

LE FRANÇAIS EN SECONDE

☞ **LA LITTÉRATURE : DEFINITION**

☞ **LES COURANTS LITTÉRAIRES
(XVI^e, XVII^e et XVIII^e SIÈCLE)**

☞ **LA POÉSIE DE LA NÉGRITUDE**

☞ **LE CONTE ET LA NOUVELLE**

☞ **ÉTUDE DES ŒUVRES AU PROGRAMME**

☞ **EXERCICES LITTÉRAIRES**

CONCEPTION ET RÉALISATION

CHERIF OUSMANE AIDARA

PROFESSEUR DE LETTRES MODERNES AU LYCÉE SEYDINA LIMAMOULAYE, GUEDIAWAYE
Tel : 775462886 - Email : acharif74@hotmail.fr

OUSSEYNOU WADE

PROFESSEUR DE LETTRES MODERNES AU LYCÉE MODERNE DE DAKAR
Tel: 776517375 - Email: w.ousseynou@yahoo.fr

Octobre 2009

SOMMAIRE

INTRODUCTION A LA LITTERATURE

PREMIERE PARTIE : LITTERATURE FRANÇAISE : LES COURANTS LITTERAIRES (XVI^E, XVII^E ET XVIII^E SIECLES)

CHAPITRE I : L'HUMANISME (XVI^E SIECLE)

- ☞ ETUDE DE TEXTES : Extraits de François Rabelais, de Pierre de Ronsard, de Joachim du Bellay, de Michel de Montaigne, d'Agrippa d'Aubigné...

CHAPITRE II : LE CLASSICISME (XVII^E SIECLE)

LE THEATRE CLASSIQUE

- ☞ ETUDE INTEGRALE D'UNE ŒUVRE :

📖 JEAN RACINE, *PHEDRE*, 1677

📖 MOLIERE, *L'ECOLE DES FEMMES*, 1662

CHAPITRE III : LE RATIONALISME OU PHILOSOPHIE DES LUMIERES (XVIII^E SIECLE)

- ☞ ETUDE DE TEXTES : Extraits de Montesquieu, de Fontenelle, de Bayle, de l'Encyclopédie, de Didérot, de Rousseau, de Voltaire...

CHAPITRE IV : LE PREROMANTISME (XVIII^E SIECLE)

- ☞ ETUDE DE TEXTES : Extraits de Didérot, de Rousseau, d'Abbé Prévost, de Bernardin de Saint-Pierre...

DEUXIEME PARTIE : LITTERATURE NEGRO-AFRICAINE

CHAPITRE I : LES PRECURSEURS DE LA NEGRITUDE

- ☞ ETUDE DE TEXTES : Extraits de Claude Mac Kay, de Langston Hughes, de René Maran, de Jacques Roumain, Jean Price Mars, Paul Hazoumé...

CHAPITRE II : LA NEGRITUDE

- ☞ ETUDE DE TEXTES : Extraits de Léon Gontran Damas, d'Aimé Césaire, de Léopold Sédar Senghor...

CHAPITRE III : LE CONTE

- ☞ ETUDE INTEGRALE D'UNE ŒUVRE :

📖 BIRAGO DIOP, *LES NOUVEAUX CONTES D'AMADOU COUMBA*, 1958

📖 LOUIS CAMARA, *LE CHOIX DE L'ORI*, 19..

CHAPITRE IV : LA FABLE

- ☞ ETUDE DE TEXTES : Extraits des *Fables* de Jean de la Fontaine

CHAPITRE V : LA NOUVELLE

- ☞ ETUDE DE TEXTES : Extraits de Cheik Aliou Ndao, *Le marabout de la sécheresse*, d'Henri Lopes, *Triballiques*, d'Ousmane Sembéne, *Voltaïque*, *Anthologie de la nouvelle sénégalaise*...

TROISIEME PARTIE : EXERCICES LITTERAIRES

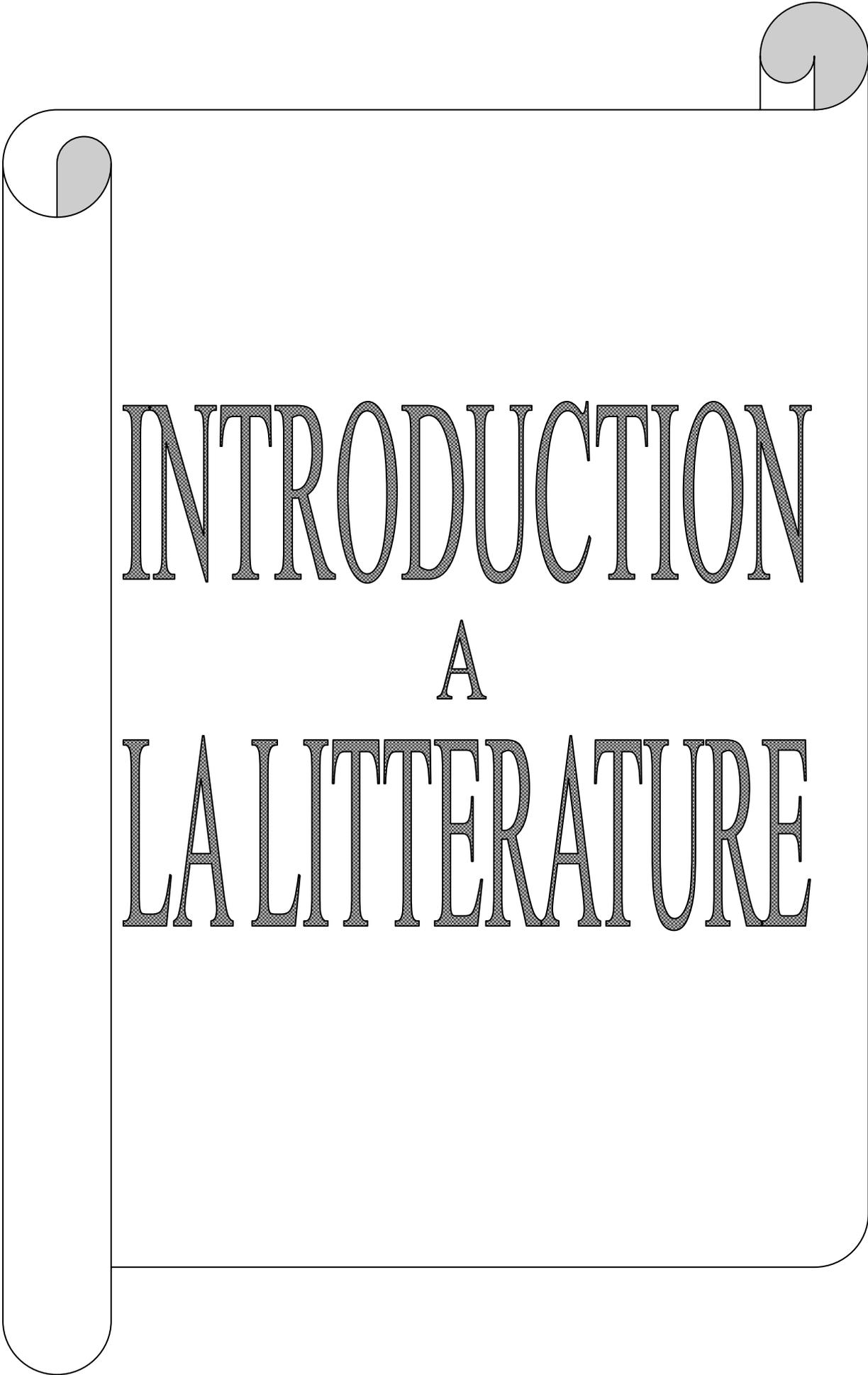
CHAPITRE I : LA VERSIFICATION

CHAPITRE II : LES FIGURES DE STYLE

CHAPITRE III : LE TEXTE ARGUMENTATIF

CHAPITRE IV : LA DISSERTATION

CHAPITRE V : LE RESUME SUIVI DE DISCUSSION

A decorative graphic of a scroll, with the top and bottom edges curving inward to form loops. The scroll is outlined in black and has a light gray shaded area on the left side, suggesting it is unrolled. The text is centered within the scroll.

INTRODUCTION A LA LITTÉRATURE

INTRODUCTION A LA LITTERATURE

La littérature est l'étude des œuvres littéraires. Elle établit un lien entre un auteur et un public. Elle agit sur ce dernier, mais cette action comporte des aspects différents.

La littérature se définit couramment comme étant l'ensemble des œuvres écrites ou orales auxquelles on reconnaît une valeur ou une intention esthétique, relevant d'une époque, d'une culture ou d'un genre particuliers. Elle est conçue aussi comme l'ensemble constitué par les œuvres qui utilisent les moyens du langage, écrit ou oral, et auxquelles on reconnaît une valeur ou une intention esthétique.

En tant qu'œuvre artistique, il est de la nature de la littérature d'apporter au lecteur une satisfaction esthétique, qui appartient à l'ordre du beau. Elle peut aussi à travers le beau, rechercher le bien (enseignement) et le vrai (engagement). Telles sont, en résumé, les trois fonctions majeures que se donnent la littérature.

I-LA RECHERCHE DU BEAU (FONCTION ESTHETIQUE)

Toute littérature a pour ambition d'être vue comme une œuvre d'art, c'est pourquoi elle tend vers la perfection formelle (caractéristiques des différents genres : roman, théâtre, poésie, nouvelles, contes, essais ...) et entraîne des satisfactions esthétiques.

