interprétation Générale
Sujet			
Sources d'inspiration			
Statut des personnages			
Acte/scène de l'extrait			
Tonalité			
Ressorts du comique			
Expression et style			
L'anti-valeur en jeu			
Touche particulière de l'auteur			
Vices dénoncés et vertus cultivées			

Texte 1

AGNÈS

Du meilleur de mon cœur, je voudrais vous complaire,
1585 Que me coûterait-il, si je le pouvais faire ?

ARNOLPHE

Mon pauvre petit bec, tu le peux si tu veux.

(*Il fait un soupir.*)

Écoute seulement ce soupir amoureux,

Vois ce regard mourant, contemple ma personne,

Et quitte ce morveux, et l'amour qu'il te donne ;

1590 C'est quelque sort qu'il faut qu'il ait jeté sur toi,

Et tu seras cent fois plus heureuse avec moi.

Ta forte passion est d'être brave* et leste,

Tu le seras toujours, va, je te le proteste ;

Sans cesse nuit et jour je te caresserai,

1595 Je te bouchonnerai, baiserais, mangerai ;

Tout comme tu voudras, tu pourras te conduire,

Je ne m'explique point, et cela c'est tout dire.

(*À part.*)

Jusqu'ou la passion peut-elle faire aller ?

Enfin à mon amour rien ne peut s'égaliser ;

1600 Quelle preuve veux-tu que je t'en donne, ingrate ?

Me veux-tu voir pleurer ? Veux-tu que je me batte ?

Veux-tu que je m'arrache un côté de cheveux ?

Veux-tu que je me tue ? Oui, dis si tu le veux,

Je suis tout prêt, cruelle, à te prouver ma flamme.

AGNÈS

1605 Tenez, tous vos discours ne me touchent point l'âme.

Horace avec deux mots en ferait plus que vous.

Molière, *L'école des femmes*, V,1, 1663

QUESTIONS

1-Quels gestes suggèrent les didascalies ? Quels mots du texte appellent une mimique ?

2-Quelle est l'attitude d'Agnès pendant le discours d'Arnolphe ? Pourquoi se décide-t-elle à parler ?

3-Quelles expressions montrent l'amour d'Arnolphe ? Peuvent-elles toucher Agnès ?

4-Quelle image Arnolphe se fait-il d'Agnès ? De quelle façon pense-t-il pouvoir lui plaire ?

5-Relève des exagérations qui font rire le public ?

6- Applique au texte la grille d'analyse

d- La fable

La fable en cinq axiomes :

Axiome 1 : La fable est un genre littéraire qui obéit à un certain nombre de conventions (une structure plus ou moins figée, des types de personnages courants, une thématique sociale, politique ...)

Axiome 2 : la fable est une forme particulière d'apologue, une allégorie, ce qui la prête à une interprétation littéraire, naturellement parce qu'il s'agit d'un récit construit suivant des règles d'écriture spécifique, mais aussi à une interprétation sociologique, politique, philosophique, éthique, et.

Axiome 3 : la fable est un récit à portée moralisante. La morale est une composante qu'on peut retrouver à au début du texte où elle sert de prologue, à la fin pour servir d'épilogue, ou fondu dans le récit.

Axiome 4 : genre littéraire autonome, une fable rassemble les caractéristiques de la poésie, surtout lorsqu'elle est écrite en vers, du conte, de la nouvelle, voire d'une pièce de théâtre.

Axiome 5 : on trouve réunis dans une même fable la narration, la description, le dialogue, l'argumentation

TEXTE 1 : Le Chêne et le Roseau
Le Chêne un jour dit au Roseau :
"Vous avez bien sujet d'accuser la Nature ;
Un Roitelet pour vous est un pesant fardeau.
Le moindre vent, qui d'aventure
Fait rider la face de l'eau,
Vous oblige à baisser la tête ;
Cependant que mon front, au Caucase pareil,
Non content d'arrêter les rayons du soleil,
Brave l'effort de la tempête.
Tout vous est Aquilon, tout me semble Zéphyr.
Encor si vous naissiez à l'abri du feuillage
Dont je couvre le voisinage,
Vous n'auriez pas tant à souffrir :
Je vous défendrais de l'orage ;
Mais vous naissez le plus souvent
Sur les humides bords des Royaumes du vent.
La nature envers vous me semble bien injuste.
- Votre compassion, lui répondit l'Arbuste,
Part d'un bon naturel ; mais quittez ce souci.
Les vents me sont moins qu'à vous redoutables.
Je plie, et ne romps pas. Vous avez jusqu'ici
Contre leurs coups épouvantables
Résisté sans courber le dos ;

Mais attendons la fin. "Comme il disait ces mots,
Du bout de l'horizon accourt avec furie
Le plus terrible des enfants
Que le Nord eût portés jusque-là dans ses flancs.
L'Arbre tient bon ; le Roseau plie.
Le vent redouble ses efforts,
Et fait si bien qu'il déracine
Celui de qui la tête au Ciel était voisine
Et dont les pieds touchaient à l'Empire des Morts.

Jean de La Fontaine, *Fables*, 1668-1694

TEXTE 2 Le Bûcheron et la Mort

Le dos chargé de bois, et le corps tout en eau,
Un pauvre bûcheron, dans l'extrême vieillesse,
Marchait en haletant de peine et de détresse.
Enfin, las de souffrir, jetant là son fardeau,
Plutôt que de s'en voir accablé de nouveau,
Il souhaite la Mort, et cent fois il l'appelle.

La Mort vint à la fin : Que veux-tu ? cria-t-elle.
Qui ? moi ! dit-il alors prompt à se corriger :
Que tu m'aides à me charger.

Nicolas Boileau, *Poésies diverses*, 1664.

QUESTIONS:

- 1- Etudie la composition de chacune des fables.
- 2- Par quel autre nom appelle-t-on la fable ?
- 3- Qualifie le ton des protagonistes de chaque fable. Qu'en déduis-tu ?
- 4- Quelle moralité se dégage de ces fables ?
- 5- Cite deux autres fabulistes ?

e- Le genre épistolaire

On rangera sous cette appellation tout écrit sous forme de lettre, toute missive d'une personne vers une autre, quel qu'en soit la nature (ordinaire ou professionnelle), le statut (privé ou public), le sujet ou l'objet (informer, féliciter, déclarer ses sentiments, se raconter, raconter une histoire, exposer ses vues sur des faits, des situations, des thèmes ect. Des parchemins aux textos et messages électroniques, le genre épistolaire a fait bien du chemin.

La lettre peut avoir un caractère personnel et privée, un caractère professionnel, mais aussi un caractère littéraire. C'est de cette dernière catégorie dont il s'agit ici. Le genre épistolaire est présent dans la littérature sous plusieurs formes. En effet, on peut écrire des romans, des nouvelles, des poèmes sous forme de lettres. On peut aussi entretenir une correspondance authentique avec une ou plusieurs personnes, ou fictive en vue d'aborder tous les thèmes de la littérature, développer des positions politiques, des théoriques philosophiques, faire des analyses et critiques de sociétés.

Texte 1 « DE M^{me} DE SEVIGNE A M^{me} DE GRIGNAN »
A Paris, mardi 3 mars 1671.

Je vous assure, ma chère bonne, que je songe à vous continuellement, et je sens tous les jours ce que vous me dites une fois, qu'il ne fallait point appuyer sur ces pensées. Si l'on ne glissait pas dessus, on serait toujours en larmes, c'est-à-dire moi. Il n'y a lieu dans cette maison qui ne me blesse le cœur. Toute votre chambre me tue ; j'y ai fait mettre un paravent tout au milieu, pour rompre un peu la vue d'une fenêtre sur ce degré par où je vous vis monter dans le carrosse de d'Hacqueville, et par où je vous rappelai. Je me fais peur quand je pense combien alors j'étais capable de me jeter par la fenêtre, car je suis folle quelquefois : ce cabinet, où je vous embrassai sans savoir ce que je faisais ; ces Capucins⁴ où j'allai entendre la messe ; ces larmes qui tombaient de mes yeux à terre, comme si c'eût été de l'eau qu'on eût répandue ; Sainte-Marie, M^{me} de la Fayette, mon retour dans cette maison, votre appartement, la nuit et le lendemain ; et votre première lettre, et toutes les autres, et encore tous les jours, et tous les entretiens de ceux qui entrent dans mes sentiments : ce pauvre d'Hacqueville est le premier ; je n'oublierai jamais la pitié qu'il eut de moi. Voilà donc où j'en reviens : il faut glisser sur tout cela, et se bien garder de s'abandonner à ses pensées et aux mouvements de son cœur. J'aime mieux m'occuper de la vie que vous faites présentement ; cela me fait une diversion, sans m'éloigner pourtant de mon sujet et de mon objet, qui est ce qui s'appelle poétiquement l'objet aimé. Je songe donc à vous, et je souhaite toujours de vos lettres ; quand je viens d'en recevoir, j'en voudrais bien encore. J'en attends présentement, et reprendrai ma lettre quand j'en aurai reçu. J'abuse de vous, ma chère bonne ; j'ai voulu aujourd'hui me permettre cette lettre d'avance ; mon cœur en avait besoin, je n'en ferai pas une coutume.

Madame de Sévigné, *Lettres choisies*

Texte 2 **Mercredi 4 mars 1671**

Ah ! ma bonne, quelle peinture de l'état où vous avez été ! et que je vous aurais mal tenu ma parole, si je vous avais promis de n'être point effrayée d'un si grand péril ! Mais il est impossible de se représenter votre vie si proche de sa fin, sans frémir. Ce Rhône qui fait peur à tout le monde, ce pont d'Avignon où l'on a tort de passer même après avoir pris toutes ses mesures ! un tourbillon de vent vous jette violemment sous une arche. Par quel miracle n'avez-vous pas été brisés et noyés dans un moment ? Et M. de Grignan vous laisse embarquer pendant un orage ; et quand vous êtes téméraire, il trouve plaisant de l'être encore plus que vous ; au lieu de vous faire attendre que l'orage soit passé, il veut bien vous exposer. Ah mon Dieu ! qu'il eût été bien mieux d'être timide, et de vous dire que si vous n'aviez point de peur, il en avait lui, et de ne point souffrir que vous traversassiez le Rhône par un temps comme celui qu'il faisait ! Que j'ai de peine à comprendre sa tendresse en cette occasion ! Je ne soutiens pas cette pensée, j'en frissonne, et je m'en suis réveillée avec des sursauts dont je ne suis pas la maîtresse. Trouvez-vous toujours que le Rhône ne soit que de l'eau ? De bonne foi, n'avez-vous point été effrayée d'une mort si proche et si inévitable ? Mais encore serais-je un peu consolée si cela vous rendait moins hasardeuse à l'avenir, et si une aventure comme celle-là vous faisait voir les dangers comme ils sont. Je vous prie de m'avouer ce qui vous en est resté ; je crois du moins que vous aurez rendu grâce à Dieu de vous avoir sauvée. Pour moi, je suis persuadée que les messes que j'ai fait dire tous les jours pour vous ont fait ce miracle, et je suis plus obligée à Dieu de vous avoir conservée dans cette occasion, que de m'avoir fait naître.

Madame de Sévigné, *Lettres à Mme de Grignan*, 3, 4 mars 1671.

QUESTIONS :

- 1-Repère les indices qui permettent d'identifier le texte épistolaire. A quoi reconnaît-on qu'il s'agit d'une correspondance privée ?
- 2-Qu'est-ce qui explique le changement de ton entre les deux passages du 3 mars et du 4 mars ?
- 3-Repère les adjectifs démonstratifs. Ont-ils le même rôle dans les deux passages ?
- 4-A qui la marquise adresse-t-elle des reproches ?
- 5-En vous appuyant sur des citations précises du texte, explique le rôle que jouent les lettres dans la vie de la marquise ?
- 6-Dans le passage daté du 4 mars, distingue les différentes valeurs du présent de l'indicatif. Comment contribuent-elles à la vivacité du passage ?
- 7-Dans les deux passages relève les expressions qui révèlent la violence des sentiments de la marquise.

f- Maximes, portraits, discours

Tout comme le portrait et la grande différence du discours, le deux premiers genres se marquent par le caractère bref, à l'image du proverbe. C'est précisément cette règle qui fait tout aussi bien la difficulté de la maxime ou du portrait, que leur charme et leur richesse. Il parvenir à enfermer en quelques mots, tout au plus en quelques phrases, tout un « discours » sur le monde, la société, la nature humaine.

TEXTE 1

Acis

La Bruyère Que dites-vous ? Comment ? Je n'y suis pas ; vous plairait-il de recommencer ? J'y suis encore moins. Je devine enfin : vous voulez, Acis, me dire qu'il fait froid : que ne disiez-vous : « Il fait froid » ? Vous voulez m'apprendre qu'il pleut ou qu'il neige ; dites : « Il pleut, il neige ». Vous me trouvez bon visage, et vous désirez de m'en féliciter ; dites : « Je vous trouve bon visage. »

— Mais répondez-vous cela est bien uni et bien clair ; et d'ailleurs, qui ne pourrait pas en dire autant ? Qu'importe, Acis ? Est-ce un si grand mal d'être entendu quand on parle, et de parler comme tout le monde ? Une chose vous manque, Acis, à vous et à vos semblables, les diseurs de phébus Galimatias (discours confus). ; vous ne vous en défiez point, et je vais vous jeter dans l'étonnement : une chose vous manque, c'est l'esprit. Ce n'est pas tout : il y a en vous une chose de trop, qui est l'opinion d'en avoir plus que les autres ; voilà la source de votre pompeux galimatias, de vos phrases embrouillées, et de vos grands mots qui ne signifient rien. Vous abordez cet homme, ou vous entrez dans cette chambre ; je vous tire par votre habit et vous dis à l'oreille : « Ne songez point à avoir de l'esprit, n'en ayez point, c'est votre rôle ; ayez, si vous pouvez, un langage simple, et tel que l'ont ceux en qui vous ne trouvez aucun esprit : peut-être alors croira-t-on que vous en avez. »

Jean de La Bruyère, *Les Caractères* (1688-1896), « De la société et de la conversation. »

Texte 5

René Descartes (1596 - 1650)

Du bon sens

Le bon sens est la chose du monde la mieux partagée; car chacun pense en être si bien pourvu, que ceux même qui sont les plus difficiles à contenter en toute autre chose n'ont point coutume d'en désirer plus qu'ils en ont. En quoi il n'est pas vraisemblable que tous se trompent: mais plutôt cela témoigne que la puissance de bien juger et distinguer le vrai d'avec le faux, qui est proprement ce qu'on nomme le bon sens ou la raison, est naturellement égale en tous les hommes; et ainsi que la diversité de nos opinions ne vient pas de ce que les uns sont plus raisonnables que les autres, mais seulement de ce que nous conduisons nos pensées par diverses voies, et ne considérons pas les mêmes choses. Car ce n'est pas assez d'avoir l'esprit bon, mais le principal est de l'appliquer bien. Les plus grandes âmes sont capables des plus grands vices aussi bien que des plus grandes vertus; et ceux qui ne marchent que fort lentement peuvent avancer beaucoup davantage, s'ils suivent toujours le droit chemin, que ne font ceux qui courent et qui s'en éloignent.

René Descartes, «Considérations touchant les sciences », *Le discours de la méthode* (1637)

QUESTIONS

Comparez ces deux textes

1. Quels défauts humains sont dénoncés? A l'inverse, quelles qualités sont valorisées ?
2. En quoi ces textes sont-ils moralisateurs et qu'enseignent-ils ?
3. Quels aspects de l'esthétique classique sont illustrés dans ces textes ?

g- Le conte merveilleux

Le classicisme, ses principes et ses règles, ses grands auteurs devenus immortels (Nicolas Boileau, Jean Racine, Pierre Corneille, Molière, La Fontaine, du grâce à leurs œuvres qui ont vaincu le temps ont éclipsé les autres écrivains, tout comme la tragédie et la comédie, les fables ont couverts les autres genres. Pourtant une autre littérature existe qui sort du fond des âges et qui tente de se faire une place au soleil. Mme D'Aulnoy, Charles Perrault incarnent cette tendance en faisant revivre les contes traditionnels, parmi lesquels le conte merveilleux. Le conte de fée tiendra la vedette.