Les satisfactions esthétiques que la littérature apporte aux lecteurs sont d'ordre diverses : elles peuvent être une simple distraction (évasion : roman policier, roman d'amour, roman populaire) ou l'instauration d'émotions : esthétiques (à travers la musique des vers, la beauté de la forme...); affectives (à travers la description de la beauté de la nature, des sentiments comme l'amour, la souffrance) et même d'ordre visuel à travers la beauté de la forme (calligramme, poème à forme fixe, métrique, rimes ...)

La littérature est aussi en relation avec l'esthétique contemporaine qu'elle peut adopter, renouveler ou rejeter (rejet des règles du théâtre classique par les romantiques ; rejet des règles de la versification par les romantiques, les poètes négro-africains, les symbolistes, les surréalistes...)

II-LA RECHERCHE DU BIEN (FONCTION DIDACTIQUE, UTILITAIRE)

A travers l'esthétique, la littérature se donne aussi comme objectif la recherche du bien ; elle est donc utile. En effet, elle a une fonction didactique car permet d'acquérir des connaissances, du savoir ; elle éduque aussi en enseignant la vertu, en dénonçant les vices, les défauts, les maux (à travers les leçons de morale-contes et fables-, mais aussi à travers leur mise en scène du mal ou par la peinture de personnages vertueux dans le roman ou dans le théâtre par exemple)

III-LA RECHERCHE DU VRAI (ENGAGEMENT)

Tout au long de son histoire, la littérature s'est toujours engagée à travers la prise de position des auteurs, mais aussi à travers la prise en charge des problèmes de la société. Elle se met ainsi au service de la vérité, des causes politiques, sociales ou religieuses. L'engagement de la littérature se note à trois niveaux :

- l'engagement de l'auteur dans le fond à travers la peinture de la réalité dans sa totalité, la dénonciation des injustices, la prise de position par rapport à des problèmes ;
- l'engagement de l'auteur dans la forme à travers le refus du respect des règles littéraires en vigueur- poésie, théâtre, roman- ;
- l'engagement personnel de l'écrivain particulièrement sur le plan politique. C'est l'exemple des écrivains de la négritude, des romantiques, des surréalistes...qui s'engagent politiquement pour transformer les réalités sociales en combattant les injustices et les inégalités sociales.

Cependant, on peut noter que, malgré cet engagement de la littérature à rechercher le beau, le bien ou le vrai, elle est confrontée à des problèmes spécifiques. Théophile Gautier, partisan de « *l'art pour l'art* », dira qu'*il n'y a de vraiment beau que ce qui ne peut servir à rien ; tout ce qui est utile est laid*. Quant à Baudelaire, il soutient que l'art, en général, ne doit pas enseigner la morale. Il note à ce sujet : « *Il faut peindre les vices tels qu'ils sont ou ne pas les voir. Et si un lecteur ne porte pas en lui un guide philosophique et religieux qui l'accompagne dans la lecture du livre, tant pis pour lui.* » Il ajoutera même que *la moralité d'une œuvre d'art, c'est sa beauté*. Par contre pour Victor Hugo, l'art doit se mettre au service du progrès « *le beau serviteur du vrai* ». De même Sartre écrira que l'écrivain qu'il le veuille ou non est engagé dans son temps. Il doit consciemment et volontairement essayer d'agir sur lui.

La littérature se divise en deux grandes parties : la littérature orale et la littérature écrite. On note aussi des subdivisions géographiques comme la littérature française, la littérature négro-africaine. La littérature comprend les genres comme la poésie, le roman, le théâtre, la nouvelle, le conte. Enfin l'histoire de la littérature est traversée par ce qu'on peut appeler les courants littéraires comme l'Humanisme et la Pléiade au XVI^e siècle ; le Baroque, la Préciosité et le Classicisme au XVII^e siècle, le Rationnalisme ou Philosophie des lumières et le Prémantisme au XVIII^e siècle ; le Romantisme, le Réalisme, le Naturalisme, le Parnasse, le Symbolisme au XIX^e siècle ; le Dadaïsme, le Surréalisme, l'Existencialisme, le Nouveau Roman, la Négritude... au XX^e siècle.

PREMIERE PARTIE
LITTERATURE FRANÇAISE

L'HUMANISME

INTRODUCTION

L'humanisme est un courant de pensée né au XVI^e siècle. Elle n'est pas née de façon brusque mais trouve ses origines dans ce qu'on appelle la **renaissance**.

I-LA RENAISSANCE

La renaissance signifie un renouveau dans la manière de voir les choses et de les exprimer. En effet au début du XVI^e siècle ce courant va faire son apparition pour réagir contre les idées mœurs du moyen âge considéré comme barbares. Sous l'impulsion du roi, François 1^{er} et sa sœur Marguerite De Navarre protecteur des Arts et des Lettres les écrivains vont retourner aux sources anciennes et aux textes religieux pour sortir la civilisation française de sa torpeur.

Par ailleurs, ce renouvellement des choses a pour fondement les découvertes et l'exemple de la renaissance italienne.

- En 1492 Christophe Colomb découvre l'Amérique ce qui permet aux européens de savoir qu'ils ne sont pas le centre de l'humanité
- Gutenberg invente l'imprimerie ce qui permet une diffusion rapide de la connaissance.
- Gallilé démontre à travers des lois scientifiques que la terre est ronde et qu'elle tourne remettant ainsi en cause les idées enseignées par le Clergé.
- L'anatomie est mieux maîtrisée grâce à la pratique de la dissection qui permet de mieux maîtriser les composantes du corps humain.

Il est important de noter toutefois que l'Italie sera le pays qui va fournir à la France l'inspiration et les goûts nouveaux dans les domaines de l'art en général, de la littérature en particulier. Cette importance de l'Italie va être à la base de ce qu'on va appeler l'**humanisme**.

II-L'HUMANISME

L'humanisme se conçoit au XVI^e siècle comme un retour vers les livres antiques c'est-à-dire les livres écrits en latin, en grecque et en hébreux.

Le mot humanisme a donc signifié d'abord le retour vers l'enseignement de ces langues.

Ainsi, le mouvement humaniste en viendra à désigner un idéal de sagesse en plus de la formation à l'école de la pensée gréco-latine. Les humanistes proposent un idéal de faire et de sagesse humaine. Ils prônent selon la belle formule de Michel de MONTAIGNE (1533-1592) : « De faire bien l'homme ». Les humanistes rejettent le Moyen Age et se tournent vers la culture antique.

Ensuite l'humanisme va signifier pour un petit groupe de poète français la revalorisation de la langue française afin de donner à l'ensemble des français les connaissances écrites dans les autres langues.

➤ LA PLEIADE : 1556

Ce groupe tire son nom de la mythologie grecque et désigne une constellation de sept étoiles. Le mot réapparaît au XVI^e siècle pour désigner un groupe de poètes rassemblés autour de PIERRE de RONSARD (1524-1585), le « prince des poètes ». Leur mérite a surtout été de rivaliser avec les poètes grecs et latins en montrant que la langue française pourrait signifier autant que les langues anciennes. Ils publient sous la direction de Joachim du BELLAY, *Défense et illustration de la langue française*, qui est en fait le manifeste du groupe et se donnera comme objectif de valoriser le français : Enrichir le français en retrouvant des mots anciens ; Défendre la langue française du grec et du latin.

La Pléiade rassemble en 1556 Baïf, Belleau, E. Jodelle, Pelletier, Pontus De Tyard, du Bellay et Ronsard.

Dans leur programme d'éducation, ils ne se limitent pas au goût de l'étude. François RABELAIS (1494-1553) montre que l'effort intellectuel doit être complété par un entraînement physique, intense et varié.

Sur le plan religieux, le même élan se développe avec ERASME (1469-1536) et CALVIN. La traduction de la Bible en français entrainera une meilleure connaissance non seulement de la culture antique mais surtout de la Bible. L'humanisme va signifier l'intérêt porté à tout ce qui est humain et il devient ainsi un acte de foi dans la nature humaine et la conviction qu'il n'y a d'art qu'à l'échelle humaine. Delà ; il donne naissance à la réforme.

III-LA REFORME

Ce mouvement appelé **la réforme** aboutit au protestantisme : refus du culte des Saints – rejet de l'autorité du Pape. L'humanisme et la réforme vont cheminer ensemble dans cette volonté de renouveau avant de

prendre des voies différentes. La réforme amène une rupture avec la tradition biblique. Désormais, on fait prévaloir un esprit de libre examen et une lecture authentique de la Bible. Cette attitude n'arrange pas les choses. Malgré les efforts de FRANCOIS 1^{er} pour encourager et contribuer à la naissance d'aspirations nouvelles, la renaissance et la réforme se séparent. Au niveau religieux les contestations vont crescendo. L'affaire des placards (contestation de la Messe papale en 1534) active les événements. Le roi prit des mesures de répression.

Cependant, l'humanisme aura pour conséquence principal la division de l'Eglise chrétienne.

IV-LA GUERRE DES RELIGIONS

La guerre des religions est le conflit né de la réforme de l'Eglise chrétienne. En effet avec la traduction de la Bible des problèmes vont se poser au niveau du clergé et certains prêtres ou moines vont décider de se rebeller afin de changer ce qui se fait.

Cette révolte des moines est née en Allemagne avec à sa tête Martin Luther. Ce sera ensuite le tour de l'Angleterre avec son roi Henri VIII de se séparer de l'Eglise catholique. La France entrera dans la danse avec à sa tête Calvin qui préconise le retour à l'Évangile et soutient que seul Dieu est le maître du Salut de l'homme. Il sera obligé de quitter la France pour s'installer à Genève afin d'échapper à la mort.

L'humanisme, comme nous l'avons dit a entraîné la scission de l'Eglise en deux parties : les catholiques et les protestants.

Ces deux communautés vont se confronter dans des conflits sans merci. Pendant trente six ans, de 1562 à 1598, huit guerres séparées de trêves fragiles ensanglantent la France. Des batailles, des complots et des massacres vont se succéder. Le plus important massacre a eu lieu dans la nuit de Saint Barthelemy (23 au 24 Aout) en 1572 ou plus de 3000 protestants furent tués : c'est le symbole de l'intolérance religieuse.

L'arrivée d'Henri IV avec la promulgation de l'Edit de Nantes en 1598 qui donne un statut légal à l'Eglise réformée, apaise les tensions. Ces guerres marquent profondément la vie littéraire.

Agrippa d'Aubigné dans *Les tragiques* en 1616 et Ronsard dans les *Discours des misères de ce temps* (1562) se positionnent fortement dans leurs œuvres. La littérature s'engage et devient une arme de propagande.

Dans ses *Essais*, Montaigne affiche un scepticisme tolérant. Il refuse la confrontation et adopte une sagesse à la taille de l'homme. Ce militantisme apparaît comme une première manifestation de la littérature engagée. La poésie rend compte des conflits et adopte un ton plus polémique.

CONCLUSION

Le XVI^e siècle a apporté de grands changements en France dans tous les domaines de la vie de l'homme. En effet la littérature de même que la culture ont eu à bénéficier de l'accord des découvertes et des inventions. Cependant ce siècle qui a innové la France avec la renaissance des Arts et des Lettres a plongé ce pays dans l'intolérance et le massacre à travers la guerre des religions. Mais celle-ci va permettre à la France d'entrer dans la modernité et la « démocratie » à travers la signature de l'Edit de Nantes qui accorde la liberté de religion à tous.

Texte 1 : Heureux qui, comme Ulysse...

Les déceptions de son séjour romain fournissent à Du Bellay l'inspiration des Regrets : certains poèmes de ce recueil, satiriques, décrivent avec une verve tantôt amère, tantôt amusée, les mesquineries et les vices de la vie à Rome ; d'autres poèmes chantent l'exil, la ruine des espoirs du poète, sa lassitude physique et morale et la nostalgie de son Anjou natal.

Heureux qui, comme Ulysse, a fait un beau voyage,
Ou comme celui-là qui conquit la toison,
Et puis est retourné, plein d'usage¹ et raison,
Vivre entre ses parents le reste de son âge² !

Quand reverrai-je hélas ! De mon petit village
Fumer la cheminée, et en quelle saison
Reverrai-je le clos³ de ma pauvre maison,
Qui m'est une province⁴ et beaucoup d'avantage?

Plus me plaît le séjour qu'on bâti mes aïeux
Que des palais romains le front audacieux ;
Plus que le marbre dur me plaît l'ardoise fine,

Plus mon Loire⁵ gaulois que le Tibre⁶ latin,
Plus mon petit Lire⁷ que le mont Palatin⁸,
Et plus que l'air marin la douceur angevine.

Joachim Du Bellay, *Les Regrets*, 1558

L'auteur

Joachim du Bellay est né à Lire⁵, près d'Angers, vers 1552 dans une illustre famille. Il a été tenté par la carrière militaire ou diplomatique. Mais atteint de surdité précoce, il renonce à ces projets pour des études de droit à Poitiers. En 1546, il rencontre **Ronsard** qu'il accompagne à Paris pour ses études au **collège de Coqueret**. En 1549, il publie **Défense et illustration de la langue française** et un recueil de poèmes inspirés de l'italien **Pétrarque**. En 1553, il est secrétaire d'ambassade auprès de son oncle le Cardinal Jean du Bellay ambassadeur à Rome. Ce voyage qui l'avait exalté au départ, car l'Italie était considérée par les humanistes comme une référence dans tous les plans, le déçoit profondément. Accablé de taches et déçu par les mœurs de la cour, il devient nostalgique de sa patrie. De ce voyage, il tirera deux recueils : **Les Antiquités de Rome** et **Les Regrets**. Rentré à Paris, il rencontre des ennuis financiers et meurt en 1560.

¹ Expérience

² Sa vie

³ La cours, le jardin

⁴ Un royaume

⁵ Fleuve français

⁶ Fleuve romain

⁷ Village natal de Du Bellay

⁸ Une des sept collines de Rome

Texte 2 : Mignonne, allons voir...

Alors qu'il avait une vingtaine d'années, Ronsard aperçut un jour, à Blois au cours d'un bal, la fille d'un banquier italien Cassandra Salviati, qui n'a que treize ans. La jeune fille resta pour Ronsard l'image d'une beauté inaccessible.

Mignonne, allons voir si la rose
Qui ce matin avait déclose⁹
Sa robe de pourpre au soleil
A point perdu cette vesprée¹⁰
Les plis de sa robe pourprée,
Et son teint au votre pareil.

Las ! Voyez comme en peu d'espace¹¹
Mignonne, elle a dessus la place¹²
Las¹³ las ses beautés laissées choir¹⁴ !
Ô vraiment marâtre nature,
Puisqu'une telle fleur ne dure
Que de matin jusqu'au soir !

Donc, si vous me croyez, mignonne,
Tandis que votre âge fleuronne¹⁵
En sa plus verte nouveauté,
Cueillez, cueillez votre jeunesse :
Comme à cette fleur, la vieillesse
Fera ternir votre beauté.

Pierre de Ronsard, Odes, 1552

L'auteur :

Né en 1524 en Touraine dans une famille de petite noblesse, Pierre de Ronsard est Page des fils de François I^{er}. Il voyage beaucoup mais sa surdité lui interdit la carrière des armes et il entre dans les ordres. En 1543, il suit à Paris les cours de l'helléniste Dorat au collège de Coqueret en compagnie de brillants condisciples comme du Bellay. La publication de ses Odes en 1550 lui vaut d'être reconnu comme le chef de file des jeunes poètes de sa génération qui formeront le groupe de la Pléiade. Pendant un quart de siècle, il multipliera les publications poétiques, notamment de ses Amours, dédiées à Marie et à Cassandra. Dès le début des guerres de religions, il s'engage dans le camp des catholiques avec ses Discours. Il écrira une épopée, La Franciade, 1572, puis les Sonnets pour Hélène en 1578. Il meurt en 1585.

⁹ Ouvert

¹⁰ Ce soir

¹¹ Temps

¹² Par terre

¹³ Hélas

¹⁴ Tomber

¹⁵ Fleurit

Texte 3 : « *Quand vous serez bien vieille...* »

Les Sonnets pour Hélène (Hélène de Surgères) ont été publiés en 1578. Ce recueil comprend cent onze sonnets et quatre autres poèmes répartis en deux livres.

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

Lors vous n'aurez servante oyant telle nouvelle,
Déjà sous le labeur à demi sommeillant,
Qui au bruit de Ronsard ne s'aïlle réveillant,
Bénissant votre nom de louange immortelle.

Je serai sous la terre, et fantôme sans os
Par les ombres myrteux^a je prendrai mon repos ;
Vous serez au foyer une vieille accroupie,

Regrettant mon amour et votre fier dédain.
Vivez, si m'en croyez, n'attendez à demain^b :
Cueillez dès aujourd'hui les roses de la vie^c.

Ronsard, *Sonnets pour Hélène*, 1578

POUR L'ETUDE DU TEXTE...

Forme du poème : sonnet / alexandrins. Rimes ABBA / ABBA / CCD / EED.

Un tableau nostalgique et réaliste de la vieillesse

Le poète se projette dans le temps : le premier quatrain est une description de la vie monotone d'une femme âgée. Le poète insiste sur l'âge (« bien vieille ») et les occupations calmes de la femme en question (« dévidant et filant » ; les participes présents créent un rythme lent). L'évocation de la fin de journée (« au soir ») fait penser à la fin de la vie. L'opposition futur / passé (« serez », « direz » / « célébrait » (la femme était la muse du poète), « j'étais ») souligne la différence entre la beauté (propre à la jeunesse) et la vieillesse.

Le premier tercet et le premier vers du second tercet opposent la mort du poète (champ lexical de la mort : « sous la terre », « fantôme », « sans os » et « repos ») et la vieillesse d'Hélène qui regrettera de ne pas l'avoir aimé (« regrettant [...] votre fier dédain »).

Une déclaration d'amour particulière

On remarque qu'Hélène, contrairement au poète (qui se nomme ; abondance des pronoms personnels de la première personne et des possessifs), n'est jamais citée. Du coup, le poète semble un peu narcissique (il fait même parler sa bien-aimée au vers 4 et évoque sa célébrité au vers 5 : Ronsard est également connu de la servante).

Le poète n'hésite pas à évoquer la vieillesse et la mort de manière cruelle : « assise » (2), « à demi sommeillant » (6), « sous la terre, et fantôme sans os » (9) et surtout « vieille accroupie » (11) qui est nettement plus brutal que « vous serez [...] assise auprès du feu » du vers 2.

L'immortalité poétique : la valeur conjuratoire de l'écriture poétique

Ce poème peut faire penser à une fable en raison des allusions à la mythologie et à la présence d'une morale (chute du sonnet) —> valeur didactique du poème.