Texte 1 : L'île inaccessible

Une jeune princesse d'une beauté infinie, était souveraine d'une île où rien ne manquait de ce qui fait les désirs de tous les hommes ; les maisons y étaient couvertes de lames d'or, et les temples et les palais en étaient pavés.

Les habitants de l'île vivaient en parfaite santé chacun plus d'un siècle, et cette longue vie n'était troublée ni par les procès, ni par les querelles : l'on n'y jouait pas à ces jeux si pleins de tumulte que l'avarice a inventés ; on y songeait seulement à prendre des plaisirs tranquilles, qui ne coûtaient ni soin, ni inquiétude.

Cette île avait toujours été inconnue au reste des hommes ; on s'y trouvait si heureux, qu'on n'en voulait pas sortir, et l'on n'y voulait pas recevoir d'étrangers, de peur qu'ils ne corrompissent les mœurs innocentes des habitants. Les hommes de ce temps-là, qui avaient été si curieux de faire des découvertes, avaient passé et repassé auprès de l'île sans en avoir eu la moindre connaissance : la nature lui avait mis tout autour une chaîne de rochers qui la rendaient inaccessible, et avait seulement laissé un passage qui conduisait à un port admirable qui était dans l'île ; c'était même dommage qu'on ne s'en servît, car mille vaisseaux y eussent été fort au large.

Depuis que les hommes s'étaient mis à chercher de nouvelles habitations, et qu'on eut fait tant de merveilleuses découvertes, les princes de l'île qui connaissaient le pouvoir de plusieurs fées qu'ils avaient eu chez eux de temps immémorial, les prièrent d'empêcher, par leur art, que ces curieux si fameux qui avaient déjà pénétré en tant de lieux inconnus à tous les siècles précédents, ne pussent pénétrer chez eux. Le seul remède que les fées y trouvèrent, fut d'entourer l'île d'une nue si épaisse, qu'on ne pût rien voir au travers ; et cela eut un si bon succès, que ceux qui avaient déjà navigué à la vue des rochers, étant revenus pour chercher un passage, et tâcher de reconnaître si ces rochers n'enfermaient pas une île, n'y reconnurent plus rien, n'ayant trouvé dans les endroits où ils croyaient les avoir vus, qu'une épaisse obscurité que les meilleurs yeux ne pouvaient pénétrer.

Les princes de l'île, depuis un siècle ou deux, avaient eu curiosité de savoir ce qui se passait en terre ferme, et leur coutume était d'envoyer de temps en temps des espions chez leurs plus proches voisins : ils y envoyaient les plus affidés et les plus habiles de leurs courtisans, à qui les fées donnaient, par leur art, le pouvoir de voler aussi loin qu'il leur plaisait, en se reposant de temps en temps sur quelque rocher ; elles leur avaient aussi donné le moyen de devenir invisibles, en leur faisant porter des robes qui étaient brillantes comme la lumière du jour. Cette commodité d'envoyer chez les voisins, avait instruit les habitants de l'île de tout ce qui se passait dans le monde, si bien qu'il s'était élevé parmi eux des troupes de politiques, ou autrement des nouvellistes qui raisonnaient comme leurs pareils raisonnent à Paris sur les desseins et la conduite des potentats, avec cette différence que ceux de l'île étaient souvent plus instruits que les plus éclairés de tous ceux que nous connaissons, qui ont cependant la hardiesse de décider sur les motifs de la paix et de la guerre, dont ils n'ont pas la moindre notion.

La princesse qui commençait à avancer en âge, s'ennuya de la trop grande tranquillité où elle vivait ; elle avait su, par le rapport de ses espions, qu'il y avait un roi puissant en terre ferme, lequel avait acquis une grande gloire à la tête de ses armées, et une grande réputation

de sagesse à la tête de tous ses conseils, ce qui l'avait rendu redoutable à tous ses voisins. Il était si doux, si poli et si affable, qu'il faisait les délices de ses sujets : il tenait une cour magnifique, où tous les plaisirs abondaient ; les carrousels, les tournois, la chasse, le bal, la musique, la comédie, et quelquefois la bonne chère l'occupaient, aussi bien que toutes les dames et tous les hommes de sa cour ; et dans le milieu de tout cela, il ne paraissait vouloir prendre aucun engagement ; il était par-dessus tout le plus beau des hommes de sa cour ; mais sa beauté était accompagnée de tant de majesté, et d'une mine si relevée, qu'on ne le pouvait prendre que pour un héros. Il avait laissé tirer son portrait à tous les peintres qui le désiraient, lesquels avaient la liberté d'y travailler tous les matins pendant qu'il s'habillait. La princesse de l'île qui le savait, chargea un de ses espions de le lui apporter, et aussitôt qu'elle l'eut vu, elle se trouva saisie d'une douleur subite de ce que son île était inconnue. Les plaisirs tranquilles de sa cour lui parurent insipides, et elle trouvait tous ses courtisans infiniment au-dessous d'un roi de si bonne mine et d'une si belle réputation. Elle avait lu quelques livres pleins de grandes aventures, qui lui avaient tellement relevé le courage, qu'elle ne pouvait plus entendre parler que de héros ou d'actions héroïques, et elle s'était enfin imaginée qu'elle ne serait jamais heureuse si le grand roi qu'elle estimait tant ne songeait à l'épouser : mais comment faire ? Elle n'en était pas connue, non plus que l'île où elle régnait.

Elle fit appeler celle de toutes les fées de ses états qui avait la réputation d'être la plus savante, et après lui avoir communiqué le désir qu'elle avait de prendre une alliance hors de son île, et lui avoir parlé du mérite du grand roi, elle demanda de quels moyens elle se pourrait servir pour lui faire connaître les dispositions où elle était pour lui, et comment elle pourrait réussir à lui en faire naître de semblables pour elle. La fée lui dit qu'il fallait premièrement lui donner connaissance de l'île, afin qu'il lui prît quelque curiosité de savoir ce qui s'y passait, ne doutant point que s'il entendait parler du mérite de la princesse qui y donnait la loi, il n'eût incontinent une plus grande passion de la posséder que son île.

Il semblait véritablement que ce fût la destinée du grand roi d'aimer la princesse, puisqu'elle était une des plus belles personnes du monde, et qu'il n'avait encore jamais été touché d'aucune autre beauté, quoique sa cour fût remplie de personnes très aimables. La princesse, de son côté, semblait lui réserver son cœur ; car quoiqu'elle eût dans son île des princes de son sang, et plusieurs autres grands très capables de toucher une jeune princesse, elle les avait toujours regardés avec une grande indifférence.

Enfin la princesse, conseillée par la savante fée, résolut d'envoyer à la cour du grand roi le dernier espion qu'elle y avait employé invisible : il y vola par l'art de féerie à son ordinaire, mais il avait ordre d'y paraître dans la suite comme un étranger qui voyageait. La princesse lui avait donné de l'argent et des pierreries, dont il se servit pour s'habiller à la manière du pays, et il s'introduisit dans les bonnes compagnies.

Après y avoir fait quelque séjour, il trouva moyen de se mettre en familiarité avec ceux qui étaient plus particulièrement dans la confidence du grand roi ; et étant un jour à la table de l'un d'eux, où il y avait d'autres étrangers, un chacun raisonnant du mérite de son souverain, il soutint qu'il avait l'honneur d'être sous les lois d'une princesse à qui il était plus glorieux d'obéir que de commander ailleurs. La contestation s'échauffant, il dit qu'il avait de quoi justifier ce qu'il avait avancé ; et ayant fait voir le portrait de la princesse, qu'il portait dans une boîte garnie de pierreries d'une richesse immense, il attira les yeux de tous ceux qui étaient présents, et ils se levèrent tous pour rendre une espèce d'hommage à la beauté de la princesse, et la contempler de plus près. Il fut aussitôt prié de dire quelle partie de la terre était le lieu de la naissance d'une princesse si merveilleuse ; mais il fit difficulté de dire son secret, et un chacun, par discrétion, ne lui en parla plus. La conversation changea, et le repas étant fini, le bruit fut bientôt répandu à la cour de la beauté surprenante d'une princesse de qui l'on avait vu le portrait, et que personne de la cour ne connaissait.

Le roi curieux d'apprendre ce qu'il n'avait entendu que confusément, et de voir la peinture d'une princesse si charmante, envoya dire à l'étranger qui l'avait en sa possession, qu'il souhaitait de lui parler. L'envoyé de la princesse, qui ne demandait pas mieux, dit au grand roi tout ce qui pouvait lui faire naître une grande passion de posséder la princesse et son île, et le portrait qu'il montra acheva ce qu'il avait commencé par ses discours. Le roi surpris de tant de merveilles, les contempla longtemps sans détourner les yeux, et s'il les détournait, ce ne fut qu'en soupirant, et pour prier, avec un très grand empressement, l'envoyé de lui dire s'il ne lui

serait pas possible de voir une princesse si charmante. L'envoyé lui ayant répondu que tout était possible pour un grand roi comme lui, et que la princesse qui commandait dans une île inaccessible à toute autre puissance, la rendrait apparemment d'un plus facile abord pour lui, qu'elle estimait déjà infiniment sur les fidèles relations qui lui avaient été faites de toutes ses grandes qualités, le roi lui dit que s'il lui facilitait le moyen de voir une princesse sans laquelle il croyait ne pouvoir plus vivre, il n'y avait rien qu'il ne pût obtenir de lui, et qu'il n'avait qu'à désirer. L'envoyé répondit encor au roi, que croyant que sa souveraine l'aurait agréable, il la lui ferait voir quand il lui plairait, et que c'était sans espoir de récompense, puisqu'il n'en pouvait recevoir que de la princesse, à qui il avait fait serment de fidélité.

Après une conférence secrète avec le roi, l'envoyé de la princesse partit pour l'aller avertir que le plus grand roi du monde souhaitait passionnément de la voir et de l'épouser, et qu'il viendrait avec une flotte d'une magnificence infinie, si elle avait agréable de faire rendre praticable le passage à son île.

La princesse fit appeler la savante fée, qui mit sur la pointe de deux rochers, aux côtés du passage au port, deux globes de diamants qui jetaient tant de feu, que tous les rayons du soleil ne portaient pas plus de lumières. L'envoyé fut dépêché pour en aller porter la nouvelle au grand roi, qui fit mettre incontinent à la voile, très impatient de voir la princesse qui faisait tous ses desirs.

Le bruit de cette nouvelle découverte d'une île inconnue et d'une princesse miraculeuse, s'étant répandu dans le monde, un roi voisin, et jaloux de toutes les prospérités du grand roi, résolut de lui disputer la possession de la princesse, et se mit en tête d'en faire la conquête et celle de son île ; et le grand roi ne fut pas plutôt en pleine mer, qu'il se vit suivi d'une flotte formidable. Ce qu'il y avait encore de plus à craindre, c'est que le roi qui la commandait avait auprès de lui une fée de qui les secrets étaient si puissants, que rien jusque-là n'avait pu lui résister ; elle était depuis peu devenue l'amie du roi auprès duquel elle était, et elle lui avait promis de le mettre au-dessus de tous ses voisins. La première occasion qui s'offrit de prouver son amitié et sa puissance, fut celle de la conquête de la merveilleuse princesse et de son île ; et la fée ne sachant pas qu'elle trouverait en tête une puissance plus grande que la sienne, avait promis des merveilles. Les deux flottes voguaient d'un même vent, et se suivant de près, s'approchaient en même temps de l'île.

La savante fée qui avait toujours l'œil au guet sur les intérêts de la princesse, ayant appris, par son art, que les deux flottes approchaient de l'île, envoya une troupe de dauphins à qui elle avait départi quelques dons de féerie, et qui ayant rencontré la flotte du grand roi, se mirent autour de son vaisseau pour lui servir de pilotes, et le conduire dans le port. C'était un spectacle charmant de voir une troupe de superbes dauphins qui s'empressaient à qui marcherait plus près du vaisseau royal : la flotte ennemie était au contraire assiégée de monstres marins, et de grosses baleines qui ne lui faisaient voir que des objets désagréables ; et pour surcroît de disgrâce, le vent lui devint contraire, dans le temps que celle du grand roi l'avait en poupe, et voguait à pleines voiles pour passer entre les deux rochers, qui portaient chacun un globe de diamants en guise de fanal.

Le roi voyant échouer tous ses projets, fit des reproches à la fée son amie de ce qu'elle lui manquait au besoin. Elle s'excusa le mieux qu'elle put, disant qu'il fallait que quelque puissance supérieure s'en mêlât, et ne pouvant faire mieux, elle lança une infinité de boules de feu contre la flotte du grand roi, mais inutilement : il n'y en eut aucune qui parvint à la moitié de la distance qui était entre les deux flottes.

Le roi au désespoir de voir qu'il ne pouvait combattre le grand roi qui allait triompher de tous ses projets, faisait faire force de voiles pour tâcher de le suivre ; mais un grand orage s'étant tout d'un coup élevé, sa flotte fut dispersée ; quelques-uns de ses vaisseaux s'allèrent briser contre les rochers qui faisaient les remparts de l'île, et celui qui le portait fut jeté à la côte de ses états pendant que le grand roi entra dans le port de l'île au bruit de cent trompettes.

Quel plaisir pour la merveilleuse princesse de voir de dessus un balcon de son palais qui avait vue sur le port, mille magnificences qu'elle n'avait pas connues ! Le vaisseau royal qui paraissait à la tête de tous, était chargé d'enseignes, de banderoles, et de flammes de soie de toutes les couleurs, et il brillait d'or et d'azur de tous les côtés.

Aussitôt que le grand roi fut entré dans le port, il envoya des ambassadeurs à la princesse pour la supplier de trouver bon qu'il mît pied à terre dans ses états, et de lui permettre d'aller lui offrir les hommages d'un cœur qui était rempli de respects infinis pour elle, et d'une grande passion de les lui rendre agréables. La princesse répondit qu'elle verrait le roi chez elle avec beaucoup de plaisir, et qu'elle l'attendait avec impatience. Le roi descendit incontinent, et la princesse étant venue au devant de lui jusqu'à la porte de son appartement, la surprise fut égale entre eux. Le roi trouva la princesse cent fois plus belle que son portrait, et la princesse trouva le roi cent fois audessus de tout ce qu'elle en avait cru. La surprise fut suivie de discours pleins de politesse ; et le roi fut conduit par tous les grands de la cour de la princesse, dans un appartement où l'on ne pouvait jeter les yeux que sur des pierres précieuses, ou des draps d'or et de soie qui composaient tous les meubles préparés pour la réception d'un si grand roi.

On fit servir au roi un grand repas où rien ne manquait de ce qui pouvait satisfaire ou le goût ou la vue : il avait été préparé et fut servi par quatre jeunes fées qui portaient chacune une robe parsemée de rubis ; elles mirent sur la table du roi des mets délicieux dont quelques-uns lui étaient inconnus, aussi bien que la matière des plats qui était cent fois plus belle que le plus fin or ; le buffet était de même chargé de flacons de matières peu connues, et aussi brillantes que les plats ; on sait seulement qu'il y en avait deux qui étaient deux si grosses perles, qu'il n'est pas possible que la nature en ait formé deux autres pareilles. Le roi but dans une coupe faite d'une seule émeraude, d'une liqueur plus délicieuse que tout le nectar et l'ambrosie qu'on sert à la table des maîtres du monde. Mais toute la magnificence et les délices dont je viens de parler, n'arrêtèrent le roi qu'un moment ; il entra incontinent dans un cabinet où il fit appeler ses ambassadeurs, et les envoya pour dire à la princesse le sujet de son voyage, et régler avec elle, si elle avait son dessein agréable, les conventions et l'heure de leur mariage, c'est-à-dire, recevoir ses lois, car c'était l'ordre que le grand roi avait donné à ses ambassadeurs. Les conventions ayant été bientôt réglées, le roi vit incontinent la princesse, et le mariage se fit le lendemain ; il fut suivi d'une infinité de jours et d'années d'une félicité toujours parfaite.

Le roi, après avoir fait un séjour de quelques mois dans l'île qu'il trouvait délicieuse, mena la princesse dans ses états, où il la fit couronner en grande pompe ; plusieurs de ses courtisans s'étaient aussi mariés dans l'île, où ils avaient rencontré des dames très aimables qui furent charmées d'avoir le moyen de ne quitter jamais de vue, pour ainsi dire, une souveraine qui faisait les délices de tous ses sujets.