La moralité est la suivante : pour Hélène, il faut vivre au présent et aimer Ronsard (quand il en est encore temps) afin d'éviter des regrets inutiles plus tard... La morale est énoncée au moyen des impératifs « vivez », « n'attendez » et « cueillez ». L'image du dernier vers rappelle le caractère fragile de la vie et oppose le présent fugitif (« aujourd'hui » / vie) au futur certain (« demain » / mort).

Pour le poète, seule l'écriture poétique permet de garder le souvenir (champ lexical du temps) et d'immortaliser la bien-aimée.

LE CLASSICISME

INTRODUCTION

Le courant dit classique a vu le jour dans la deuxième moitié du XVII^e siècle. C'est une continuation des idées élaborées déjà par les humanistes. Cependant entre l'humanisme et le classicisme deux mouvements artistiques avaient vu le jour : le *baroque* qui refuse les règles établies par les humanistes et l'*esprit précieux* ou *préciosité* qui impulsé par les femmes se caractérise par un idéalisme sentimental. C'est dans ce contexte que va naître le classicisme qui va réglementer l'art en général, la littérature en particulier.

I-CARACTERISTIQUES DU CLASSICISME

Il correspond à l'avènement de Louis XIV^e avec la monarchie absolue en 1660. C'est un courant qui cherche l'idéal esthétique, la précision, la nuance. Il a été inspiré par le désir d'ordonner, de réglementer la production littéraire disparate du XVI^e siècle.

Le classicisme se conçoit d'abord comme un art de la maîtrise : maîtrise des passions, maîtrise de l'imagination mais surtout maîtrise de l'écriture. Le style classique est très précis : on cherche le mot juste, la phrase claire est bien rythmée car comme le dit Boileau : « Ce qui se conçoit bien s'énonce clairement. » C'est pourquoi le respect des règles d'écriture et l'imitation des grands auteurs de la culture antique, les Anciens, sont les éléments caractéristiques de ce courant. Cette imitation est au contraire pour eux une garantie de perfection.

Il faut noter aussi que la mise sur pied de l'Académie Française en 1635 a permis la rédaction d'un dictionnaire, d'une grammaire et d'une rhétorique permettant ainsi de réglementer, d'épurer et d'enrichir la langue française. En plus, l'art poétique de Boileau va donner les règles formelles de tous les genres majeurs (théâtre, poésie, roman).

II-LES ELEMENTS FONDAMENTAUX DU CLASSICISME

L'esprit classique repose avant tout sur la conception d'un monde achevé, qui obéit à des lois rigoureuses. Dans ce monde régit par l'absolue, l'être humain, limité par le caractère relatif de sa condition ne peut qu'aspérer à un idéal exigeant impossible à atteindre et qu'il ne peut qu'approcher c'est ce qui explique que l'essentiel de la doctrine classique est constituée par deux idéaux : un idéal esthétique et un idéal humain.

A-L'IDEAL ESTHETIQUE

Cet idéal repose sur les principes suivants :

☞ Les références de l'Antiquité abondent dans l'art classique :

La connaissance de la mythologie, la littérature grecque et latine. Cette imitation est au contraire pour eux une garantie de perfection. Car l'Antiquité est un modèle. Les Anciens ont laissé des œuvres qui ont franchi les siècles. Cette capacité à durer, est aux yeux des Classiques, la marque de l'excellence. Il faut donc suivre les Anciens pour construire des œuvres qui puissent s'imposer à leur tour.

☞ Le souci de l'universel :

La société du XVII^e siècle repose sur la tradition. L'homme pense –t-on est immuable. Les œuvres classiques expriment cette conception. Même lorsqu'elles parlent du présent, elles dépassent le cadre historique pour peindre, derrière l'homme de 1660, **l'homme éternel**. Plus que l'individu, c'est la nature humaine qui intéresse les classiques.

☞ L'autorité de la raison :

Les classiques entendent par le mot raison le bon sens, partagé par le plus grand nombre. Le bon sens impose que l'on ne s'écarte pas de ce qui peut être normalement accepté par l'esprit.

La raison impose aussi que l'on suive des principes qui ont déjà fait leurs preuves. Les règles sont la forme strictement codifiée de ces principes. Elles s'imposent avec rigueur dans le théâtre et représentent des contraintes.

La raisons pour les auteurs classiques doit être à la base de toute création artistique .Ce qu'on écrit doit être conforme à la morale et à la religion donc aux principes sociaux.

B-UN IDEAL HUMAIN

Chaque société se donne comme idéal un certain type humain. Cet idéal est visible en l'honnête homme et se caractérise par l'art de plaire.

☞ L'honnête homme :

Au XVII^e siècle, c'est l'honnête homme : homme cultivé et d'une intelligence ouverte (sans être pédant) distingué, galant, poli, courtois, élégant, au courant de toutes les convenances mondaines. L'honnête homme est aussi un homme ouvert, curieux d'esprit, savant parfois mais sans faire étalage de ses connaissances et au milieu où il se trouve. Donc c'est un homme qui respecte l'exigence sociale.

☞ L'art de plaire

C'est à ce talent que juge l'homme du monde. Plaire impose que l'on sache être profond tout en divertissant. La fontaine par exemple instruit ses lecteurs mais sa morale passe par l'agrément de la fable.

On voit ici que les qualités humaines et la morale sociale rejoignent les ambitions artistiques et les formes même de l'art. C'est que le Classicisme forme un tout. Ceci explique que le mot de « classique » ait un emploi et une signification très larges.

En effet, bien que le classicisme soit le reflet d'un état politique et social très précis, il dépasse ces limites historiques et renvoie à une valeur beaucoup plus générale. Dès le XVII^e siècle, on désigne par « classique » ce qui constitue par ses qualités une référence à suivre. Est classique ce qui est « digne d'être enseigné dans les classes », ce qui mérite d'être « pris pour modèle ». Aujourd'hui, le mot appliqué à toutes sortes de domaines, sert qualifié un idéal d'ordre, de rigueur, de clarté et de sobriété, et des œuvres capables de survivre aux variations des modes.

Ainsi le classicisme était mu par le souci d'améliorer la société en critiquant les défauts provoqués par la nature humaine. Il s'attaque aux mœurs jugées mauvaises et exalte une conduite incarnée par « l'honnête homme ».

Cf : les comédies de MOLIERE (Jean Baptiste POQUELIN) ; *Les Caractères* de La BRUYERE ; *Les Fables* de Jean de La FONTAINE ; *Les Maximes* de La ROCHEFOUCAULT ; *La princesse de Clèves* de Madame De La FAYETTE.

« L'honnête homme » condamne les excès et prône le bon sens qui s'efforce d'être clair et agréable.

Durant cette période, en art, chaque genre a ses règles. En théâtre, on note les plus grandes productions avec Jean RACINE, Pierre CORNEILLE et MOLIERE. Il repose sur un certain nombre d'impératifs : la règle des trois unités, la bienséance et la vraisemblance, le sens de la mesure. Les anciens du théâtre antique sont pris comme modèles : Sophocle, Aristophane, Euripide (imitation des anciens).

CONCLUSION

Le CLASSICISME qui a permis de règlementer l'art et la littérature française aux XVII^e Siècle à bénéficier de la protection et de la bonne volonté de Louis XIV, le roi soleil, protecteur des arts et des lettres. C'est pourquoi le XVII^e Siècle est appelé le siècle de Louis XIV.

On retiendra aussi que ce siècle a vu naître beaucoup de grands écrivains comme Molière, Racine, la Bruyère, Boileau, de la Fontaine, Corneille, Descartes... et de beaucoup de genres comme la Fable, la Tragédie, la Comédie, la Poésie, la Philosophie et l'Essais.

LE THEATRE CLASSIQUE

I-LE THEATRE : DEFINITION ET CARACTERISTIQUE

Dans son sens originel, le théâtre est un point de vue sur un événement. On peut le définir aujourd'hui comme un art visant à représenter devant un public une suite d'événements où sont engagés des êtres humains agissant et parlant. La pièce de théâtre quant à elle est un texte littéraire qui expose une action dramatique, généralement sous une forme de dialogue entre des personnages. Le théâtre est donc un genre littéraire qui se caractérise et se singularise par le dialogue et les jeux des personnages fictifs incarnés par des comédiens.

Une pièce de théâtre est découpée en actes et en scènes. Les actes correspondent à la durée d'une séquence, les scènes à la sortie ou à l'entrée d'un personnage.

La structure d'une pièce de théâtre comprend nécessairement **l'exposition**, **le nœud** (déroulement de l'action) et **le dénouement**. Le dramaturge en observation averti, participe à sa manière à l'éducation de ses contemporains.

En France, le théâtre a une origine chrétienne : il prolonge le culte par des représentations de drames liturgiques à l'intérieur des Eglises dès le X^e siècle. Au XVII^e siècle le théâtre français atteint une perfection jamais égalé avec Jean Racine, Pierre Corneille et Molière. On en vu ainsi que l'homme devait trouver dans la tragédie l'image de son destin et dans la comédie le miroir de ses défauts. C'est pourquoi le XVII^e siècle apparaît sans conteste comme le siècle du théâtre.

II-LA TRAGEDIE

Née dans l'antiquité, la tragédie était liée au culte de Dionysos, Dieu du vin et de la belle vie, selon les grecs. Les auteurs grecs comme Eschyle, Sophocle et Euripide prirent des thèmes tirés de la mythologie (l'histoire plus ou moins ancienne) et firent de l'homme le héros de leur tragédie le montrant confronter à des forces supérieures ; la nature, les dieux, les autres hommes, l'hérédité ou le destin. En fin la tragédie devait obéir à des règles strictes à partir du XVIII^e siècle. Les personnages sont des êtres exceptionnels par la place qu'ils occupent (Rois, Princes...). Elle se termine sur la mort, le tragique, un échec lamentable et provoque chez le spectateur des sentiments forts : indignation, colère, désolation, déception, pitié...

C'est souvent une lutte implacable entre une volonté humaine et une force qui la dépasse.

III-LA COMEDIE

Comme la tragédie, la comédie est aussi née dans l'antiquité. Elle servait à dénoncer la tyrannie, le pouvoir de l'argent, l'orgueil, la vantardise.

Au XVII^e siècle Molière ne disait pas autre chose quand il dit que le théâtre a pour vocation de rectifier les tares des hommes. Par le biais de la comédie, Molière entend faire rire en châtiant les mœurs.

C'est donc la peinture des mœurs sociales. Elle provoque le rire et met en scène des personnages simples, proches des spectateurs. Le sujet est tiré du vécu quotidien. Le dénouement est heureux, tout se termine bien.

IV-LES REGLES DU THEATRE CLASSIQUE

☞ **L'unité d'action** : une exigence de concentration. L'action d'une pièce de théâtre doit être concentrée. Au moment où elle est représentée, elle a obligatoirement une dimension limitée. La pièce doit être unifiée autour d'un sujet principal.

☞ **L'unité de temps** : une limitation de la durée de la fiction. C'est une conséquence directe de la concentration. S'il y a peu d'événements, il y a peu de temps occupé par ces événements. Le spectateur vit un temps obligé. Donc, par souci de vraisemblance, la durée de l'action ne doit pas dépasser 24h (1 jour).

☞ **L'unité de lieu** : une seule scène, un seul lieu fictif. Au nom de la vraisemblance, le théâtre classique choisit la coïncidence entre le lieu de l'action et la scène. Pour le spectateur le lieu est bien réel, inscrit dans un décor, sous ses yeux. Une seule scène, un seul décor, un seul lieu, tel est l'impératif qui s'affirme peu à peu.

Dans son *Art poétique*, Nicolas BOILEAU résume cette règle en ces termes : « *Qu'en un jour, qu'en un lieu, un seul fait accompli, / Tienne jusqu'à la fin, le théâtre rempli* »

A ces exigences s'ajoute souvent l'unité de ton. Les dramaturges refusent le mélange des genres.

Dans la tragédie, l'action mêle intrigue sentimentale et intrigue politique. Elle met en scène des personnages éminents (roi, prince, princesse...) et le dénouement est tragique.

La comédie représente des gens de moyenne ou de petite condition et se termine par un dénouement heureux.

☞ **BIENSEANCE ET VRAISEMBLANCE : LES CONVENTIONS SOCIALES**

Le théâtre est un mode d'expression concret. C'est également un art social. Il y est difficile d'aller à l'encontre des conventions sociales. Il convient de ne pas représenter des faits qui pourraient paraître invraisemblables : les scènes de tortures, les propos indécents. On ne meurt pas sur scène, on n'y mange pas, on ne s'y bat pas. Nous avons au XVII^e siècle un théâtre de la mesure et de la concentration.

CONCLUSION

Le théâtre est donc un événement social, une représentation donnée pour un public. Nul genre n'est plus dépendant de la réalité sociale qui le suscite et de l'état de sa technique. Au XVII^e siècle, la doctrine classique apparaît plus comme une série de rejets qu'un ensemble de normes. Le seul but est de plaire. Elle se ferme sur « la querelle des Anciens et des Modernes » qui annonce le siècle des lumières. Jean Louis Barnaul évoquant l'aspect thérapeutique du théâtre écrit : « le théâtre est le premier sérum que l'homme ait inventé pour se protéger de la maladie de l'angoisse. »

M. AIDARA LSSL

GENRES	PERSONNAGES	FORCES AGISSANTES	REGISTRE DOMINANT	DENOUEMENT	EFFETS SUR LE PUBLIC	FONCTIONS	EXEMPLES D'ŒUVRES	EPOQUES
Tragédie	Mettre en scène des personnages illustres : héros légendaire, Roi, Prince, Reine. Aristocratie au pouvoir	Fatalité extérieure (quelquefois divine...)	Tragique pathétique être écrite en vers dans une langue soutenue	Malheureux	Terreur, pitié, admiration	Fonction morale, réflexion sur le destin	Sophocle, <i>Antigone</i> , Racine, <i>Phèdre</i>	Antiquité, XVII ^e
Tragi-comédie	Aristocrates, bourgeois	Libre arbitre, hasard	Tragique	Heureux	Surprise, inquiétude	Emouvoir, dépayser	Corneille, <i>Le Cid</i>	XVII ^e
Comédie d'intrigue	Bourgeois (quelquefois aristocrates)	Obstacles humains	Comique	Heureux	Curiosité, rire	Divertir	Molière, <i>Les Fourberies de Scarpin</i>	XVII ^e , XVIII ^e
Comédie de caractère		Défauts ou vices			Moquerie, mépris pour les vices	Etudier les types humains	Molière, <i>L'Avare</i>	XVII ^e
Comédie de mœurs		Poids de la société			Prise de conscience des travers sociaux	Faire la satire de la société	Molière, <i>Les Femmes savantes</i> ; Beaumarchais, <i>Le Mariage de Figaro</i>	XVII ^e , XVIII ^e

CONCLUSION

Le théâtre est donc un événement social, une représentation donnée pour un public. Nul genre n'est plus dépendant de la réalité sociale qui le suscite et de l'état de sa technique. Au XVII^e siècle, la doctrine classique apparaît plus comme une série de rejets qu'un ensemble de normes. Le seul but est de plaire. Elle se ferme sur « la querelle des Anciens et des Modernes » qui annonce le siècle des lumières. Jean Louis Barnaul évoquant l'aspect thérapeutique du théâtre écrit : « le théâtre est le premier sérum que l'homme ait inventé pour se protéger de la maladie de l'angoisse. »

JEAN RACINE, *PHEDRE*, 1677

INTRODUCTION

Phèdre, publié le 1^{er} janvier 1677 par **Jean Racine**, est l'une des grandes œuvres théâtrales que la littérature française ait connue. La misère de l'homme non touché par la grâce divine y est développée par le tragédien. Influencé par le pessimiste janséniste, **Racine** crée des personnages dominés par la passion, et qui ne peuvent être sauvés ni par leur raison, ni par leur volonté.

Cette passion, étant à la fois un mouvement violent, voire impétueux de l'être vers ce qu'il désire et émotion puissante au-dessus de la raison, apparaît comme un sentiment extrême, incontrôlable dont l'origine est divine. Elle trouble les personnages et les mène fatalement à la mort. En aucun cas elle n'est source de bonheur et pourtant, elle recherché par l'être qu'elle tient.

I - PRESENTATION DE L'AUTEUR

Jean Racine est né en 1639 à **Ferté-Milon** non loin de Paris. Orphelin à bas âge (4ans), **Jean Racine** fut élevé par ses grands parents qui sont jansénistes. En 1651, sa grande mère se retire à Port-Royal auprès de sa fille Agnès qui y était religieuse. Ainsi le jeune garçon fait ses études tantôt au collège de Beauvais, tantôt dans les écoles de Port-Royal. A Port-Royal, Jean Racine lit la bible et les auteurs de l'Antiquité tels que Sophocle et Euripide. Il acquit alors une grande connaissance des auteurs humanistes et est fortement marqué par l'enseignement qu'il reçoit à Port-Royal.

En 1657, il vient poursuivre ses études à Paris où il fréquente un milieu intellectuel plus libre. C'est à cette époque qu'il se liera d'amitié avec Jean de la Fontaine. Attiré par la cour, il dédie au roi Louis 14 des odes qui le font remarquer. Il s'intéresse au théâtre et écrit deux pièces : *la Thébaïde* (1664) et *Alexandre* (1665) qui furent représentées par la troupe de Molière. *Alexandre* fut son premier succès théâtral. Mais il va se brouiller avec Molière et aussi avec ses maîtres de Port-Royal qui condamnent ses pièces.

De 1667 à 1677, **Jean Racine** connaîtra un réel succès avec les pièces qu'il écrit. Il a la faveur du roi, de la cour et d'une grande partie du public. Ses tragédies profanes sont des triomphes. On peut citer entre autre : *Andromaque* (1667), *Britannicus*(1669), *Bérénice*(1670), *Bajazet*(1672), *Mithridate*(1673), *Iphigénie*(1674) et *Phèdre* (1677) ; *Phèdre* fut pendant quelques temps un échec car des gens qui étaient contre lui ont demandé à **Pradon** d'écrire un *Phèdre* pour l'opposer à celui de Racine. Ce sera alors un silence de 12 ans (1677à1689). Pendant lesquelles Racine se maniera, sera nommé comme l'historiographe du roi et se réconciliera avec ses maîtres de Port-Royal. Il se tournera alors à partir de 1689 sur des sujets bibliques : *Esther* (1689) et *Athalie*(1691). Le 21 Avril 1699, meurt Jean Racine à Paris et sera inhumé, selon son testament, à Port-Royal.

Il faut noter que le classicisme fut le milieu favorable de l'épanouissement du génie de Racine. L'économie des moyens qui lui était imposée allait dans le sens de sa restauration de la tragédie pure.

II – ETUDE DE PHEDRE

A - LES ORIGINES ET LA LEGENDE DE PHEDRE.