Le grand roi pour récompenser la savante fée de tout ce qu'elle avait fait pour lui, voulut qu'elle commandât dans l'île ; ce qu'elle accepta, pour y faire, répondit-elle, célébrer le nom et le mérite d'un roi et d'une reine si aimables, et faire exécuter ponctuellement leurs ordres. Ainsi les habitants de l'île, aussi bien que ceux de terre ferme qui obéissaient à d'aussi illustres souverains, goûtèrent longtemps la parfaite félicité qu'il y a à recevoir des lois dispensées avec une exacte justice, et émanées d'un trône tout brillant de gloire.

Marie Catherine, Comtesse d'Aulnoy, *Contes de fées*, 1690

QUESTIONS

Analyse le conte en faisant ressortir.

- 1- Le schéma quinaire (situation initiale, Modification, Dynamique d'action, Dénouement, Situation finale)
- 2- Le schéma actanciel (Sujet, Objet(s) de la quête, Désir(s), Destinateur(s), Destinataire(s), Adjuvant(s), Opposant(s))
- 3- Le schéma de communication (Narrateur, Narrataire, Énonciateur, Énonciataire, Contexte, Contenus, Moyens techniques, Effets).
- 4- Les ressources du merveilleux (Actants, Situations, Interventions)
- 5- La portée du récit (Morale explicite, Morale implicite, Dimensions sociales, culturelles, politiques...)

Texte 2 : LES FÉES

Il était une fois une veuve qui avait deux filles : l'aînée lui ressemblait si fort d'humeur et de visage que, qui la voyait, voyait la mère. Elles étaient toutes deux si désagréables et si orgueilleuses qu'on ne pouvait vivre avec elles. La cadette, qui était le vrai portrait de son père pour la douceur et l'honnêteté, était avec cela une des plus belles filles qu'on eût su voir. Comme on aime naturellement son semblable, cette mère était folle de sa fille aînée, et, en même temps, avait une aversion effroyable pour la cadette. Elle la faisait manger à la cuisine et travailler sans cesse.

Il fallait, entre autre chose, que cette pauvre enfant allât, deux fois le jour, puiser de l'eau à une grande demi-lieue du logis, et qu'elle en rapportât plein une grande cruche. Un jour qu'elle était à cette fontaine, il vint à elle une pauvre femme qui la pria de lui donner à boire.

« Oui-dà, ma bonne mère, » dit cette belle fille ; et, rinçant aussitôt sa cruche, elle puisa de l'eau au plus bel endroit de la fontaine et la lui présenta, soutenant toujours la cruche afin qu'elle bût plus aisément. La bonne femme, ayant bu, lui dit :

« Vous êtes si belle, si bonne, et si honnête, que je ne puis m'empêcher de vous faire un don (car c'était une fée qui avait pris la forme d'une pauvre femme de village, pour voir jusqu'où irait l'honnêteté de cette jeune fille). Je vous donne pour don, poursuivit la fée, qu'à chaque parole que vous direz, il vous sortira de la bouche ou une fleur ou une pierre précieuse. »

Lorsque cette belle fille arriva au logis, sa mère la gronda de revenir si tard de la fontaine. « Je vous demande pardon, ma mère, dit cette pauvre fille, d'avoir tardé si longtemps ; » et, en disant ces mots, il lui sortit de la bouche deux roses, deux perles et deux gros diamants. « Que vois-je là ? dit sa mère toute étonnée ; je crois qu'il lui sort de la bouche des perles et des diamants. D'où vient cela, ma fille ? »

Ce fut-là la première fois qu'elle l'appela sa fille.

La pauvre enfant lui raconta naïvement tout ce qui lui était arrivé, non sans jeter une infinité de diamants. « Vraiment, dit la mère, il faut que j'y envoie ma fille. Tenez, Fanchon, voyez ce qui sort de la bouche de votre sœur quand elle parle ; ne seriez-vous pas bien aise d'avoir le même don ? Vous n'avez qu'à aller puiser de l'eau à la fontaine, et quand une pauvre femme vous demandera à boire, lui en donner bien honnêtement. — Il me ferait beau voir, répondit la brutale, aller à la fontaine. — Je veux que vous y alliez, reprit la mère, et tout à l'heure. »

Elle y alla, mais toujours en grondant. Elle prit le plus beau flacon d'argent qui fût dans le logis. Elle ne fut pas plus tôt arrivée à la fontaine qu'elle vit sortir du bois une dame magnifiquement vêtue, qui vint lui demander à boire.

C'était la même fée qui avait apparu à sa sœur, mais qui avait pris l'air et les habits d'une princesse, pour voir jusqu'où irait la malhonnêteté de cette fille. « Est-ce que je suis ici venue, lui dit cette brutale orgueilleuse, pour vous donner à boire ? Justement j'ai apporté un flacon d'argent tout exprès pour donner à boire à madame ! j'en suis d'avis : buvez à même, si vous voulez. — Vous n'êtes guère honnête, reprit la fée, sans se mettre en colère. Eh bien ! puisque vous êtes si peu obligeante, je vous donne pour don qu'à chaque parole que vous direz il vous sortira de la bouche ou un serpent ou un crapaud. »

D'abord que sa mère l'aperçut, elle lui cria : « Eh bien ! ma fille ? — Eh bien ! ma mère ? lui répondit la brutale, en jetant deux vipères, et deux crapauds. — Ô ciel ! s'écria la mère, que vois-je là ? C'est sa sœur qui en est cause, elle me le paiera ; » et aussitôt elle courut pour la battre. La pauvre enfant s'enfuit et alla se sauver dans la forêt prochaine. Le fils du roi, qui revenait de la chasse, la rencontra, et, la voyant si belle, lui demanda ce qu'elle faisait là toute seule, et ce qu'elle avait à pleurer. « Hélas ! monsieur, c'est ma mère qui m'a chassée du logis. »

Le fils du roi, qui vit sortir de sa bouche cinq ou six perles, et autant de diamants, la pria de lui dire d'où cela lui venait. Elle lui conta toute son aventure. Le fils du roi en devint amoureux, et, considérant qu'un tel don valait mieux que tout ce qu'on pouvait donner en mariage à un autre, l'emmena au palais du roi son père, où il l'épousa.

Pour sa sœur, elle se fit tant haïr que sa propre mère la chassa de chez elle ; et la malheureuse, après avoir bien couru, sans trouver personne qui voulût la recevoir, alla mourir au coin d'un bois.

Moralité

L'honnêteté coûte des soins,
Et veut un peu de complaisance,
Mais tôt ou tard elle a sa récompense,
Et souvent dans le temps qu'on y pense le moins.

Autre moralité

Les diamants et les pistoles,
Peuvent beaucoup sur les esprits ;
Cependant les douces paroles
Ont encor plus de force et sont d'un plus grand prix.

Charles Perrault, Histoires ou contes du temps passés

QUESTIONS

Analyse le conte en faisant ressortir.

- 1- Le schéma quinaire (situation initiale, Modification, Dynamique d'action, Dénouement, Situation finale)
- 2- Le schéma actanciel (Sujet, Objet(s) de la quête, Désir(s), Destinateur(s), Destinataire(s), Adjuvant(s), Opposant(s))
- 3- Le schéma de communication (Narrateur, Narrataire, Énonciateur, Énonciataire, Contexte, Contenus, Moyens techniques, Effets).
- 4- Les ressources du merveilleux (Actants, Situations, Interventions)
- 5- La portée du récit (Morale explicite, Morale implicite, Dimensions sociales, culturelles, politiques...)

5. LE SIÈCLE DES LUMIÈRES

5.1. Quelques repères

JE ME RAPPELLE

- Le mouvement des Lumières (l'image exprime la volonté d'éclairer l'homme par la raison) se propage en Europe tout au long du 18^e siècle. Il propose une conception de l'homme capable de dissiper les ténèbres de l'ignorance pour penser par lui-même en se laissant conduire par la raison et l'esprit critique. Ce faisant, les écrivains des Lumières défendent les valeurs nouvelles et contribuent à la transformation profonde de la société.
- Ses principes sont : exercer l'esprit critique, combattre les préjugés, multiplier les formes de la polémiques.
- Ses thèmes : le regard de l'autre, la tolérance et la raison, l'égalité et la justice, le bonheur naturel.
- Les genres littéraires : essai critique (Montesquieu, Rousseau, Voltaire), poésie épique (Voltaire), théâtre (Voltaire, Marivaux, Beaumarchais), roman (Marivaux, Voltaire, Prévost, Diderot), le conte (Voltaire).

JE LIS ET JE M'EXERCE

5.2. Etude de textes

5.2.1. L'essai critique

Texte 1. De l'autorité politique

Aucun homme n'a reçu de la nature le droit de commander aux autres. La liberté est un présent du Ciel, et chaque individu de la même espèce a le droit d'en jouir aussitôt qu'il jouit de la raison. Si la nature a établi quelque autorité, c'est la puissance paternelle : mais la puissance paternelle a ses bornes ; et dans l'état de nature, elle finirait aussitôt que les enfants seraient en état de se conduire. Toute autre autorité vient d'une autre origine que la nature. Qu'on examine bien et on la fera toujours remonter à l'une de ces deux sources : ou la force et la violence de celui qui s'en est emparé ; ou le consentement de ceux qui y sont soumis par un contrat fait ou supposé entre eux et celui à qui ils ont déferé l'autorité.

La puissance qui s'acquiert par la violence n'est qu'une usurpation et ne dure qu'autant que la force de celui qui commande l'emporte sur celle de ceux qui obéissent ; en sorte que, si ces derniers deviennent à leur tour les plus forts, et qu'ils secouent le joug, ils le font avec autant de droit et de justice que l'autre qui le leur avait imposé. La même loi qui a fait l'autorité la défait alors : c'est la loi du plus fort.

Quelquefois l'autorité qui s'établit par la violence change de nature ; c'est lorsqu'elle continue et se maintient du consentement exprès de ceux qu'on a soumis : mais elle rentre par là dans la seconde espèce dont je vais parler et celui qui se l'était arrogée devenant alors prince cesse d'être tyran.

La puissance, qui vient du consentement des peuples, suppose nécessairement des conditions qui en rendent l'usage légitime, utile à la société, avantageux à la république, et qui la fixent et la restreignent entre des limites ; car l'homme ne doit ni ne peut se donner entièrement et sans réserve à un autre homme, parce qu'il a un maître supérieur au-dessus de tout, à qui seul il appartient tout entier. C'est Dieu, dont le pouvoir est, toujours immédiat sur la créature, maître aussi jaloux qu'absolu, qui ne perd jamais de ses droits et ne les communique point.

Denis Diderot, « Autorité politique », article de l'*Encyclopédie*, 1751.

QUESTIONS :

- 1-Quelles sont les deux formes de gouvernement définies par Diderot dans son article ? Comment explique-t-il leur existence ?
- 2-Quelles sont les valeurs défendues par Diderot ? Relève et classe les termes qui défendent ou condamnent les formes de gouvernement.
- 3-Etudie la définition de l'autorité proposée dans les lignes 1 à 6. Sur quelle affirmation repose-t-elle ?

TEXTE 2 : De l'esclavage des Nègres

Il est impossible que nous supposions que ces gens-là soient des hommes ; parce que, si nous les supposions des hommes, on commencerait à croire que nous ne sommes pas nous-mêmes chrétiens. Si j'avais à soutenir le droit que nous avons eu de rendre les nègres esclaves, voici ce que je dirais : Les peuples d'Europe ayant exterminé ceux de l'Amérique, ils ont dû mettre en esclavage ceux de l'Afrique, pour s'en servir à défricher tant de terres.

Le sucre serait trop cher, si l'on ne faisait travailler la plante qui le produit par des esclaves. Ceux dont il s'agit sont noirs depuis les pieds jusqu'à la tête ; et ils ont le nez si écrasé qu'il est presque impossible de les plaindre. On ne peut se mettre dans l'esprit que Dieu, qui est un être très sage, ait mis une âme, surtout bonne, dans un corps tout noir. Il est si naturel de penser que c'est la couleur qui constitue l'essence de l'humanité, que les peuples d'Asie, qui font les eunuques, privent toujours les noirs du rapport qu'ils ont avec nous d'une façon plus marquée.

On peut juger de la couleur de la peau par celle des cheveux, qui, chez les Égyptiens, les meilleurs philosophes du monde, étaient d'une si grande conséquence, qu'ils faisaient mourir tous les hommes roux qui leur tombaient entre les mains.

Une preuve que les nègres n'ont pas le sens commun, c'est qu'ils font plus de cas d'un collier de verre que de l'or, qui, chez les nations policées, est d'une si grande conséquence.

Il est impossible que nous supposions que ces gens-là soient des hommes ; parce que, si nous les supposions des hommes, on commencerait à croire que nous ne sommes pas nous-mêmes chrétiens. De petits esprits exagèrent trop l'injustice que l'on fait aux Africains. Car, si elle était telle qu'ils le disent, ne serait-il pas venu dans la tête des princes d'Europe, qui font entre eux tant de conventions, d'en faire une générale en faveur de la miséricorde et de la pitié ?

**Montesquieu (1689-1755), *De l'Esprit des lois*, 1748.
Livre XV, chapitre V.**

Texte 3 : De l'esclavage

Puisque aucun homme n'a une autorité naturelle sur son semblable, et puisque la force ne produit aucun droit, restent donc les conventions pour base de toute autorité légitime parmi les hommes.

Si un particulier, dit Grotius, peut aliéner sa liberté et se rendre esclave d'un maître, pourquoi tout un peuple ne pourrait-il pas aliéner la sienne et se rendre sujet d'un roi ? Il y a là bien des mots équivoques qui auraient besoin d'explication, mais tenons-nous-en à celui d'aliéner. Aliéner c'est donner ou vendre. Or un homme qui se fait esclave d'un autre ne se donne pas, il se vend, tout au moins pour sa subsistance : mais un peuple, pour quoi se vend-il ? Bien loin qu'un roi fournisse à ses sujets leur subsistance il ne tire la sienne que d'eux, et selon Rabelais un roi ne vit pas de peu. Les sujets donnent donc leur personne à condition qu'on prendra aussi leur bien ? Je ne vois pas ce qu'il leur reste à conserver.

On dira que le despote assure à ses sujets la tranquillité civile. Soit ; mais qu'y gagnent-ils, si les guerres que son ambition leur attire, si son insatiable avidité, si les vexations de son ministère les désolent plus que ne feraient leurs dissensions ? Qu'y gagnent-ils, si cette tranquillité même est une de leurs misères ? On vit tranquille aussi dans les cachots ; en est-ce assez pour s'y trouver bien ? Les Grecs enfermés dans l'ancre du Cyclope y vivaient tranquilles, en attendant que leur tour vînt d'être dévorés.

Dire qu'un homme se donne gratuitement, c'est dire une chose absurde et inconcevable ; un tel acte est illégitime et nul, par cela seul que celui qui le fait n'est pas dans son bon sens. Dire la même chose de tout un peuple, c'est supposer un peuple de fous : la folie ne fait pas droit.

Quand chacun pourrait s'aliéner lui-même, il ne peut aliéner ses enfants ; ils naissent hommes et libres ; leur liberté leur appartient, nul n'a droit d'en disposer qu'eux. Avant qu'ils soient en âge de raison le père peut en leur nom stipuler des conditions pour leur conservation, pour leur bien-être ; mais non les donner irrévocablement et sans condition ; car un tel don est contraire aux fins de la nature et passe les droits de la paternité. Il faudrait donc pour qu'un gouvernement arbitraire fût légitime qu'à chaque génération le peuple fût le maître de l'admettre ou de le rejeter : mais alors ce gouvernement ne serait plus arbitraire.

Renoncer à sa liberté, c'est renoncer à sa qualité d'homme, aux droits de l'humanité, même à ses devoirs. Il n'y a nul dédommagement possible pour quiconque renonce à tout. Une telle renonciation est incompatible avec la nature de l'homme, et c'est ôter toute moralité à ses actions que d'ôter toute liberté à sa volonté. Enfin c'est une convention vaine et contradictoire de stipuler d'une part une autorité absolue et de l'autre une obéissance sans bornes. ? N'est-il pas clair qu'on n'est engagé à rien envers celui dont on a droit de tout exiger, et cette seule condition, sans équivalent, sans échange n'entraîne-t-elle pas la nullité de l'acte ? Car quel droit mon esclave aurait-il contre moi, puisque tout ce qu'il a m'appartient, et que son droit étant le mien, ce droit de moi contre moi-même est un mot qui n'a aucun sens ?