Inspirée de la tragédie antique, *Phèdre* de **Jean Racine** est une imitation de l'auteur grec **Euripide**. Cependant **Racine** a innové la conduite de l'action et le portrait psychologique des personnages comme **Phèdre** et **Hippolyte**. **Racine** n'imité pas pour imiter : il laisse des éléments qui ne posent pas de problème d'interprétation mais change et recrée des actions pour respecter la vraisemblance et la bienséance alors en vigueur au 17^e Siècle.

Selon la légende **Vénus**, la déesse de l'amour et épouse de **Vulcain** le dieu du feu, a eu des relations intimes avec **Mars** le dieu de la guerre. Quand **Hélios**, le dieu du soleil, révéla aux autres dieux les amours de **Vénus** et de **Mars**, celle-ci pour se venger de cet affront, jeta sa malédiction sur les descendantes d'**Hélios**. Ainsi **Pasiphaé**, la fille d'**Hélios**, tomba amoureuse d'un **Taureau** avec qui elle eut un fils monstrueux, **le Minotaure** ; ensuite, **Ariane**, la fille de **Pasiphaé** fut charmée puis délaissée par **Thésée** qui lui préféra sa sœur **Phèdre**. Enfin **Phèdre**, l'épouse de **Thésée**, aima **Hippolyte**, le fils de son mari et finit par se suicider.

B - COMPOSITION.

La pièce de théâtre *Phèdre* de Jean Racine est une œuvre tragique composée de 5 actes.

- L'acte 1 est composé de 5 scènes.
- L'acte 2 est composé de 6 scènes.
- L'acte 3 est composé de 6 scènes.
- L'acte 4 est composé de 6 scènes.
- L'acte 5 est composé de 7 scènes.

C - RESUME

Le roi **Thésée**, absent du royaume pour des raisons guerrières, est crû mort par beaucoup de gens. Sa jeune épouse **Phèdre** qui aime passionnément **Hippolyte**, le fils de son mari issu d'un premier mariage, lui avoue son amour. Mais celui-ci aime une autre du nom d'**Aricie**. Au retour de son mari, **Phèdre**, jalouse, consent à ce que sa nourrice **Oenone** calomnie **Hippolyte** en l'accusant d'avoir tenté de séduire la reine, sa belle-mère.

Thésée, très en colère maudit son fils en demandant **Neptune** le dieu de la mer de s'en charger. Ainsi, **Neptune** fait surgir des flots un monstre marin qui tue **Hippolyte** au moment où il quittait la ville. A l'instant où **Théramène**, le gouverneur d'**Hippolyte**, vient annoncer la mort de celui-ci à son père, **Phèdre** révèle la vérité au roi, s'empoisonne et meurt de même que sa nourrice **Oenone** qui se suicide. **Thésée**, conscient de son erreur sur la personnalité de son fils, et devant son impuissance, avoue son mea-culpa et adopte **Aricie**, l'amante de son fils **Hippolyte** comme sa propre fille.

D - LES PERSONNAGES

La pièce de théâtre **Phèdre** compte huit (8) personnages : trois (3) personnages principaux vu leur apparition sur la scène (12 fois) et cinq (5) personnages secondaires.

- **Phèdre** : C'est l'héroïne éponyme de la pièce. Elle est la fille de **Pasiphaé** et de **Minos**, roi de Crètes. Elle est présente dans 12 scènes et intervient tout au long de l'action aussi bien dans l'exposition, dans la progression et dans le dénouement. **Phèdre** est peinte comme un personnage qui souffre de la passion amoureuse et ne connaît aucun répit. La souffrance de **Phèdre** est due à son amour pour **Hippolyte** et à la conscience que cet amour est une faute. **Phèdre** n'est donc ni innocente, ni coupable, car comme elle le dit elle est sous la malédiction de la déesse **Vénus**.

- **Hippolyte** : C'est le fils de **Thésée** et d'**Antiope**, reine des **Amazones**. Il apparaît lui aussi dans 12 scènes. Il est présenté par **Racine** comme un être encore « pur » et sympathique. Il admire beaucoup son père, mais lui désobéit parfois, en aimant **Aricie**. **Hippolyte** est aussi très fier, c'est pourquoi il préfère la malédiction de son père que de lui dire la vérité sur son accusation.

- **Thésée** : C'est le roi d'**Athènes** et de **Trézène**. **Thésée** a une forte réputation. Il est présenté comme un grand guerrier et un mari volage. Mais, depuis son mariage avec **Phèdre** il semble être sage. Il est lui aussi présent dans les 12 scènes. Il apparaît comme un personnage victime de l'ignorance des rapports entre son fils et son épouse, mais surtout de son emportement contre son fils sans chercher à s'informer de la situation.

- **Aricie** : C'est l'amante d'**Hippolyte** et l'unique survivante des **Pallantides** massacré par **Thésée**. Pour qu'elle n'ait pas de descendance, **Thésée** la voue au célibat. C'est une jeune fille fière, sensible, amoureuse mais rebelle contre le pouvoir imposé par **Thésée**.

- **Oenone** : C'est la nourrice et confidente de **Phèdre** à qui elle voue un attachement excessif. C'est pourquoi, c'est elle qui va se charger des bas et infâmes rôles et de calomnier **Hippolyte**.

- **Théramène** : C'est le gouverneur d'**Hippolyte** chez qui il comble le vide laissé par son père **Thésée**. Il représente la loyauté même.

- **Ismène** : C'est la suffisante d'**Aricie**.

- **Panope** : C'est une femme de la suite de **Phèdre**.

E - LES THEMES :

La structure thématique de **Phèdre** est très riche et très dense. Mais elle est aussi rigoureusement organisée autour de trois thèmes dominants : **La fatalité, la passion et la culpabilité**.

1 - La fatalité

Dans **Phèdre**, l'idée de fatalité se manifeste de deux façons : **le destin hostile et la malédiction héréditaire**.

Le destin, qui se définit comme étant une puissance qui selon certaines croyances, réglerait la vie des hommes et le cours des événements, marque profondément la vie des personnages. En effet, ni **Phèdre**, ni **Hippolyte** ne sont responsables de ce qui leur arrive. Ce sont les dieux qui les ont mis dans cette situation. **Phèdre** est victime d'une faute qu'elle n'a pas commise et **Hippolyte** est étranger à tout ce qui se passe.

La malédiction des dieux, plus particulièrement de la déesse **Vénus** (déesse de la beauté) s'abat sur **Phèdre** pour une faute commise par son grand-père **Hélios**. En plus, la mort d'**Hippolyte** est elle aussi l'œuvre d'une malédiction de son père.

On voit donc que **la fatalité** s'acharne sur ces malheureuses créatures qui ne peuvent rien contre elle. L'essentiel même de la tragique racinien réside dans l'inutile combat de l'homme contre son **destin**.

2 - La passion

Irrésistible, la passion est dévorante et dévastatrice. Elle porte en elle les germes de la mort. Dans la tragédie racinienne, on tue et on meurt par amour. **Phèdre** s'est tuée par amour pour **Hippolyte**.

La passion dans **Phèdre** est caractérisée par **un amour impossible**, une **lutte contre l'être aimé** et même, par **la jalousie**. En effet, ni **la raison**, ni **la volonté** ne peuvent rien contre l'amour. Il éclate comme un coup de foudre et se traduit par **un désordre de l'esprit et de la raison**. Ainsi quand **Phèdre** rencontra pour la première fois **Hippolyte** elle dit :

*« Je le vis, je rougis, je palis à sa vue ;
Un trouble s'éleva dans mon âme éperdue ;
Mes yeux ne voyaient plus, je ne pouvais parler ;
Je sentis tout mon corps et transir et brûler »*

(Acte I, scène 3)

Reconnaissant l'amour, elle a tenté de lutter, inutile combat. Elle a succombé à la fatalité, à une passion intérieure. **La passion** fait perdre aussi la **dignité**. Quand **Phèdre** osa avouer son amour à son beau-fils et comme celui-ci ne comprend pas ou ne veut pas comprendre, elle doit **préciser, s'humilier** ; elle se fait **suppliante** et **provocante** à la fois et peu sans faut qu'**elle se traîne à ses pieds**.

3 - La culpabilité

La passion provoque des fautes et les personnages éprouvent un sentiment de **culpabilité**. Leur destin malheureux apparaît alors comme un châtement qu'ils ont mérité. Alors on pense à la justice : **Hippolyte** qui est condamné le premier n'est pas coupable, et sa mort ne profite ni à **Oenone**, ni à **Phèdre**, ni à **Thésée**. Comme la justice est incarnée par ce dernier, **Thésée** reconnaît son erreur à la fin de la pièce et décide de réparer son erreur en adoptant **Aricie**.

CONCLUSION

Phèdre est une pièce qui respecte les règles de la tragédie classique. Malgré que les maîtres de **Port-Royal** soient contre le théâtre païen, **Jean Racine** peut revendiquer avec **Phèdre** une finalité édifiante car selon **Alain Viala** **Phèdre** ne donne pas seulement une leçon de moral, mais montre l'échec de la morale ordinaire. La morale chrétienne recommandait, pour résister à la pulsion amoureuse trois remèdes principaux : la fuite loin de l'être désiré, la prière, le refoulement. **Phèdre** a pratiqué les trois. C'est dire donc que **Phèdre** est une pièce de théâtre où la vertu est très bien enseignée.

ETUDE DE TEXTES

Texte I

Thésée est absent de Trézène depuis longtemps. Hippolyte décide d'aller à sa recherche. Il en parle à son gouverneur tout en lui rappelant le passé de Thésée.

HIPPOLYTE

[...]

Attaché près de moi par un zèle sincère,
Tu me contais alors l'histoire de mon père.
Tu sais combien mon âme, attentive à ta voix,
S'échauffait au récit de ses nobles exploits,
Quand tu me dépeignais ce héros intrépide
Consolant les mortels de l'absence de l'Alcide¹⁶,
Les monstres étouffés et les brigands punis,
Procuste, Cercyon, et Scirron, et Sinnis¹⁷,
Et les os dispersés du géant d'Epidaure,
Et la Crète¹⁸ fumant du sang du Minotaure.
Mais quand tu récitais des faits moins glorieux,
Sa foi partout offerte et reçu en cent lieux ;
Hélène à ses parents dans Sparte dérobée ;
Salamine témoin des pleurs de Périclès¹⁹ ;
Tant d'autres, dont les noms lui sont même échappés,
Trop crédules esprits que sa flamme a trompés :
Ariane aux rochers contant ses injustices,
Phèdre enlevée enfin sous de meilleurs auspices ;
Tu sais comme à regret écoutant ce discours,
Je te pressais souvent d'en abrégier le cours,
Heureux si j'avais pu ravir à la mémoire
Cette indigne moitié d'une si belle histoire !
Et moi-même, à mon tour, je me verrais lié ?
Et les Dieux jusque-là m'auraient humilié ?
Dans mes lâches soupirs d'autant plus méprisable,
Qu'un long amas d'honneurs rend Thésée excusable,
Qu'aucuns monstres par moi domptés jusqu'aujourd'hui
Ne m'ont acquis le droit de faillir comme lui.
Quand même ma fierté pourrait s'être adoucie,
Aurais-je pour vainqueur dû choisir Aricie ?
Ne souviendrait-il plus à mes sens égarés
De l'obstacle éternel qui nous a séparés ?
Mon père la réprouve ; et par des lois sévères
Il défend de donner des neveux²⁰ à ses frères :
D'une tige coupable il craint un rejeton ;

Jean RACINE, *Phèdre*, I, 1(v 73 à 107)

¹⁶ Autre nom d'Hercule

¹⁷ Monstrueux brigands qui tuaient les voyageurs

¹⁸ Crète, Sparte, Salamine : cités de la Grèce

¹⁹ Femme du roi de Salamine séduite par Thésée

²⁰ Des descendants

Texte II :

Phèdre qui nourrit une passion secrète pour Hippolyte, se confie à sa nourrice Oenone.

PHEDRE

Mon mal vient de plus loin. A peine au fils d'Egée²¹
Sous les lois de l'hymen²² je m'étais engagée,
Mon repos, mon bonheur semblait être affermi ;
Athènes me montra mon superbe ennemi.
Je le vis, je rougis, je pâlis à sa vue ;
Un trouble s'éleva dans mon âme éperdue ;
Mes yeux ne voyaient plus, je ne pouvais parler ;
Je sentis tout mon corps et transir et brûler.
Je reconnus Vénus et ses feux redoutables,
D'un sang qu'elle poursuit, tourments inévitables.
Par des vœux assidus je crus les détourner :
Je lui bâtis un temple, et pris soin de l'orner.
De victimes moi-même à toute heure entourée,
Je cherchais dans leurs flancs ma raison égarée.
D'un incurable amour remèdes impuissants !
En vain sur les autels ma main brûlait l'encens :
Quand ma bouche implorait le nom de la Déesse,
J'adorais Hippolyte ; et, le voyant sans cesse,
Même aux pieds des autels que je faisais fumer,
J'offrais tout à ce dieu que je n'osais nommer.
Je l'évitais partout. O comble de misère !
Mes yeux le retrouvaient dans les traits de son père.
Contre moi-même enfin j'osai me révolter :
J'excitai mon courage à le persécuter.
Pour bannir l'ennemi dont j'étais idolâtre,
J'affectai les chagrins²³ d'une injuste marâtre ;
Je pressai son exil, et mes cris éternels
L'arrachèrent du sein et des bras paternels.
Je respirais, Oenone ; et, depuis son absence,
Mes jours moins agités coulaient dans l'ignorance.
Soumise à mon époux, et cachant mes ennuis²⁴,
De son fatal hymen je cultivais les fruits.
Vaines précautions ! Cruelle destinée !
Par mon époux lui-même à Trézène amenée,
J'ai revu l'ennemi que j'avais éloigné :
Ma blessure trop vive aussitôt a saignée.
Ce n'est plus une ardeur dans mes veines cachées :
C'est Vénus tout entière à sa proie attachée.
J'ai conçu pour mon crime une juste terreur ;
J'ai pris la vie en haine, et ma flamme en horreur.
Je voulais en mourant prendre soin de ma gloire²⁵,
Et dérober au jour une flamme si noire :

Jean RACINE, *Phèdre*, I, 3(v 269 à 310)

²¹ Périphrase désignant Thésée

²² Mariage dans le langage poétique

²³ Ici, malveillance allant jusqu'à l'hostilité

²⁴ Tourments

²⁵ Sauvegarder ma réputation.

Texte III :

Sur les conseils d'Oenone, Phèdre a accepté une rencontre avec Hippolyte à qui elle avoue l'amour passionné qu'elle lui porte. Devant la réaction horrifiée du jeune prince, elle s'explique...

PHEDRE

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 fureur²⁶.
 J'aime. Ne pense pas qu'au moment que je t'aime
 Innocente à mes yeux, je m'approuve moi-même,
 Ni que du fol amour qui trouble ma raison
 Ma lâche complaisance ait nourrit le poison.
 Objet infortuné des vengeances célestes,
 Je m'abhorre²⁷ encore plus que tu ne me détestes.
 Les Dieux m'en sont témoins, ces Dieux qui dans mon flanc
 Ont allumé le feu fatal à tout mon sang ;
 Ces Dieux qui se sont fait une gloire cruelle
 De séduire²⁸ 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.
 J'ai voulu te paraître odieuse, inhumaine ;
 Pour mieux te résister, j'ai recherché ta haine.
 De quoi m'on profité mes inutiles soins²⁹ ?
 Tu me haïssais plus, je ne t'aime pas moins.
 Tes malheurs te prêtaient encore de nouveaux charmes.
 Il suffit de tes yeux pour t'en persuader,
 Si tes yeux un moment me pouvaient regarder.
 Que dis-je ? Cet aveu que je te viens de faire,
 Cet aveu si honteux, le crois-tu volontaire ?
 Tremblante pour un fils que je n'osais trahir,
 Je te venais prier de ne jamais te haïr.
 Faible projet 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.
 Digne fils de héros qui ta 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 échapper.
 Voilà mon cœur. C'est la que ton bras doit frapper.
 Impatient déjà d'expier son offense,
 Au- devant de ton bras je le sens qui s'avance.
 Frappe. Où tu le crois indigne de tes coups.
 Si ta haine m'envie³⁰ un supplice si doux,
 Ou si d'un sang trop vil ta main serait trempée,
 Au défaut de ton bras prête-moi ton épée.
 Donne.

Jean RACINE, *Phèdre*, II, 5, (v.670 à 711)

²⁶ Amour poussé jusqu'à la folie

²⁷ Je m'inspire à moi-même un sentiment d'horreur

²⁸ Egarer, entraîner hors de son devoir

²⁹ Mes efforts inutiles

³⁰ Me refuse

Texte IV :

C'est la dernière scène. Thésée vient d'apprendre le suicide d'Oenone. Il vient d'écouter, accablé de chagrin, le récit de la mort d'Hippolyte par Thérémène. Phèdre paraît et confirme la cruelle vérité...

PHEDRE

Les moments me sont chers³¹, écoutez-moi Thésée.
 C'est moi qui sur ce fils chaste et respectueux
 Osai jeter un œil profane³², incestueux.
 Le ciel mit dans mon sein une flamme funeste ;
 La détestable Oenone a conduit tout le reste.
 Elle a craint qu'Hippolyte, instruit de ma fureur,
 Ne découvrit³³ un feu qui lui faisait horreur,
 La perfide, abusant de ma faiblesse extrême,
 S'est hâtée à vos yeux de l'accuser lui-même.
 Elle s'en est punie, et, fuyant mon courroux,
 A cherché dans les flots un supplice trop doux.
 Le fer aurait déjà tranché ma destinée ;
 Mais je laissais gémir la vertu soupçonnée.
 J'ai voulu, devant vous exposant mes remords,
 Par un chemin plus lent descendre chez les morts.
 J'ai pris, j'ai fait couler dans mes brûlantes veines
 Un poison que Médée³⁴ apporta dans Athènes.
 Déjà jusqu'à mon cœur le venin parvenu
 Dans ce cœur expirant jette un froid inconnu ;
 Déjà je ne vois plus qu'à travers un nuage
 Et le ciel et l'époux que ma présence outrage ;
 Et la mort, à mes yeux dérochant la clarté,
 Rend au jour, qu'ils souillaient, toute sa pureté.

PANOPE.

Elle expire, Seigneur !

THESEE.

D'une action si noire
 Que ne peut avec elle expirer la mémoire !
 Allons, de mon erreur, hélas ! trop éclaircie,
 Mêler nos pleurs au sang de mon malheureux fils.
 Allons de ce cher fils embrasser ce qui reste,
 Expier la fureur d'un vœu que je déteste.
 Rendons-lui les honneurs qu'il a trop mérités ;
 Et pour mieux apaiser ses mânes irrités,
 Que malgré les complots d'une injuste famille,
 Son amante aujourd'hui me tienne lieu de fille.