Jean-Jacques Rousseau, *Du Contrat social*, L. I (1762)

Compare le texte de Montesquieu et celui de Rousseau

- 1- Dans quel sens le mot « esclave » est-il employé par chaque auteur ?
- 2- Quelle est la tonalité employée par chaque auteur pour évoquer le thème ? Qu'est-ce qui fait l'efficacité de chaque tonalité ?
- 3- Quels sont les arguments développés dans chaque texte ? Comment est construit l'argumentaire ?

5.2.2. Le roman

Texte 1

Enfin on sortit de l'église, et je me souviens que j'en sortis lentement, que je retardais mes pas ; que je regrettais la place que je quittais ; et que je m'en allais avec un cœur à qui il manquait quelque chose, et qui ne savait pas ce que c'était. je dis qu'il ne le savait pas ; c'est peut-être trop dire, car, en m'en allant, je retournais souvent la tête pour revoir encore le jeune homme que je laissais derrière moi ; mais je ne croyais pas me retourner pour lui.

De son côté, il parlait à des personnes qui l'arrêtaient, et mes yeux rencontraient toujours les siens.

La foule à la fin m'enveloppa et m'entraîna avec elle ; je me trouvai dans la rue, et je pris tristement le chemin de la maison.

Je ne pensais plus à mon ajustement en m'en retournant ; je négligeais ma figure, et ne me souciais plus de la faire valoir.

J'étais si rêveuse, que je n'entendis pas le bruit d'un carrosse qui venait derrière moi, et qui allait me renverser, et dont le cocher s'enrouait à me crier : Gare !

Son dernier cri me tira de ma rêverie ; mais le danger où je me vis m'étourdit si fort que je tombai en voulant fuir, et me blessai le pied en tombant.

Les chevaux n'avaient plus qu'un pas à faire pour marcher sur moi : cela alarma tout le monde, on se mit à crier ; mais celui qui cria le plus fut le maître de cet équipage, qui en sortit aussitôt, et qui vint à moi : j'étais encore à terre, d'où malgré mes efforts je n'avais pu me relever.

On me releva pourtant, ou plutôt on m'enleva, car on vit bien qu'il m'était impossible de me soutenir. Mais jugez de mon étonnement, quand, parmi ceux qui s'empressaient à me secourir, je reconnus le jeune homme que j'avais laissé à l'église. C'était à lui à qui appartenait le carrosse, sa maison n'était qu'à deux pas plus loin, et ce fut où il voulut qu'on me transportât.

Marivaux, *La Vie de Marianne*, 2^e partie, 1731-1732.

QUESTIONS

1-Identifie auteur, narrateur et personnage principal de ce récit.

2-Quels sont les sentiments intimes de Marianne ?

3- Repère dans le texte ce qui appartient au moment de la narration et ce qui appartient à l'époque de la fiction.

TEXTE 2

Dans cet extrait, la conversation s'engage entre Jacques, son maître et deux autres voyageurs, à propos d'une chienne répondant au nom de Nicole...

"Nos quatre voyageurs allèrent de compagnie, s'entretenant de la pluie, du beau temps, de l'hôtesse, de l'hôte, de la querelle du marquis des Arcis au sujet de Nicole (chienne de la patronne de l'auberge où étaient descendus les personnages). Cette chienne affamée et malpropre venait sans cesse s'essuyer à ses bas ; après l'avoir inutilement chassée plusieurs fois avec sa serviette, d'impatience il lui avait détaché un assez violent coup de pied... Et voilà la conversation tournée sur cet attachement singulier des femmes pour les animaux. Chacun en dit son avis. Le maître de Jacques, s'adressant à Jacques, lui dit : "Et toi, Jacques, qu'en penses-tu ?"

Jacques demanda à son maître s'il n'avait pas remarqué que, quelle que fût la misère des petites gens, n'ayant pas de pain pour eux, ils avaient tous des chiens; s'il n'avait pas remarqué que ces chiens, étant tous instruits à faire des tours, à marcher à deux pattes, à danser, à rapporter, à sauter pour le roi, pour la reine, à faire le mort, cette éducation les avait rendus les plus malheureuses bêtes du monde. D'où il conclut que tout homme voulait commander à un autre; et que l'animal se trouvant dans la société immédiatement au-dessous de la classe des derniers citoyens commandés par toutes les autres classes, ils prenaient un animal pour commander aussi à quelqu'un. "Eh bien! dit Jacques, chacun a son chien. Le ministre est le chien du roi, le premier commis est le chien du ministre, la femme est le chien du mari, ou le mari le chien de la femme; Favori est le chien de celle-ci, et Thibaud est le chien de l'homme du coin. Lorsque mon maître me fait parler quand je voudrais me taire, ce qui, à la vérité, m'arrive rarement, continua Jacques; lorsqu'il me fait taire quand je voudrais parler, ce qui est très difficile; lorsqu'il me demande l'histoire de mes amours, et que j'aimerais mieux causer d'autre chose; lorsque j'ai commencé l'histoire de mes amours, et qu'il l'interrompt: que suis-je autre chose que son chien? Les hommes faibles sont les chiens des hommes fermes.

LE MAÎTRE: Mais, Jacques, cet attachement pour les animaux, je ne le remarque pas seulement dans les petites gens, je connais de grandes dames entourées d'une meute de chiens, sans compter les chats, les perroquets, les oiseaux.

JACQUES: C'est leur satire et celle de ce qui les entoure. Elles n'aiment personne; personne ne les aime: et elles jettent aux chiens un sentiment dont elles ne savent que faire.

LE MARQUIS DES ARCIS: Aimer les animaux ou jeter son coeur aux chiens, cela est singulièrement vu.

LE MAÎTRE: Ce qu'on donne à ces animaux-là suffirait à la nourriture de deux ou trois malheureux.

JACQUES: A présent en êtes-vous surpris?

LE MAÎTRE: Non."

Le marquis des Arcis tourna les yeux sur Jacques, sourit de ses idées; puis, s'adressant à son maître, il lui dit: "Vous avez là un serviteur qui n'est pas ordinaire."

Denis Diderot, *Jacques le fataliste et son maître* (1696)

Questions sur le texte :

- 1- Quel est le point de départ de la conversation, et quel en est le thème?
- 2- Quelle thèse Jacques défend-il ? Dégage les étapes de sa démonstration.
- 3- Quelle objection son maître lui fait-il ? Comment Jacques répond-il à cette objection ?
- 4- Quelle est l'originalité du couple maître/serviteur ici ?

5.2.3. Le conte philosophique

Texte 1

C'est ainsi que Zadig montrait tous les jours la subtilité de son génie et la bonté de son âme; on l'admirait, et cependant on l'aimait. Il passait pour le plus fortuné de tous les hommes, tout l'empire était rempli de son nom; toutes les femmes le lorgnaient; tous les citoyens célébraient sa justice; les savants le regardaient comme leur oracle; les prêtres même avouaient qu'il en savait plus que le vieux archimage Yébor. On était bien loin alors de lui faire des procès sur les griffons; on ne croyait que ce qui lui semblait croyable.

Il y avait une grande querelle dans Babylone qui durait depuis quinze cents années, et qui partageait l'empire en deux sectes opiniâtres: l'une prétendait qu'il ne fallait jamais entrer dans le temple de Mithra que du pied gauche; l'autre avait cette coutume en abomination, et n'entrait jamais que du pied droit. On attendait le jour de la fête solennelle du feu sacré pour savoir quelle secte serait favorisée par Zadig. L'univers avait les yeux sur ses deux pieds, et toute la ville était en agitation et en suspens. Zadig entra dans le temple en sautant à pieds joints, et il prouva ensuite, par un discours éloquent, que le Dieu du ciel et de la terre, qui n'a acception de personne, ne fait pas plus de cas de la jambe gauche que de la jambe droite.

L'Envieux et sa femme prétendirent que dans son discours il n'y avait pas assez de figures, qu'il n'avait pas fait assez danser les montagnes et les collines. Il est sec et sans génie, disaient-ils; on ne voit chez lui ni la mer s'enfuir, ni les étoiles tomber, ni le soleil se fondre comme de la cire; il n'a point le bon style oriental. Zadig se contentait d'avoir le style de la raison. Tout le monde fut pour lui, non pas parce qu'il était dans le bon chemin, non pas parce qu'il était raisonnable, non pas parce qu'il était aimable, mais parce qu'il était premier vizir.

Il termina aussi heureusement le grand procès entre les mages blancs et les mages noirs. Les blancs soutenaient que c'était une impiété de se tourner, en priant Dieu, vers l'orient d'hiver; les noirs assuraient que Dieu avait en horreur les prières des hommes qui se tournaient vers le couchant d'été. Zadig ordonna qu'on se tournât comme on voudrait.

Il trouva ainsi le secret d'expédier le matin les affaires particulières et les générales: le reste du jour il s'occupait des embellissements de Babylone: il faisait représenter des tragédies où l'on pleurait, et des comédies où l'on riait; ce qui était passé de mode depuis longtemps, et ce qu'il fit renaître parce qu'il avait du goût. Il ne prétendait pas en savoir plus que les artistes; il les récompensait par des bienfaits et des distinctions, et n'était point jaloux en secret de leurs talents. Le soir il amusait beaucoup le roi, et surtout la reine. Le roi disait: Le grand ministre! la reine disait: L'aimable ministre! et tous deux ajoutaient: C'eût été grand dommage qu'il eût été pendu.

Voltaire, *Zadig*, 1747.

1. Propose un titre à ce texte.
2. Combien de parties comprend le texte ? Donne un titre à chacune d'elle.
3. Comment Voltaire rend-il ridicules les querelles religieuses ?
4. Quels autres maux dénonce-t-il ?
5. Quelles qualités doivent incarner les dirigeants ?
6. En quoi ce texte peut-il être qualifié de conte philosophique ?

6. LA NÉGRO-RENAISSANCE

6.1. Quelques repères

JE ME RAPPELLE

La situation des Noirs américains – marquée par des injustices et par le rejet des « gens de couleur » par la majorité blanche raciste – a produit chez eux des réactions d'autodéfense et de lutte pour la reconnaissance de leurs droits civiques. De grands leaders afro-américains ont guidé et impulsé ces mouvements, dès le début du XX^{ème} siècle : W. E. B. Dubois, Claude McKay, Countee Cullen, Langston Hughes.

La publication en 1903 du recueil d'essais intitulé *Les âmes du peuple noir*, dans lequel Dubois décrit les facettes du racisme et de la ségrégation raciale aux Etats-Unis, a entraîné l'avènement à Harlem de la Nègro-Renaissance américaine, important mouvement culturel et social qui se déploie dans plusieurs domaines : politique, art, littérature.

The New Negro ou la Renaissance nègre mobilise la jeunesse afro-américaine devenue consciente et exigeante, prête à tout pour l'éradication de la ségrégation raciale et pour la reconnaissance des Noirs comme citoyens à part entière des Etats-Unis.

Voici un extrait du manifeste de Renaissance nègre de Harlem :
« Nous, créateurs de la nouvelle génération nègre, nous voulons exprimer notre personnalité noire sans honte ni crainte. Si cela plait aux Blancs, nous en sommes fort heureux. Si cela ne leur plait pas, peu importe. Nous savons que nous sommes beaux. Et laids aussi. Le tam-tam pleure et le tam-tam rit. Si cela plait aux gens de couleur, nous en sommes fort heureux. Si cela ne leur plait pas peu importe. C'est pour demain que nous construisons nos temples, des temples solides comme nous savons en édifier, et nous nous tenons dressés au sommet de la montagne, libres en nous-mêmes. »

Suite aux répressions vigoureuses des manifestations du mouvement négro-américain menées par le pouvoir blanc, plusieurs intellectuels noirs allèrent s'installer en Europe, surtout en France. Il s'agit de Jean Cooper, Countee Cullen, Claude McKay entre autres.

6.2. Etude de textes

JE LIS ET JE M'EXERCE

Texte 1

Les Handicaps de la race

William Edward Burghardt Du Bois (1868-1963) fut un grand leader afro-américain. Premier noir à soutenir à Harvard une thèse de doctorat, il initia des recherches sur l'histoire et la vie de sa communauté. Il mena une lutte acharnée pour la reconnaissance des droits civiques des Noirs d'Amérique par le biais de deux associations qu'il fonda : le mouvement Niagara (1905) et la National Association for the Advancement of Coloured People (1910). Il publia plusieurs œuvres parmi lesquelles Les Âmes de peuple noir (1903).

Etre pauvre est dur. Mais être pauvre dans un pays de dollars est vraiment le tréfonds de la dureté. (...)

Un peuple aussi défavorisé ne devrait pas se voir proposer de concourir avec le monde. Au contraire, il faudrait presque lui demander - et lui donner la possibilité - de régler d'abord ses propres problèmes. Mais hélas ! Tandis que les sociologues dénombrent joyeusement ses bâtards et ses prostituées, l'âme même de l'homme noir s'est assombrie par un vaste désespoir. Les hommes nomment cette ombre préjugé, et doctement l'expliquent comme la défense naturelle de la nature contre le barbarisme, de la science contre l'ignorance, de la pureté contre le crime, des races « supérieures » contre les races « inférieures ». En réponse, les noirs disent « Amen ! », et pleurent. Car cet étrange préjugé se présente comme un juste hommage à la civilisation, à la culture, à l'honnêteté et au progrès. Le noir s'incline humblement, obéit et se résigne.

Bien avant toute chose se dresse le désespoir maladif qui doit désarmer et décourager toutes les nations de vouloir sauver le peuple noir. Puis viennent l'irrespect et la moquerie, l'humiliation ridicule et systématique, la déformation des faits et l'exubérante licence de fantaisie, la cynique volonté d'ignorer le meilleur et l'accueil impétueux du pire. C'est alors qu'apparaît le très répandu désir d'inculquer le dédain pour toute chose noire.

Un aussi grand préjugé ne pouvait supporter qu'une interrogation de soi-même, une dépréciation de soi; la répression et l'atmosphère de haine et de mépris ne pouvaient mener qu'à la disparition, à l'anéantissement de tout idéal.

Portés par quatre vents, nous parvennent murmures et présages :

« Regardez ! Nous sommes affaiblis et mourants », crient les gens noirs. « Nous savons écrire, et nos votes sont vains ! Pourquoi apprendre si toujours nous devons faire la cuisine et servir ? »

Et la nation répète et renforce cette autocritique :

« Soyez heureux de pouvoir servir. Ne demandez rien de plus. Quels besoins de cultures pour des demi-hommes ? »

Les votes des Noirs ne comptent point car la force et la fraude priment. Et l'on entrevoit le suicide d'une race.

W.E.B Du BOIS, *Les âmes du peuple noir*, 1903

QUESTIONS

1. Enumère les handicaps du peuple noir.
2. Qui a mis les Noirs dans cette situation ?
3. Quelles sont les justifications données dans ce texte aux préjugés raciaux ?
4. Pourquoi les Noirs sont-ils confinés au bas de l'échelle sociale ? »
5. Relève les termes et expressions qui montrent la résignation des Noirs.
6. Quel est l'intérêt de ce texte ?

Texte 2

Si nous devons mourir...

Claude McKay (1889 -1948) est un romancier et poète américain d'origine jamaïcaine, un des militants les plus engagés de la renaissance nègre de Harlem. Ce poème, dont le titre en anglais est « If we must die », est publié dans le contexte des émeutes raciales qui ont éclaté aux Etats Unis de 1910 à 1920.

Si nous devons mourir, pour nous, point de vile mort
Comme un troupeau de porcs ignoblement traqués
Tandis qu'aboie sur nous la meute affamée des chiens
Raillant de son mépris le malheur qui nous tient.

Si nous devons mourir, mourons de noble mort !
Que ne coule pas en vain notre sang précieux.
Alors jusque dans notre mort nous forcerons
Au respect les maîtres qu'aujourd'hui nous défions.

Frère ! Debout ! Il est là, l'ennemi commun
Courage ! Il vient en foule immense.
A ses coups innombrables rendons un coup mortel.

Qu'importe si la tombe s'ouvre sous nos pas !
Hommes de courage, affrontons la canaille lâche et meurtrière.
Adossés au mur, mourants, oui, mais résistants.

Claude McKay, cité par J. Jahn, *Manuel de littérature africaine*, Le Centurion-Resma, 1969

QUESTIONS

1. A quel genre appartient ce texte ? Justifie ta réponse.
2. A qui renvoie le pronom personnel *nous* ?
3. Qu'est-ce que le poète entend par « vile mort » et « noble mort » ?
4. Relève les expressions qui désignent les Blancs racistes. Comment qualifie-tu le choix de ces termes par le poète ?
5. Relève les expressions qui donnent au texte l'allure d'une exhortation ?
6. Sur quoi insiste cette exhortation ?
7. Donne la structure du texte.

Texte 3

Moi aussi je suis l'Amérique

Poète, nouvelliste, dramaturge et éditorialiste américain du XX^e siècle, Langston Hughes, né dans le Missouri en 1902, est l'un des visages de proue du mouvement culturel communément appelé Renaissance de Harlem qui a secoué Harlem dans les années 1920.

Je suis le frère à la peau sombre.
Ils m'envoient manger à la cuisine
Quand il vient du monde.
Mais je ris,
Et mange bien,
Et prends des forces.

Demain
Je me mettrai à table
Quand il viendra du monde
Personne n'osera
Me dire
Alors
« Mange à la cuisine ».

De plus, ils verront comme je suis beau
Et ils auront honte, -

Moi aussi, je suis l'Amérique.

Langston HUGHES (1902 -1967), *The Weary Blues*, 1926.

QUESTIONS

1. Quelle expression montre dans le poème que le poète est un Noir ?
2. Comment appelle-t-on cette figure de style ?
3. Observe les temps des verbes et dis sur quelle opposition temporelle ce poème est construit. Explique.
4. Dans la peau de quel type de personnage le poète s'est-il mis ? Pourquoi ?
5. Quel aspect du racisme met-il en évidence ?
6. Sur quel ton le poète critique-t-il le racisme ?
7. Que signifie l'expression : « Moi aussi, je suis l'Amérique » ?

7. LA POÉSIE DE LA NÉGRITUDE

7.1. Quelques repères

JE ME RAPPELLE

➤ CONTEXTE DE NAISSANCE

Née de l'initiative d'un groupe d'étudiants et d'intellectuels noirs dont les figures de proue sont Léopold Sédar Senghor et Aimé Césaire, la Négritude est issue d'une série d'événements et de courants :

- « découverte » de l'art nègre et du jazz ;
- mouvement de l'indigénisme à Haïti ;
- « négro-rennaissance » du Harlem des années 1920, Ainsi, selon Senghor « le mouvement de la négritude – la découverte des valeurs noires et la prise de conscience par le nègre de sa situation – est né aux États-Unis d'Amérique » ;
- scandale de *Batouala* en 1921 ;
- influence politique des précurseurs du panafricanisme ;
- contexte général de revalorisation et de réhabilitation des civilisations non occidentales, qui était celui des années 1920 : mouvement illustré par les noms de Frobenius, de Maurice Delafosse ou de Théodore Monod.
- MOYENS D'EXPRESSION
- ✓ Revues : *la Revue du monde noir*, *Légitime Défense* et *l'Étudiant noir* (fondé en 1934 par Senghor et ses amis), qui se proposait, si l'on en croit Léon-Gontran Damas, de « rattacher les Noirs à leur histoire, leurs traditions et leurs langues ».
- ✓ La publication de *Pigments* de L.- G. Damas, en 1937, puis la parution de *Cahier d'un retour au pays natal* (1939) de l'Antillais Aimé Césaire (qui y employait, pour la première fois, le mot *négritude*), a donné le coup d'envoi de la poésie de la Négritude.
- ✓ Deux congrès qui ont réuni, à Paris en 1956 et à Rome en 1959, rassemblent de grandes personnalités de race noire du monde noir. Ils ont permis à Senghor, à Césaire, à Rabemamananjara, à Frantz Fanon de faire entendre leur voix.
- ✓ La revue *Présence africaine*, fondée par Alioune Diop en 1947.
- ✓ La publication, en 1948, par Senghor, de *l'Anthologie de la nouvelle poésie nègre et malgache de langue française* présentée par la préface « Orphée noir » de Jean-Paul Sartre, marque l'apogée de la négritude.
- SENS D'UN COMBAT
- ✓ Défendre et affirmer les valeurs de civilisation du monde noir.
- ✓ Porter le combat du monde noir pour l'émancipation et la reconnaissance.
- ✓ Restaurer la dignité de l'homme noir.
- ✓ Incarner une légitime protestation, mais aussi un vibrant espoir.
- CRITIQUE DE LA NÉGRITUDE

La Négritude, dès 1960, fait l'objet de critiques :

- ✓ Franz Fanon, dans *les Damnés de la terre* (1961), rejette ce qu'il appelle le folklore du mouvement qui ne peut, selon ses termes, aboutir qu'à un « cul-de-sac » ;
- ✓ Marcien Towa et Stanislas Adotevi publient respectivement *Négritude ou Servitude* (1971) et *Négritude et Négrologues* (1972) essais pamphlétaires dans lesquels ils rejettent les idées de la Négritude ;
- ✓ Wole Soyinka lance la boutade célèbre : « Un tigre ne proclame pas sa tigritude, il bondit sur sa proie et la dévore. »

7.2. Etude de textes

JE LIS ET JE M'EXERCE

Texte 1 *Femme noire*,

Femme nue, femme noire
 Vêtue de ta couleur qui est vie, de ta forme qui est beauté
 J'ai grandi à ton ombre; la douceur de tes mains bandait mes yeux
 Et voilà qu'au cœur de l'Été et de Midi,
 Je te découvre, Terre promise, du haut d'un haut col calciné
 Et ta beauté me foudroie en plein cœur, comme l'éclair d'un aigle

Femme nue, femme obscure
 Fruit mûr à la chair ferme, sombres extases du vin noir, bouche qui fais lyrique ma bouche
 Savane aux horizons purs, savane qui frémis aux caresses ferventes du Vent d'Est
 Tamtam sculpté, tamtam tendu qui gronde sous les doigts du vainqueur
 Ta voix grave de contralto est le chant spirituel de l'Aimée
 Femme noire, femme obscure
 Huile que ne ride nul souffle, huile calme aux flancs de l'athlète, aux flancs des princes du Mali
 Gazelle aux attaches célestes, les perles sont étoiles sur la nuit de ta peau.
 Délices des jeux de l'Esprit, les reflets de l'or rouge sur ta peau qui se moire
 A l'ombre de ta chevelure, s'éclaire mon angoisse aux soleils prochains de tes yeux.

Femme nue, femme noire
 Je chante ta beauté qui passe, forme que je fixe dans l'Éternel
 Avant que le destin jaloux ne te réduise en cendres pour nourrir les racines de la vie

Léopold Sédar Senghor, *Chants d'ombre* (1947)

QUESTIONS

1. Quels aspects de la femme africaine sont chantés par le poète ?
2. Relève les images utilisées pour énumérer les différents attributs physiques et moraux de la femme.
3. Quelles sont les réalités auxquelles renvoie l'image de la femme ?
4. A quoi renvoie la « Terre promise » dans le poème ?
5. Quel est le son vocalique répété dans le verset 5 ? Comment appelle-t-on cette forme de répétition ? Quel effet produit-elle dans la lecture du verset ?
6. Comment appelle-t-on l'imitation du son par le sens ?
7. Que signifie dans le texte l'expression « femme nue » ?
8. Comment peut-on appeler la répétition, le long poème, du vers : « Femme nue, femme noire » ? Explique le sens de cette répétition.
9. Pourquoi le poète chante-t-il la femme noire ?

Texte 2 : Nuit de sine

Femme, pose sur mon front tes mains balsamiques, tes mains douces plus que fourrure.
Là-haut les palmes balancées qui bruissent dans la haute brise nocturne
À peine.

Pas même la chanson de nourrice.
Qu'il nous berce, le silence rythmé.
Écoutons son chant, écoutons battre notre sang sombre, écoutons
Battre le pouls profond de l'Afrique dans la brume des villages perdus.

Voici que décline la lune lasse vers son lit de mer étale
Voici que s'assoupissent les éclats de rire, que les conteurs eux-mêmes
Dodelinent de la tête comme l'enfant sur le dos de sa mère
Voici que les pieds des danseurs s'alourdissent, que s'alourdit la langue des chœurs alternés.

C'est l'heure des étoiles et de la Nuit qui songe
S'accoude à cette colline de nuages, drapée dans son long pagne de lait.
Les toits des cases luisent tendrement. Que disent-ils, si confidentiels, aux étoiles ?
Dedans, le foyer s'éteint dans l'intimité d'odeurs âcres et douces.

Femme, allume la lampe au beurre clair, que causent autour les Ancêtres comme les parents,
les enfants au lit.
Écoutons la voix des Anciens d'Elissa. Comme nous exilés
Ils n'ont pas voulu mourir, que se perdît par les sables leur torrent séminal.
Que j'écoute, dans la case enfumée que visite un reflet d'âmes propices
Ma tête sur ton sein chaud comme un dang au sortir du feu et fumant
Que je respire l'odeur de nos Morts, que je recueille et redise leur voix vivante, que j'apprenne
A vivre avant de descendre, au-delà du plongeur, dans les hautes profondeurs du sommeil.

Léopold Sédar Senghor, *Chants d'ombre* (1947)

QUESTIONS

1. Deux types de femmes sont évoqués ici.
2. Lesquels ?
3. Quel moment de la nuit le poète revit-il dans ses souvenirs ? Justifie dans le texte tes réponses.
4. Énumère, d'après le texte, les activités communautaires menées la nuit dans ce village africain.
5. Relève les termes ou expressions qui renvoient à la religion traditionnelle africaine.

Texte 3 *Partir.*

Comme il y a des hommes-hyènes et des hommes-panthères, je serai un homme-juif un homme-cafre
un homme-hindou-de-Calcutta
un homme-de-Harlem-qui-ne-vote-pas
l'homme-famine, l'homme-insulte, l'homme-torture on pouvait à n'importe quel moment le saisir le rouer de coups, le tuer – parfaitement le tuer – sans avoir de compte à rendre à personne sans avoir d'excuses à présenter à personne
un homme-juif
un homme-pogrom un chiot
un mendigot
mais est-ce qu'on tue le Remords, beau comme la face de stupeur d'une dame anglaise qui trouverait dans sa soupière un crâne de Hottentot?
Je retrouverais le secret des grandes communications et des grandes combustions. Je dirais orage. Je dirais fleuve. Je dirais tornade. (...) Qui ne me comprendrait pas ne comprendrait pas davantage le rugissement du tigre.

Aimé CESAIRE, *Cahier d'un retour au pays natal*, (1939)

QUESTIONS

1. Au début du poème les images suivantes sont employées : « hommes-hyènes » « hommes-panthères ». A qui l'auteur fait-il allusion à travers ces dernières ?
2. Dans quels termes le poète exprime-t-il sa solidarité et sa compassion envers ceux qui souffrent ? Comment s'identifie-t-il à eux ?
3. Comment le poète exprime-t-il l'universalité de la souffrance ?
4. Par quel moyen le poète compte-t-il mettre un terme à cette souffrance ?

Texte 4 : Ma bouche sera ...

Partir. Mon cœur bruissait de générosités emphatiques.

Partir... j'arriverais lisse et jeune dans ce pays mien et je dirais à ce pays dont le limon entre dans la composition de ma chair : « J'ai longtemps erré et je reviens vers la hideur désertée de vos plaies ».

Je viendrais à ce pays mien et je lui dirais : « Embrassez-moi sans crainte... Et si je ne sais que parler, c'est pour vous que je parlerai ».

Et je lui dirai encore :

« Ma bouche sera la bouche des malheurs qui n'ont point de bouche, ma voix, la liberté de celles qui s'affaissent au cachot du désespoir. » Et venant je me dirais à moi même :

« Et surtout mon corps aussi bien que mon âme, gardez-vous de vous croiser les bras en l'attitude stérile du spectateur, car la vie n'est pas un spectacle, car une mer de douleurs n'est pas un proscenium, car un homme qui crie n'est pas un ours qui danse... »

Aimé Césaire, *Cahier d'un retour au pays natal*, (1939)

QUESTIONS

1. Explique l'image « Mon cœur bruissait de générosités emphatiques ».
2. Relève l'expression qui montre que le poète est né dans le pays qu'il évoque.
3. Où va le poète ?
4. Quelle mission se donne-t-il ?
5. Quelle attitude CESAIRE rejette-il ?

Texte 5 Ceux qui n'ont inventé...

Tiède petit matin de chaleur et de peur ancestrales je tremble maintenant du commun
tremblement que notre sang docile chante dans la madrepore.

Et ces têtards en moi éclos de mon ascendance prodigieuse !
Ceux qui n'ont inventé ni la poudre ni la boussole
ceux qui n'ont jamais su dompter la vapeur ni l'électricité
ceux qui n'ont exploré ni les mers ni le ciel mais il savent en ses moindres recoins le pays de
souffrance
ceux qui n'ont connu de voyages que de déracinements
ceux qui se sont assouplis aux agenouillements
ceux qu'on domestiqua et christianisa
ceux qu'on inocula d'abâtardissement
tam-tams de mains vides
tam-tams inanes de plaies sonores
tam-tams burlesques de trahison tabide
(...)
ô lumière amicale
ô fraîche source de la lumière
ceux qui n'ont inventé ni la poudre ni la boussole
ceux qui n'ont jamais su dompter la vapeur ni l'électricité
ceux qui n'ont exploré ni les mers ni le ciel
mais ceux sans qui la terre ne serait pas la terre
gibbosité d'autant plus bienfaisant que la terre déserte davantage la terre
silo où se préserve et mûrit ce que la terre a de plus terre.

Aimé Césaire, *Cahier d'un retour au pays natal*, (1939)

QUESTIONS

1. A qui renvoie le pronom démonstratif *ceux* ?
2. Relève les mots et expressions qui décrivent le sort des gens dont parle le poète.
3. Quel sens est donné au mot tam-tam ?
4. Les verbes *inventer*, *dompter*, *explorer* expriment des actions réalisées par le peuple européen. Explique pourquoi.
5. Comment le poète renverse-t-il la situation en montrant la supériorité de ceux qui n'ont pas inventé ?

Texte 6 *Blanchi*

Se peut-il donc qu'ils osent me traiter de blanchi
alors que tout en moi aspire à n'être que nègre autant que mon Afrique qu'ils ont cambriolée
Blanchi
Abominable injure
qu'ils me paieront fort cher
quand mon Afrique
qu'ils ont cambriolée
voudra la paix la paix rien que
la paix
Blanchi
Ma haine grossit en marge
de leur scélératesse
en marge
des coups de fusil
en marge
des coups de roulis
des négriers
des cargaisons fétides de l'esclavage cruel Blanchi
Ma haine grossit en marge
de la culture
en marge
des théories
en marge des bavardages
dont on a cru devoir me bourrer au berceau alors que tout en moi aspire à n'être que nègre
autant que mon Afrique qu'ils ont cambriolée

Léon Gontran Damas, *Pigments* (1937)

QUESTIONS

1. De quoi se désole le poète ?
2. Relève les indices qui montrent qu'il est en colère.
3. Des termes, expressions sont répétés dans différents endroits du poème. Relève-les.
Quels effets rhétoriques ces répétitions produisent-elles ?
4. Quels liens unissent le poète à l'Afrique ? Justifie ta réponse par une expression tirée du texte.
5. Un fait historique qui a douloureusement marqué l'Afrique est évoqué par DAMAS.
Lequel ? Commente le choix des termes employés.
6. Que nous apprend ce poème sur son auteur ?

TEXTE 7 « Solde. »

Pour Aimé Césaire

1. J'ai l'impression d'être ridicule
2. Dans leurs souliers
3. Dans leur smoking
4. Dans leur plastron
5. Dans leur faux-col
6. Dans leur monocle
7. Dans leur melon

8. J'ai l'impression d'être ridicule
9. Dans leurs salons
10. Dans leurs manières
11. Dans leurs courbettes
12. Dans leur multiple besoin de singerie

13. J'ai l'impression d'être ridicule
14. Parmi eux complice
15. Parmi eux souteneur
16. Parmi eux égorgeurs
17. Les mains effroyablement rouges
18. De sang de leur ci-vi-li-sa-tion.

DAMAS (Léon-Gontran), *Pigments-Névralgies.*, Paris, 1937.

QUESTIONS

1. De qui parle le poète à travers les mots « leur » et « eux » ?
2. Quel est le thème global du texte ? Justifiez votre réponse.
3. Que rejette le poète dans la première strophe ? À quoi renvoient les mots qui terminent les vers 2, 3, 4, 5, 6 et 7 ?
4. Le mode de vie occidental est tourné en dérision dans la deuxième strophe. Montre comment.
5. Quelle est l'idée de la troisième strophe ?
6. Quels procédés confèrent à ce poème une certaine harmonie sonore ?

8. LE CONTE

8.1. Quelques repères

JE ME RAPPELLE

➤ DÉFINITION

À l'origine production de la tradition orale populaire, le conte est progressivement entré dans la littérature écrite formelle.

Le conte est un récit d'actions imaginaires qui peuvent être purement vraisemblables ou totalement invraisemblables.

C'est un genre littéraire assez proche de la nouvelle. En effet, comme cette dernière, c'est un récit plus ou moins court qui met en scène un nombre restreint de personnages. Au XIX^{ème} siècle, certains auteurs employaient indifféremment conte ou nouvelle : Honoré de Balzac, Guy de Maupassant, Gustave Flaubert.

➤ CARACTÉRISTIQUES

Les caractéristiques suivantes peuvent servir à identifier le conte :

- Une formule d'ouverture : « Il était une fois », « Il y a bien longtemps », « En ce temps-là », « Au temps où toutes les choses parlaient », « un jour », « J'ai un conte ! Raconte-le », etc.
- Une formule de clôture : « et ils vécurent désormais heureux avec leurs enfants pour ne plus se séparer », « et il épousa la princesse et ils vécurent fort longtemps dans un bonheur parfait », « et ils se marièrent et eurent beaucoup d'enfants », « ici s'achève ce conte, le premier nez qui le humera entrera au paradis ».
- Une fin heureuse : les bons finissent par triompher sur les méchants.
- Un nombre limité de personnages.
 - Les héros évoluent d'un état A à un état B : changement de condition, de statut social, etc.
 - Les personnages sont parfois désignés par des surnoms renvoyant à :
 - un trait physique (le Petit Poucet, Barbe Bleue, Blanche Neige, la Bossue),
 - un vêtement (Peau d'Âne, Le Petit Chaperon Rouge, Le Chat Botté),
 - une fonction sociale (Serigne Fall, le roi, la princesse, la reine, le pêcheur...),
 - une situation familiale (la veuve, l'orphelin, Koumba-am-ndèye, ...),
 - etc.

➤ TYPES :

- conte de fées ou conte merveilleux : personnages surnaturels ou ayants des pouvoirs extraordinaires, cadre onirique, etc.
- conte fantastique : irruption de faits ou personnages extraordinaires dans un récit réaliste :
- conte philosophique : un philosophe exprime, démontre ou réfute des idées philosophiques par le biais du conte : Voltaire, *Zadig*, *Micromégas*, etc;
- conte humoristique appelé aussi "conte plaisant ou facétieux", pour faire rire, amuser : Amadou H. Bâ, *Petit Bodie* :
- conte initiatique où le ou les héros apprennent par des épreuves et le voyage ;
- conte étiologique qui explique les cause d'un phénomène, il s'apparente au mythe : B. Diop, « Les mamelles » dans les *Nouveaux contes d'Amadou Koumba* ;
- le conte noir ou conte d'horreur : effrayer le lecteur ou l'auditoire ;
- le conte satirique vise à ridiculiser l'adversaire, ou un type social "Serigne Fall" dans les *Nouveaux contes d'Amadou Koumba* de B. Diop.

NB : ces types ne s'excluent pas ; plusieurs caractéristiques peuvent être présentes dans un seul conte. Un conte peut être à la fois merveilleux, initiatique, étiologique, comme « Les Mamelles » de B. Diop, *Ndjeddo Déwal, mère de la calamité* d'Amadou Hampâté Bâ

8.2. Etude de textes

JE LIS ET JE M'EXERCE

Texte 1 : Mauvaises compagnies

Kakatar le caméléon est un sage solitaire et taciturne. Il est surpris par Golo le singe, qui veut à tout prix l'accompagner dans sa promenade. Poli, Kakatar accepte, malgré lui, sa turbulente compagnie.

Ils s'en allèrent donc tous deux vers N'Djourn Sakhe (1), Golo essayant en vain, dès les premiers pas de se régler à l'allure balancée et hésitante de son compagnon qui tâtait d'abord l'air et semblait à chaque instant chercher s'il n'y avait pas une épine sur son chemin. N'y tenant plus, Golo se mit à trotter à droite et à gauche, devant et derrière, pour revenir de temps à autre tenir un petit propos à son compagnon.

Le sentier n'était pas long qui menait à N'Djourn Sakhe, mais l'allure de ces voyageurs, dont l'un avait toujours l'air de marcher sur des braises ardentes et sautillait tout le temps et dont l'autre semblait avancer sur un troupeau de hérissons, l'allure de ces deux voyageurs n'était pas des plus rapides. Le soleil dardait dur et dru au-dessus de leurs têtes qu'ils n'avaient pas encore parcouru la moitié de la moitié du sentier de N'Djourn Sakhe. Golo et Kakatar s'arrêtèrent à l'ombre déchiquetée d'un palmier, en haut duquel pendait une gambe, une calebasse-gourde.

— Tiens, fit Golo, qui était au courant de tout, tiens, N'Gor espère ce soir une bonne récolte de vin de palme; mais nous mouillerons bien nos gorges avant lui, car il fait vraiment trop chaud.

— Mais ce vin de palme n'est pas à nous! s'ahurit Caméléon.

— Et puis après? interrogea le Singe.

— Mais le bien d'autrui s'est toujours appelé « laisse ».

Golo ne releva même pas la remarque; il était déjà en haut du palmier, il avait décroché la gourde et buvait à grands traits. Quand il eut tout vidé du liquide frais, mousseux et pétillant, il laissa choir la gourde, qui faillit écraser son compagnon. Il redescendit et déclara:

— Le vin de palme de N'Gor était vraiment délicieux. Nous pouvons continuer notre chemin, mon oncle.

Et ils repartirent. Ils n'étaient pas encore bien loin du palmier lorsqu'ils entendirent derrière eux des pas plus assurés et plus pesants que les leurs. C'était N'Gor qui avait retrouvé sa gourde en miettes au pied de l'arbre, et non, comme il s'y attendait avec juste raison, là-haut, au flanc du palmier et remplie de vin de palme. Quand Golo, qui s'était retourné, l'aperçut, il pensa tout d'abord à se sauver et laisser son compagnon s'expliquer avec l'homme; mais il n'eût pas été digne de sa race s'il avait agi aussi simplement. Pensez donc! et si Kakatar s'expliquait avec N'Gor et l'accusait, lui, Golo, qui prenait la fuite, pas assez loin certainement ni assez longtemps sans doute pour ne point tomber un jour ou l'autre entre les mains du seigneur de palmiers. Il s'arrêta donc et dit à son compagnon d'en faire autant, ce qui ne demandait pas beaucoup d'efforts à celui-ci. N'Gor vint à eux avec la colère que l'on devine:

— On a volé mon vin de palme et cassé ma gourde. Connaissez-vous le coupable, si ce n'est l'un de vous deux?

Caméléon se tut, se gardant bien d'accuser son compagnon de route.

— Moi, je le connais, fit le Singe. Kakatar tourna un œil et regarda Golo.

— C'est celui-là, fit ce dernier en désignant d'un index le Caméléon.

— Comment, c'est moi ? suffoqua Kakatar, c'est toi qui l'as bu !

— N'Gor, dit le Singe, nous allons marcher tous les deux, ce menteur et moi, et tu verras que c'est celui qui titube qui a bu ton vin de palme.

Ayant dit, il marcha, s'arrêta bien droit:

— Suis-je ivre, moi ? demanda-t-il, puis il commanda : Marche maintenant, toi, Caméléon, toi qui dis ne pas être ivre.

Kakatar avança, puis s'arrêta en titubant, comme le font tous les Caméléons de la terre.

— Regarde, N'Gor, dit Golo, un buveur ne peut se cacher.

N'Gor prit Kakatar-le-Caméléon, le battit vigoureusement et lui dit en l'abandonnant :

— Si je ne t'ai pas tué cette fois-ci, remercie le bon Dieu et ton camarade.

N'Gor s'en retourna vers son palmier, et les deux voyageurs reprirent leur chemin. Vers le soir, ils atteignirent les champs de N'Djourn Sakhe.

— J'ai froid, dit Kakatar, nous allons, pour me réchauffer, mettre le feu à ce champ.

— Non pas, certes, dit le Singe.

— Je te dis que nous allons incendier ce champ, affirma Caméléon, qui alla chercher un tison et mit le feu au champ.

Mais il n'en brûla qu'une partie et le feu s'éteignit vite. Les gens de N'Djourn Sakhe avaient cependant aperçu la flambée. Ils étaient accourus et s'informaient :

— Qui a mis le feu à ce champ ?

— Je ne sais pas, j'ai vu la flamme et je me suis approché, déclara Kakatar.

— Comment ? s'étonna le Singe, tu ne veux pas insinuer que c'est moi qui ai incendié ce champ ?

— Puisqu'il ne veut pas avouer que c'est lui le coupable, regardez donc nos mains. Ayant dit, le Caméléon tendit ses mains, la paume en était blanche et nette.

— Fais voir les tiennes maintenant, toi qui dis ne pas être l'incendiaire, commanda Kakatar.

Golo tendit ses mains, la paume en était noire comme celle de toutes les mains de tous les singes de la terre.

— Regardez, triompha le Caméléon, l'incendiaire ne peut se cacher.

On attrapa Golo, qui se souvient encore certainement de la correction qu'il reçut et qui, depuis ce temps-là, ne fréquenta plus jamais Kakatar-le-Caméléon.

Birago Diop, *Les Contes d'Amadou Koumba*, éditions Présence Africaine, 1961

QUESTIONS

1. Relève les différences entre les deux personnages de ce conte.
2. D'après ses paroles et actions comment peut-on caractériser Golo sur le plan moral ?
3. Quelles sont les étapes du récit ?
4. Explique les ruses employées par les deux animaux.
5. Sur quoi se fonde chaque personnage pour « prouver » la culpabilité de son compagnon ? Qu'est-ce qui rend fausses ces preuves ?
6. Quelles leçons de bon sens peut-on déduire de ce conte ?

Texte 2 : Serigne-Le Marabout

Trop parler est toujours mauvais; ne point se faire entendre est souvent source de désagréments, de même que ne pas comprendre ce que dit une autre bouche. C'est ce qu'avait dû se dire Serigne-Marabout qui, revenant de La Mecque, s'était arrêté à Kayes, chez un de ses disciples. Enfermé dans la plus belle des cases, Serigne s'était aussitôt mis à psalmodier versets du Coran et litanies. Vint l'heure du repas; on envoya un bambin chercher le Marabout; l'enfant entra dans la case et dit à Serigne:

- Ki ka na (« On t'appelle », en bambara). Serigne lui répondit:
- Mana (« C'est moi », en woloff). L'enfant s'en retourna dire à ses parents:
- Il a dit qu'il ne vient pas. Et l'on dîna sans l'hôte.

Le lendemain matin, l'enfant était encore venu appeler dans sa langue le Marabout, et Serigne lui avait répondu dans la sienne. Ainsi, au milieu du jour et de même le soir. Trois jours durant et trois fois par jour, le fervent pèlerin fit au jeune messenger la même réponse au même appel.

Convertis de fraîche date, les amphitryons (1) du Marabout ne comprenaient rien à tant de ferveur. (...)

Serigne, de son côté, se demandait, entre une sourate et une litanie, (...) combien de fois par lune on mangeait dans ce pays.

Sa dignité de grand Marabout lui interdisait, cependant, de réclamer de la nourriture. Le disciple, inquiet, était enfin venu voir le Maître et l'on s'était expliqué.

Serigne ne comprenait pas, lui qui possédait mieux qu'un savant de Tombouctou, l'arabe littéraire, un mot de bambara, et l'enfant qu'on lui dépêchait n'entendait point le woloff, n'étant jamais sorti de Kayes et n'ayant jamais franchi la Falémé, qui sépare le Soudan du Sénégal.

Quand le bambin, en bambara, disait au Marabout:

- Ki ka na (On t'appelle).

Serigne comprenait :

- Ki ka na ? (Qui est-ce? en woloff).

Et lorsque le Marabout répondait en woloff

- Mana ! (C'est moi !) L'enfant entendait :

- Ma na ! (Je ne viens pas, en bambara). Serigne sut ainsi, aux dépens de son ventre, la puissance de la bouche et la valeur de la parole, même profane.

Cependant, comme à quelque chose malheur est bon, et que la chance peut surgir même des liens qui vous ligotent, Serigne, à la suite de son jeûne forcé durant lequel nul aliment impur n'avait souillé sa bouche, devint mieux qu'un marabout, presque Wali, presque un saint. (...)

Birago Diop, *Les Contes d'Amadou Koumba*, Présence Africaine, 1961

QUESTIONS

1. Pourquoi le marabout est-il resté à jeun durant trois jours ?
2. Explique comment le narrateur montre l'importance de la parole.
3. Qu'est-ce qui rend ce conte comique?
4. Dis, d'après les remarques du narrateur, ce qui est paradoxal chez le marabout.
5. Dégage la structure de ce récit.

Texte 3 : Les Mamelles

Momar ni Koumba n'avaient jamais offensé ni blessé, par leurs actes ou par leurs paroles, les génies; ils pouvaient ainsi se reposer à l'ombre du tamarinier, sans craindre la visite ni la vengeance de mauvais génies.

Momar dormait ce jour-là, lorsque Koumba, qui cousait près de lui, crut entendre, venant du tamarinier, une voix qui disait son nom ; elle leva la tête et aperçut, sur la première branche de l'arbre, une vieille, très vieille femme dont les cheveux, longs et plus blancs que du coton égrené, recouvraient le dos.

— Es-tu en paix, Koumba? demanda la vieille femme.

— En paix seulement, Mame (Grand-mère), répondit Koumba.

— Koumba, reprit la vieille femme, je connais ton bon cœur et ton grand mérite depuis que tu reconnais ta droite de ta gauche. Je veux te rendre un grand service, car je t'en sais digne. Vendredi, à la pleine lune, sur la colline d'argile de N'Guew, les filles-génies danseront. Tu iras sur la colline lorsque la terre sera froide. Quand le tam-tam battra son plein, quand le cercle sera bien animé, quand sans arrêt une danseuse remplacera une autre danseuse, tu t'approcheras et tu diras à la fille-génie qui sera à côté de toi :

— Tiens, prends-moi l'enfant que j'ai sur le dos, c'est à mon tour de danser.

Le vendredi, par chance, Momar dormait dans la case de Khary, sa première femme.

Les derniers couchés du village s'étaient enfin retournés dans leur premier sommeil, lorsque Koumba sortit de sa case et se dirigea vers la colline d'argile.

De loin elle entendit le roulement endiablé du tam-tam et les battements des mains. Les filles-génies dansaient le sa-n'diaye, tournoyant l'une après l'une au milieu du cercle en joie.

Koumba s'approcha et accompagna de ses claquements de mains le rythme étourdissant du tam-tam et le tourbillon frénétique des danseuses qui se relayaient.

Une, deux, trois... dix avaient tourné, tourné, faisant voler boubous et pagnes... Alors

Koumba dit à sa voisine de gauche en lui présentant son dos:

— Tiens, prends-moi l'enfant, c'est à mon tour. La fille-génie lui prit la bosse et Koumba s'enfuit.

Elle courut et ne s'arrêta que dans sa case, où elle entra au moment même où le premier coq chantait.

La fille-génie ne pouvait plus la rattraper, car c'était le signal de la fin du tam-tam et du départ des génies vers leurs domaines jusqu'au prochain vendredi de pleine lune.

Koumba n'avait plus sa bosse. Ses cheveux finement tressés retombaient sur son cou long et mince comme un cou de gazelle. Momar la vit en sortant le matin de la case de sa première épouse, il crut qu'il rêvait et se frotta plusieurs fois les yeux. Koumba lui apprit ce qui s'était passé.

La salive de Khary se transforma en fiel dans sa bouche lorsqu'elle aperçut, à son tour, Koumba qui tirait de l'eau au puits; ses yeux s'injectèrent de sang, elle ouvrit la bouche sèche comme une motte d'argile qui attend les premières pluies, et amère comme une racine de sindian; mais il n'en sortit aucun son, et elle tomba évanouie. Momar et Koumba la ramassèrent et la portèrent dans sa case. Koumba la veilla, la faisant boire, la massant, lui disant de douces paroles.

Quand Khary fut remise sur pied, échappant à l'étouffement par la jalousie qui lui était montée du ventre à la gorge, Koumba, toujours bonne compagne, lui raconta comment elle avait perdu sa bosse et lui indiqua comment elle aussi devait faire pour se débarrasser de la sienne.

Khary attendit avec impatience le vendredi de pleine lune qui semblait n'arriver jamais. Le soleil, traînant tout le long du jour dans ses champs, ne paraissait plus pressé de regagner sa

demeure et la nuit s'attardait longuement avant de sortir de la sienne pour faire paître son troupeau d'étoiles.

Enfin ce vendredi arriva, puisque tout arrive.

Khary ne dîna pas ce soir-là. Elle se fit répéter par Koumba les conseils et les indications de la vieille femme aux longs cheveux de coton du tamarinier. Elle entendit tous les bruits de la première nuit diminuer et s'évanouir, elle écouta naître et grandir tous les bruits de la deuxième nuit. Lorsque la terre fut froide, elle prit le chemin de la colline d'argile où dansaient les filles-génies.

C'était le moment où les danseuses rivalisaient d'adresse, de souplesse et d'endurance, soutenues et entraînées par les cris, les chants et les battements de mains de leurs compagnes qui formaient le cercle, impatientes elles aussi de montrer chacune son talent, au rythme accéléré du tam-tam qui bourdonnait.

Khary s'approcha, battit des mains comme la deuxième épouse de son mari le lui avait indiqué; puis, après qu'une, trois, dix filles-génies entrèrent en tourbillonnant dans le cercle et sortirent haletantes, elle dit à sa voisine:

— Tiens, prends-moi l'enfant, c'est à mon tour de danser.

— Ah non, alors ! dit la fille-génie. C'est bien à mon tour. Tiens, garde-moi celui-ci que l'on m'a confié depuis une lune entière et que personne n'est venu réclamer.

Ce disant, la fille-génie plaqua sur le dos de Khary la bosse que Koumba lui avait confiée. Le premier coq chantait au même moment, les génies disparurent et Khary resta seule sur la colline d'argile, seule avec ses deux bosses.

La première bosse, toute petite, l'avait fait souffrir à tous les instants de sa vie, et elle était là maintenant avec une bosse de plus, énorme, plus qu'énorme, celle-là! C'était vraiment plus qu'elle ne pourrait jamais en supporter.

Retroussant ses pagnes, elle se mit à courir droit devant elle. Elle courut des nuits, elle courut des jours; elle courut si loin et elle courut si vite qu'elle arriva à la mer et s'y jeta.

Mais elle ne disparut pas toute. La mer ne voulut pas l'engloutir entièrement.

Ce sont les deux bosses de Khary-Khougué qui surplombent la pointe du Cap-Vert, ce sont elles que les derniers rayons du soleil éclairent sur la terre d'Afrique.

Ce sont les deux bosses de Khary qui sont devenues les Mamelles.

Birago Diop, *Les Contes d'Amadou Koumba*, Présence Africaine, 1961

QUESTIONS

1. Quels sont les aspects surnaturels ou merveilleux de ce récit ?
2. Classe les personnages en deux catégories.
3. Délimite les parties du récit et donne un titre à chaque partie.
4. Pourquoi a-t-on aidé Koumba à se débarrasser de sa bosse ?
5. Explique ce qui est arrivé à Khary.
6. Quelle morale peut-on tirer de ce conte ?

**9. UN EXEMPLE D'EXERCICE
LITTERAIRE : LE RESUME SUIVI DE
DISCUSSION**

sujetexa.com

9.1. Quelques repères à propos du résumé

JE ME RAPPELLE

➤ Définition

Selon les Instructions officielles, « Le résumé porte sur un texte de quatre à six cents mots environ qui présente des idées ou, exceptionnellement, des sentiments. Il s'agit d'un passage d'une œuvre, sa compréhension ne devra pas exiger la connaissance de cette œuvre. On s'attachera à trouver un texte qui éveille l'intérêt des élèves, dont la composition soit claire et forme un tout cohérent, dont la langue et le style soient aisément accessibles ».

Il s'agit donc de réduire ce texte d'une page à une page et demie (entre 400 à 700 mots) au quart de sa longueur (100 à 200 mots environ, avec une marge de plus ou moins 10%), sans en changer la présentation ni les caractéristiques d'énonciation. La longueur du résumé est souvent précisée dans le libellé. Ce texte traite généralement d'un thème en rapport avec la société, la littérature et les arts, la science ou l'actualité ; il s'apparente au texte argumentatif.

Le résumé est suivi d'une discussion.

➤ Méthodologie du résumé

- Lire le texte attentivement, deux ou trois fois, pour bien le comprendre : faire attention au titre, s'il y en a, aux mots qui paraissent difficiles ; repérer le thème général, le problème posé et la structure du texte (typographie) ; souligner les phrases importantes du texte ; encadrer les connecteurs logiques, les mots qui marquent les articulations du texte et la progression des idées.
- Diviser le texte en parties, dans lesquelles il s'agira de repérer l'idée principale, les idées secondaires, les exemples.
- Préparer au brouillon le résumé, en évitant de recopier exactement les phrases du texte. Se relire, soigner son orthographe et sa syntaxe, compter les mots par paragraphe ou par groupes de 10, 20 mots.
- Respecter les règles suivantes : de clarté de l'expression ; de précision du vocabulaire ; d'exhaustivité dans la compréhension du texte et de respect de son ordre chronologique. Enfin, la neutralité est de rigueur : il n'est pas demandé un point de vue personnel dans le résumé.
- Soigner la présentation de la copie : ratures, blanco, etc.

TABEAU RÉCAPITULATIF

Il faut	Il ne faut pas
- Etre clair - Etre complet - Suivre l'ordre du texte - Respecter la proportion du texte - Rester neutre.	- Restructurer le texte - Modifier l'importance relative des idées - Donner son avis - Ajouter ou retrancher des éléments.

9.2. Quelques applications du résumé

JE M'EXERCE

EXERCICE 1 : travail préparatoire du résumé

Texte 1 :

La construction d'un monde de justice, de progrès et de paix est entravée par l'accroissement constant et le perfectionnement continu des moyens de destruction de masse. Les conséquences de cet état de choses sont doublement angoissantes. D'une part, elles font planer sur le monde entier la menace d'une hécatombe sans précédent ; et les radiations atomiques ne connaissent pas de frontières. Aucun pays, aucun peuple n'est à l'abri des effets d'un conflit nucléaire majeur.

D'autre part, les immenses ressources matérielles et humaines affectées aux industries d'armement et à la recherche militaire sont, de ce fait détournées de la lutte mondiale contre la pauvreté qui accable tant de peuples : 500 000 ingénieurs et chercheurs consacrent leurs talents et leurs énergies à affiner les techniques de mort et des milliards de dollars sont annuellement investis à cette fin. Une partie seulement de ces moyens intellectuels, financiers et technologiques, utilisée à bon escient, suffirait à renverser les tendances actuelles et permettrait de commencer à réduire l'écart entre nations industrialisées et nations en développement, ainsi qu'entre groupes privilégiés et groupes défavorisés à l'intérieur de chacun d'elle. La physionomie même de notre planète pourrait en être transformée.

L'alternative face à laquelle nous sommes placés apparaît ainsi sans équivoque. Ou bien, la course aux armements se poursuit, nourrie de toutes les injustices, prolongeant tous les égoïsmes et multipliant à son tour les causes de conflit et les dangers de conflagration. Ou bien, les nations s'unissent en plaçant le sens de l'avenir commun au-dessus des ambitions à court terme et des intérêts individuels. Alors le formidable potentiel scientifique et technique du monde pourrait être utilisé à des fins pacifiques, profiter à tous et permettre l'instauration de rapports fondés sur la justice et la solidarité.

Amadou Moutar Mbow

QUESTIONS

1. Quel est le thème du texte ?
2. Quelle est la position, le point de vue particulier (la thèse), de l'auteur par rapport à ce thème ?
3. Relève les connecteurs logiques qui structurent le texte.
4. A l'aide de ces connecteurs logiques dégage le plan du texte : les idées principales (sans les reformuler)
5. Relève les idées secondaires qui développent chaque idée principale.
6. Repère les exemples
7. Quelles sont les caractéristiques du mode énonciatif employé par l'auteur ?

EXERCICE 2 : travail préparatoire du résumé

Texte 1

Questions :

1. Fais un texte plus court que le texte initial, sans aucune reformulation, avec :
 - La thèse de l'auteur
 - Chaque idée principale précédée de son connecteur logique et suivie de l'idée ou des idées secondaires qui la développe(nt)
2. Elague les exemples.
3. Reformule et réduis, en :
 - employant des synonymes;
 - remplaçant des propositions par des groupes nominaux ou des groupes verbaux;
 - respectant le mode énonciatif du texte initial.

Exercice 3 : rédaction du résumé

Texte 1

1. Mettre au propre le texte reformulé.
2. Ton résumé comptera 80 mots (une marge de plus ou moins 10 % est acceptée)
3. Évalue-le selon la grille d'auto-évaluation proposée plus loin : FR (fait réussi), FNR (fait non réussi), NF (non fait)

EXERCICE 4 : lecture d'un texte et rédaction d'un résumé

Texte 2

En un siècle, les femmes ont conquis l'égalité juridique et législative dans la plupart des pays du monde. Reste à conquérir l'égalité dans les faits. La journée internationale de la femme, officialisée en 1977 par les Nations Unies, est là pour nous rappeler ces victoires mais aussi pour nous inviter à réfléchir sur la condition de la femme dans le monde entier.

C'est l'occasion idéale de dresser le bilan des progrès accomplis en vue de promouvoir l'égalité des femmes. C'est aussi l'occasion d'identifier les difficultés que les femmes doivent surmonter dans la société et de se pencher sur les moyens à prendre pour améliorer la condition féminine.

La référence historique principale de la journée internationale de la femme remonte aux grèves ouvrières déclenchées en 1857 et 1911 à New York alors que les travailleuses du textile protestaient contre leurs piètres conditions de travail. Un événement, en particulier, aurait marqué fortement les manifestations : le 25 mars 1911, un groupe de travailleuses qui manifestait dans une usine de textile à New York, trouve la mort lors d'un incendie. Elles n'ont pas pu s'échapper à temps. Les portes étaient fermées pour que les travailleurs ne sortent pas avant la fin de la journée de travail.

Une autre référence historique importante, c'est la II^e Conférence Internationale des femmes socialistes, en 1910, à Copenhague, au Danemark. Le leader socialiste allemande, Clara Zetkin, a proposé la création d'une journée internationale de la femme, afin de reconnaître les luttes menées par les femmes partout dans le monde. [...]

<http://www.portal.unesco.org>, 04-03-2005

Questions

1. Quelle est la situation actuelle des femmes dans le monde ?
2. Quand et pourquoi a été créée la Journée internationale de la femme ?
3. Quelles sont les origines de cette Journée internationale évoquées dans le texte ?
4. *A partir des réponses aux questions ci-dessus, tu résumeras ce document en 60 mots. Une marge de plus ou moins 10% est tolérée.*

Texte 3 : Protéger la nature.

Pendant un très long temps, l'idée ne pouvait même pas venir à l'homme qu'il eût à user de ménagements envers la nature, tant celle-ci lui apparaissait hors de proportion avec les effets qu'il est capable d'exercer sur elle. Mais voilà que, depuis quelques décennies, la situation se retourne... Par suite de la prolifération effrénée des êtres humains, par suite de l'extension des besoins et des appétits qu'entraîne cette surpopulation, par suite de l'énormité des pouvoirs qui découlent du progrès des sciences et techniques, l'homme est en passe de devenir, pour la géante nature, un adversaire qui n'est rien moins négligeable, soit qu'il menace d'en épuiser les ressources soit qu'il introduise en elle des causes de détérioration ou de déséquilibre.

Désormais, l'homme s'avise que, dans son propre intérêt bien entendu, il lui faut surveiller, contrôler sa conduite envers la nature, et souvent protéger celle-ci contre lui-même.

Ce souci, ce devoir de sauvegarder la nature, on en parle beaucoup à l'heure présente ; et ce ne sont plus seulement les naturalistes qui en rappellent la nécessité : il s'impose à l'attention des hygiénistes, des médecins, des sociologues, des économistes, des spécialistes de la prospective, et plus généralement de tous ceux qui s'intéressent à l'avenir de la condition humaine...

Multiples sont, de vrai, les motifs que nous avons de protéger la nature.

Et d'abord, en défendant la nature, l'homme défend l'homme : il satisfait à l'instinct de conservation de l'espèce. Les innombrables agressions dont il se rend coupable envers le milieu naturel- envers « l'environnement », comme on prend coutume de le dire- ne sont pas sans avoir des conséquences funestes pour sa santé et pour l'intégrité de son patrimoine héréditaire...

Protéger la nature, c'est donc, en premier lieu, accomplir une tâche d'hygiène planétaire. Mais il y a, en outre, le point de vue, plus intellectuel mais fort estimable, des biologistes qui soucieux de la nature pour elle-même, n'admettent pas que tant d'espèces vivantes- irremplaçable objet d'étude- s'effacent de la faune et de la flore terrestre, et qu'ainsi, peu à peu s'appauvrisse, par la faute de l'homme, le somptueux et fascinant musée que la planète offrait à nos curiosités.

Enfin, il y'a ceux là- et ce sont les artistes, les poètes, et donc un peu tout le monde- qui simples amoureux de la nature, entendent la conserver parce qu'ils y voient un décor vivant, un lien maintenu avec la plénitude, originelle, un refuge de paix et de vérité-« l'asile vert cherché par tous les cœurs déçus »- parce que, dans un monde envahit par la pierraille et la ferraille, ils prennent le parti de l'arbre contre le béton, et ne se résignent pas à voir les printemps silencieux...

Jean Rostand.

Extrait de la préface au livre d'E. BONNEFOUS,
L'homme ou la nature.

Tu résumeras ce texte en 110 mots, une marge de plus ou moins 10% est tolérée.

9.3.Grille d'auto-évaluation

JE M'ÉVALUE

GRILLE D'AUTO-ÉVALUATION DU RÉSUMÉ DE TEXTE

Code : **FR** : fait et Réussi ; **FNR** : Fait et Non Réussi **NF** : Non Fait

Critères d'évaluation	FR	FNR	NF	Remarques
ÉTAPE PRÉPARATOIRE -Ai-je fais une triple lecture du texte ? - 1°) Lire globalement le texte : éléments du paratexte (auteur, type d'écrit, époque, contexte), situation dénonciation ; sens général ; thème, problème ; idée de départ/idée d'arrivée - 2°) Lire le texte d'une manière synthétique, pour, crayon en main, repérer : le circuit argumentatif explicite (mots logiques, structures syntaxiques) en encadrant et soulignant ; l'organisation de chaque paragraphe (idée de base, arguments, exemples, conclusion partielle ; la structure générale du texte me semble-t-elle plus claire ? -3°) Lire de manière analytique, pour explorer le lexique du texte(transcrire les idées en termes génériques, substantifs) et la syntaxe.				
RÉDACTION DU RÉSUMÉ - 1°) Ai-je rédigé en respectant le plan du texte et l'organisation générale de sa progression ? -2°) Ai-je respecté la situation d'énonciation (emploi des pronoms personnels (Je, Nous, Vous) ; implication ou non de l'auteur ; phrases impersonnelles, emphatiques, etc. ? - 3°) Ai-je compté le nombre de mots et respecté la consigne ?				
LANGUE - Langue correcte, claire : pas de fautes, accords divers respectés - Vocabulaire précis et approprié : pas de contresens, de barbarismes - Ponctuation correcte, Majuscules respectées - Élégance de l'expression				
PRÉSENTATION DE LA COPIE Se relire et soigner la langue et la présentation de son texte. - En-tête correctement remplie : Nom, Prénom, Classe, N° du Devoir ou Nature de l'Examen ; Espace pour la Note et pour les Remarques Générales du Correcteur - Corps du devoir : Respect de la présentation - Lisibilité et Propreté de la Copie : aération des parties, respect de la marge de gauche pour les annotations du correcteur, pas d'abus de l'effaceur ni d'oubli des mots ou expression effacés - Relecture finale 15 mn avant de rendre sa copie.				
Commentaire personnel éventuel sur tout ou partie de la copie				

9.4. Quelques repères à propos de la discussion

JE ME RAPPELLE

C'est la seconde partie de l'épreuve dite *résumé suivi de discussion*

Définition

Les candidats sont invités à présenter un texte qui s'apparente à une petite dissertation, sur un thème ou un problème soulevé par le texte à résumer. Ce thème est souvent puisé dans le texte, et indiqué, sinon, laissé à l'appréciation des candidats. Il s'agit de réfléchir à un problème, amené par une citation du texte, puis de le présenter en donnant son point de vue.

Le libellé invite à présenter les données de ce problème, dans un raisonnement clair et bien construit, puis à exprimer un point de vue personnel sur la question. Cette discussion devra présenter une introduction, un développement qui présente la thèse de l'auteur, en l'illustrant et en la critiquant, puis une conclusion, qui reprendra l'essentiel des idées exposées et de la position personnelle.

Rédaction

La discussion est bâtie selon un plan proche de celui de la dissertation. Il s'agit d'éviter le contresens sur la pensée de l'auteur ; de présenter celle-ci sans déborder de la question, de trouver les arguments et exemples pertinents pour l'étayer. L'on pourra puiser ses idées, d'abord dans le texte, puis dans d'autres textes-ouvrages, presse, lectures et expériences personnelles. Le point de vue personnel est requis dans la discussion.

NB. Pour le plan, se référer à celui de la dissertation.

9.5. Quelques applications du résumé suivi de discussion

JE M'EXERCE

Texte 1 :

Une modification révolutionnaire s'est produite dans l'idée que le Noir se fait de sa propre nature et de sa destinée. Naguère, il se tenait pour inférieur et supportait patiemment l'injustice et l'exploitation dont il était victime. Ces jours sont révolus.

Les premiers Noirs ont débarqué sur nos rivages en 1619, un an avant les Pères Pèlerins. Ils avaient été amenés d'Afrique et, contrairement aux Pères Pèlerins, c'était à leur corps défendant, en qualité d'esclaves. Pendant toute l'ère de l'esclavage, le Noir avait été traité de façon inhumaine. Il était tenu pour objet usuel et non pour une personne digne de respect. Il n'était qu'un rouage dépersonnalisé dans la vaste machine de la plantation. Le fameux arrêt *Dred Scott* de 1857 illustre bien quel était son statut, au temps de l'esclavage. Cette décision de la Cour Suprême des Etats Unis établissait, en substance, que le Noir n'était pas un citoyen comme les autres mais un simple objet de propriété soumis à la volonté de son détenteur.

Après l'émancipation survenue en 1863, le Noir avait continué de se trouver en butte à l'oppression et à l'inégalité. Il est vrai que, durant un certain temps, pendant que l'armée d'occupation nordiste campait dans le Sud et que le régime dit de Reconstruction demeurerait en vigueur, les anciens esclaves bénéficièrent d'une certaine prééminence et un pouvoir politique réel. Mais ils furent vite submergés par la majorité blanche.

En 1896, en application de l'arrêt Plessy, Ferguson, une nouvelle forme d'esclavage vit le jour. Cette décision de la Cour Suprême établissait que la doctrine « séparés mais égaux » avait désormais force de loi dans le pays. On découvrit bientôt que les effets concrets de cette doctrine étaient de faire appliquer strictement la « séparation » mais que nul n'avait la moindre intention de respecter l'« égalité ». Aussi la doctrine Plessy aboutit-elle à plonger le Noir dans les abîmes d'une exploitation où il subit les tristes conséquences d'une injustice hargneuse.

Martin L. KING, *Je fais un rêve*, Bayard Editions, 2013, p. 24-26

RESUME

Tu résumeras ce texte en 90 mots, une marge de plus ou moins 10% est acceptée.

DISCUSSION

Que penses-tu de ces propos de Martin Luther KING : « Naguère, il (le Noir) se tenait pour inférieur et supportait patiemment l'injustice et l'exploitation dont il était victime. Ces jours sont révolus. »

Texte 2

Nous entrons dans la barbarie. Certes ce n'est pas la première fois que l'humanité plonge dans la nuit. On peut même penser que cette aventure amère lui est arrivé bien des fois et c'est la gorge serrée que l'historien relève les traces d'une civilisation disparue. Mais une autre toujours prenait la suite. Sur les ruines des sanctuaires anciens s'élèvent de nouveaux temples plus puissants ou plus raffinés. Les campagnes que les systèmes d'irrigation à l'abandon ont transformées en marécages sont un jour ou l'autre drainées ou asséchées de nouveau, une agriculture plus prospère s'y installe. Ainsi pouvait-on se présenter l'histoire sous une forme cyclique. A chaque phase d'expansion succède celle du déclin mais, là ou ailleurs un nouvel essor se produit, portant plus loin le développement de la vie.

Celui-ci apparaît global. C'est conjointement que s'appuyant l'une sur l'autre et s'exaltant l'une l'autre, les forces sises en l'homme se déploient : activité économique, artisanale, artistique, intellectuelle, religieuse vont ensemble et quelle que soit celle que privilégie l'interprète, il constate cette éclosion simultanée de savoirs pratique, technique et théorique dont le résultat s'appelle Sumer, Assur, la Perse, l'Egypte, la Grèce, Rome, Byzance, le Moyen Âge, la renaissance. Là, dans ces "espaces" privilégiés, c'était chaque fois la totalité des valeurs qui font l'humanité qui s'épanouissaient en même temps.

Ce qui se passe sous nos yeux est bien différent. Nous assistons depuis le début de l'ère moderne à un développement sans précédent de savoirs qui forment la "science" et revendiquent d'ailleurs hautement ce titre. Par là on entend une connaissance rigoureuse, objective, incontestable, vraie. De toutes les formes approximatives, voire douteuses, de connaissances ou de croyances, ou de superstitions qui l'avaient précédée, celle-ci se distingue en effet par la puissance de ses évidences et de ses démonstrations, de ses preuves, en même temps que par les résultats extraordinaires auxquels elle a abouti et bouleverse la face de la terre.

Un tel bouleversement, malheureusement, est aussi celui de l'homme lui-même. Si la connaissance de plus en plus compréhensive de l'univers est incontestablement un bien, pourquoi va-t-elle de pair avec l'effondrement de toutes les autres valeurs, effondrement si grave qu'il met en cause notre existence même ? Car ce n'est pas seulement la face de la terre qui est changée ; en effet, devenant si affreuse, la vie n'y est plus supportable. Parce que c'est la vie même qui est atteinte, ce sont toutes ses valeurs qui chancellent, non seulement l'esthétique, mais aussi l'éthique, le sacré, et avec eux, la possibilité de vivre chaque jour.

Michel Henry, *La barbarie*, Paris, Grasset, 1987

RÉSUMÉ

Résume ce texte de 466 mots au quart de sa longueur. Une tolérance de 10% en plus ou en moins est admise.

DISCUSSION

Selon Michel Henry, le progrès de la science "va de pair avec l'effondrement de toutes les valeurs, effondrement si grave qu'il met en cause notre existence même"

Tu discuteras ce point de vue en montrant d'abord les dangers corollaires aux progrès de la science, ensuite tu démontreras qu'avec une application consciencieuse, la science peut être très avantageuse pour l'humanité.

Texte 3

Pour une adolescence épanouie.

L'adolescence ne remplira pleinement sa mission qu'à deux conditions : il faut d'une part qu'elle se réalise et s'épanouisse chez tous ; d'autre part, qu'elle se situe par rapport à l'ensemble de la vie humaine. Nous avons vu, à propos de chaque fait important de leur vie bio-psychologique, comment l'éducation pouvait aider les jeunes gens dans leur croissance. Je n'y reviendrai pas. Mais une grave difficulté surgit du fait que beaucoup d'entre eux, ceux qui sont obligés très tôt de gagner leur vie, n'ont pas le temps, si je puis dire, d'être adolescents. A la ferme et surtout à l'atelier, le contact incessant des adultes, les expériences prématurées, les exposent à mûrir vite, trop vite. Ils sautent de l'enfance à l'âge adulte sans avoir eu le temps de se reconnaître et de se repérer en tant que personnes. Si la jeunesse est réellement une valeur, il faut que tous les jeunes travailleurs aient la possibilité de goûter aux joies de la vie juvénile. Avec eux, il convient de protéger ce répit trop bref d'une adolescence tronquée, de l'allonger si possible et de leur permettre de s'épanouir dans des organisations souples et variées : Mouvements de jeunesse, Maisons de jeunes, Auberges de la jeunesse, etc. La difficulté est tout autre en face des étudiants. On n'a pas à craindre ici une adolescence écourtée, mais au contraire une adolescence trop prolongée. Il faut donc s'attacher à donner à ces jeunes gens le goût des activités vraies, leur éviter de se replier trop longtemps sur eux-mêmes et de perdre contact avec la vie sociale. Ainsi, freinant l'une, poussant l'autre, on pourra donner plus de cohésion et d'unité aux deux courants de la jeunesse, tout en lui permettant de se réaliser d'une façon harmonieuse.

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

Maurice DEBESS

« L'adolescence », PUF, 20^e Edition 1997. PP 120-122.

Résume ce texte en un nombre de mots équivalant au quart de sa longueur (Soit environ 115 mots) ; une marge de plus ou moins 10 % sera tolérée.

« *Il faut donc s'attacher à donner à ces jeunes gens le goût des activités vraies, leur éviter de se replier trop longtemps sur eux-mêmes et de perdre contact avec la vie sociale* ».

Discussion : tu expliqueras dans un premier temps cette réflexion de l'auteur, et dans un second temps, tu montreras que parfois, l'adolescence est plus une question de maturité que d'âge.

10. La fiche de lecture

I. Identification de l'œuvre :

1. Titre.....
2. Sous-titre.....
3. Auteur.....
4. Maison d'édition.....
5. Ville Année d'édition/ de réédition.....
6. Editeur.....
7. Nombre de pages.....
8. Nombre de chapitres.....
9. Genre littéraire.....
10. Langue de publication.....

II. Identification de l'auteur :

1. Biographie de l'auteur.....
2. Année de naissance.....
3. Lieu de naissance (ville, pays).....
4. Date de mort.....
1. Fonctions occupées.....

Bibliographie.....

J'identifie le courant (mouvement) ou l'école littéraire auquel appartient l'auteur ?.....

III. Contenu de l'œuvre :

Quels sont les principaux thèmes retenus ?

Thème 1 :

Thème 2 :

Thème 3 :

Thème 4 :

Thème 5 :

Je caractérise les principaux personnages

- 1.....
- 2.....
- 3.....
- 4.....
- 5.....

Je relève les passages qui m'ont marqué(e)

- ☞
- ☞
- ☞
- ☞
- ☞

Je relève les nouveaux mots rencontrés et à l'aide d'un dictionnaire je cherche leur sens.

- ☞
- ☞
- ☞
- ☞
- ☞
- ☞
- ☞
- ☞
- ☞
- ☞
- ☞
- ☞
- ☞
- ☞
- ☞

Je relève la moralité de cette œuvre ?

- ☞
- ☞
- ☞
- ☞
- ☞
- ☞
- ☞
- .

Je résume l'œuvre en 5 ou 10 lignes

.....

.....

.....

.....

Je détermine l'actualité de l'œuvre.....

Je dis à quelle(s) autre(s) œuvre(s) je peux rapprocher cette œuvre sur le plan stylistique, thématique (Intertextualité) ?

- ☞ Œuvre1.....
- ☞ Œuvre2.....
- ☞ Œuvre3.....

AVANT- PROPOS	3
1. LA LITTÉRATURE	4
1.1. Quelques repères	5
1.2. La notion de courant littéraire	5
1.3. La notion de genre littéraire	6
1.4. Quelques types de texte et leurs caractéristiques	10
1.4.1. Le texte narratif	10
a- Présentation	10
b- Etude de textes	11
i. Etude d'un extrait de roman	11
ii. Etude d'une fable	13
iii. Etude d'un conte traditionnel	15
1.4.2. Le texte descriptif	21
a- Présentation	21
b- Etude de textes	22
i. Etude d'une description suggestive	22
ii. Etude d'une description objective	23
iii. Etude d'une description imposant une figure	24
1.4.3. Texte argumentatif	26
a- Présentation	26
b- Etude de textes	28
i. Etude d'une fable comme modèle d'argumentation	28
ii. Etude d'un texte argumentatif à visée persuasive	29
iii. Etude de discours argumentatif au théâtre	31
1.4.4. LE TEXTE INJONCTIF	33
a- Présentation	33
b- Etude de textes	34
i. Etude d'une injonction poétique	34
ii. Etude de textes injonctifs « instructions)	35
1.4.5. LE TEXTE EXPLICATIF	36
a- Présentation	36
b- Etude de textes	37
i. Etude d'un texte explicatif à orientation didactique	37
ii. Etude d'un texte explicatif à orientation justificative	38
2. LA RENAISSANCE ET L'HUMANISME	40
2.1. Présentation	41
2.2. LA PROSE	41
2.2.1. Quelques repères	41
2.2.2. Etude de textes	42
a- Lire la prose d'idées de la renaissance	42

i. Montaigne et les questions de son temps	42
ii- Gouvernance et positions politiques chez quelques auteurs de la renaissance	44
iii- Rabelais et le roman à thèse	47
iv- Erasme et la critique sociale et religieuse	50
v- Marguerite de Navarre et Miguel Cervantès ou le récit pour amuser et instruire	52
2.3. LA POÉSIE	58
2.3.1. Quelques repères	58
2.3.2. Etude de textes	58
i. Clément MAROT : entre héritage et renouveau poétique	58
ii. La rénovation de la poésie amoureuse et sentimentale	59
iii- Les poètes de la pléiade	61
3. LE BAROQUE	67
3.1. Quelques repères	68
3.2. Etude de textes	68
4. LE CLASSICISME	71
4.1. Quelques repères	72
4.2. Esthétique littéraire	72
4.2.1. Quelques repères	72
4.2.2. Etude de textes	73
a- Les théories de Nicolas Boileau (Art poétique, 1872)	73
b- Le point de vue des auteurs : Racine et Molière	77
c- Deux genres majeurs du classicisme : la tragédie et la comédie	79
i. Lire un extrait de tragédie	79
ii. Lire un extrait de comédie	83
d- La fable	84
e- Le genre épistolaire	85
f- Maximes, portraits, discours	86
g- Le conte merveilleux	87
5. LE SIÈCLE DES LUMIÈRES	93
5.1. Quelques repères	94
5.2. Etude de textes	94
5.2.1. L'essai critique	94
5.2.2. Le roman	96
5.2.3. Le conte philosophique	98
6. LA NÉGRO-RENAISSANCE	99
6.1. Quelques repères	100
6.2. Etude de textes	101
7. LA POÉSIE DE LA NÉGRITUDE	104
7.1. Quelques repères	105

7.2. Etude de textes	106
8. LE CONTE	112
8.1. Quelques repères	113
8.2. Etude de textes	114
9. UN EXEMPLE D'EXERCICE LITTERAIRE : LE RESUME SUIVI DE DISCUSSION	119
9.1. Quelques repères à propos du résumé	120
9.2. Quelques applications du résumé	121
9.3. Grille d'auto-évaluation	124
9.4. Quelques repères à propos de la discussion	125
9.5. Quelques applications du résumé suivi de discussion	125
10. La fiche de lecture	128

sujetexa.com