Jean RACINE, *Phèdre*, V, 7, (v.1622 à 1654)

³¹ Précieux car Phèdre sait que sa mort est proche

³² Regard de convoitise impure.

³³ Ne révélât

³⁴ Célèbre magicienne délaissée par son époux, Jason, et chassée de Corinthe, elle était venue à Athènes. Après avoir épousé Egée, elle avait tenté de se débarrasser de Thésée, son beau-fils.

MOLIERE, L'ECOLE DES FEMMES, 1662

INTRODUCTION

La comédie. Une pièce destinée à faire rire. Et pour dire la fonction de sa comédie, Molière dit « Castigat ridendo mores », autrement « Il châtie les mœurs par le rire ». Et pour cause, Jean-Baptiste Poquelin de son vrai nom, exploite les caractères des hommes pour composer L'École des femmes. Pour résumer le monde de cette pièce dans La Critique de l'école des femmes, par la voix d'Uranie, il note « ce qui me paraît plaisant, c'est qu'un homme qui a de l'esprit, et qui est averti de tout par une innocente (...) et par un étourdi (...) ne puisse avec cela éviter ce qui arrive ».

Afin d'analyser le texte, nous étudierons tour à tour la vie et l'œuvre de Molière, le résumé de l'action et la structure de la pièce, la psychologie des personnages, et enfin les thèmes les plus saillants.

I-VIE ET ŒUVRE DE MOLIERE

1-La Biographie

De son vrai nom Jean-Baptiste Poquelin, Molière naquit à Paris le 15 janvier 1622. Son père, un bourgeois parisien est le tapissier du roi, fournisseur officiel de la Cour. Son enfance fut marquée par des deuils successifs, surtout la mort de sa mère en 1632. Il fut élève par les jésuites au collège de Clermont, que fréquentaient les aristocrates et la grande bourgeoisie, puis fit des études de droit pour devenir avocat en 1640. Dès 1643, il décida, contre l'avis de son père, de devenir comédien. Et, avec sa maîtresse Madeleine Béjart, la famille de celle-ci et quelques autres comédiens, il fonda une compagnie théâtrale, baptisée « l'Illustre-Théâtre ». L'année suivante, il prit la direction de la compagnie, sous le pseudonyme de Molière, qu'il choisit pour des raisons jamais élucidées.

Il serait mort durant la représentation de sa comédie Le malade imaginaire, en jouant le rôle principal, de malaise cardiaque le 17 février 1673, et il est inhumé à côté du roi grâce à l'intercession d'Armande Béjart.

2-Les œuvres

Si les quelque trente pièces que Molière écrivit se caractérisent par leur diversité — farces, comédies d'intrigues, comédies-ballets, grandes comédies, pièces à machines —, elles trouvent leurs unités dans le rire. Le comique moliéresque a traversé les siècles : certains de ses personnages sont devenus des archétypes, ses pièces sont très souvent mises en scène et il tient une place majeure dans l'enseignement actuel.

Sa production gigantesque est centrée sur la politique. Retenons entre autres succès : *Les précieuses ridicules* (1659), *L'école des femmes* (1662), *Tartuffe ou l'Imposteur* (1664), *Dom Juan ou le Festin de pierre* (1665), *Le Misanthrope* (1666), *L'Avare* (1668), *Les Fourberies de Scapin* (1671), *Les femmes savantes* (1672), *Le malade imaginaire* (1673).

Des pièces avec musique sont créées pour les divertissements de la cour : *la Princesse d'Élide* (1664), *l'Amour médecin ou les Médecins* (1665), *Mélicerte* (1666), *la Pastorale comique* (1667), *le Sicilien ou l'Amour-peintre* (1667), *Amphitryon* (1668), *George Dandin ou le mari confondu* (1668), *Monsieur de Pourceaugnac*, (1669). De 1664 à 1671 le roi commanda en tout à Molière quinze pièces de théâtre, et la troupe ne cessa de faire des séjours à la cour, y donnant près de deux cents représentations (*les Amants magnifiques* (1670), *le Bourgeois gentilhomme* (1670), *Psyché* (1671), *la Comtesse d'Escarbagnas* (1671).

Ce sont ces liens privilégiés avec la cour qui expliquent l'importance dans l'œuvre de Molière du genre de la comédie-ballet, spectacle mêlant musique, danse et théâtre.

II-RESUME ET STRUCTURE DE L'ŒUVRE

1-LE RESUME : EVOLUTION DE L'ACTION

a-Les protagonistes

- **Arnolphe** : (autrement M. de la Souche) 42 ans, tuteur d'Agnès.
- **Agnès** : jeune fille innocente, pupille d'Arnolphe.
- **Horace** : amant d'Agnès.
- **Alain** : paysan, valet d'Arnolphe.
- **Georgette** : paysanne, servante d'Arnolphe.
- **Chrysalde** : ami d'Arnolphe, oncle d'Agnès.
- **Enrique** : beau-frère de Chrysalde, père d'Agnès.
- **Oronte** : père d'Horace et grand ami d'Arnolphe.
- **Le Notaire**.

b-L'évolution de l'action

L'action peut être résumée en une quête, dont l'« objet » n'est rien d'autre que l'amour représenté par le personnage d'Agnès. Selon qu'on considère Arnolphe ou Horace, les chemins pour parvenir à ses fins restent fondamentalement différents.

Il semble qu'Arnolphe est seul dans sa quête, personne apparemment ne l'aide. Et tout le monde s'oppose à sa quête, à commencer par son ami Chrysalde, son valet Alain et sa servante Georgette. En réalité, ils ne sont pas contre sa personne, mais bien sûr contre ses principes et ses moyens : détournement de mineur dira-t-on aujourd'hui ou séquestration, et même abus de confiance, pour ne pas dire de naïveté.

S'il passe pour un sérieux prétendant dès l'Acte d'exposition, il n'en demeure pas moins que dans l'Acte II, M. de la Souche (un surnom prétention) apprend qu'Agnès (une pupille – une orpheline solitaire) est réellement amoureuse d'Horace (un coup de foudre d'ailleurs) qui était entré dans la maison avec la complicité de son valet et de sa servante. Les enseignements d'Arnolphe semblent avoir un effet sur la jeune fille qui accepte de marier la pierre à Horace, mais celle-là l'avait enveloppée d'une lettre à l'Acte III. Dans l'Acte IV, il projette de marier la jeune fille quand il apprend qu'Horace veut s'enfuir avec elle. Dans le dernier Acte, Arnolphe fait rouer de coups de bâtons Horace par ses deux serviteurs. Horace, ignorant toujours l'identité d'Arnolphe sous le pseudonyme de M. de la Souche, lui confie Agnès. Enrique se découvre comme père d'Agnès, qu'il a eu avec la sœur de Chrysalde, Angélique (vers 1736 et suiv.). Il décide avec Oronte de la marier à Horace. Et le seul et dernier mot, une interjection en fait, qu'Arnolphe réussit à prononcer est « Oh ! » (vers 1764) traduit à la fois son regret et son impuissance. Et la vraie conclusion, et peut-être la moralité de l'histoire sortira de la bouche du meilleur ami d'Arnolphe au vers 1762-1763 : « Si n'être point cocu vous semble un si grand bien, / Ne vous point marier en est le vrai moyen. »

2-STRUCTURE DE LA PIECE

La division de la pièce en 5 actes est une constante dans le théâtre classique. Elle obéit à une certaine progression de l'action. Mais en considérant l'histoire, la structure ressemble à celle d'un conte. L'exposition ou situation initiale : elle présente les personnages principaux (Arnolphe, quarante-deux ans...), le lieu (une place de ville) et l'action (formulée dès la première réplique : le mariage). Les coups de théâtre ou péripéties :

- Agnès chasse son soupirant à coup de pierre sous la demande d'Arnolphe ;
- Rebondissement : la pierre était enveloppée d'une lettre d'amour ;
- Arnolphe tombe vraiment amoureux de la jeune fille ;
- Horace est assommé en voulant s'introduire, la nuit, chez Agnès ;
- Horace enlève la jeune fille
- Rebondissement : il la confie à Arnolphe (M. de la Souche reprend son bien) ;
- Dénouement ou situation finale : Un certain Enrique arrive pour marier sa fille,

Agnès, au jeune Horace, fils d'Oronte, son ami.

III-LES THEMES DOMINANTS

1-L'éducation au XVII^e siècle

En effet on attendait d'une femme quelle soit une bonne épouse, une bonne mère. Ce qui importe ainsi chez la femme, c'est qu'elle doit être vertueuse et non intellectuelle. Dans le même ordre d'idée, il fallait prémunir la femme des tentations et des jouissances matérielles. Au 17^{ème} siècle, il y avait une inégalité des sexes. Ce thème est donc plus que d'actualité.

Le problème se pose, sachant que la mère d'Agnès, Angélique (l'ononastique donne quelqu'un qui est non seulement charmante, ravissante mais surtout céleste et divin) n'a pas été une ange pour qu'on tienne rigueur à sa fille qui ne respecte pas les préceptes éducateurs de son tuteur.

Il y a une sorte de critique à l'endroit des hommes qui veulent se protéger des manières des femmes et qui tentent de leur inculquer une quelconque leçon, car, en vérité, la seule leçon qui vaille en matière d'amour, et de mariage de surcroît, est qu'il n'y a pas a priori de leçon. En cela, Chrysalde a peut-être raison de dire : « Chacun a sa méthode. / En femme, comme en tout, je veux suivre ma mode. » Acte I, scène première.

L'amour est ici le grand maître, ce qui fait dire à Horace : « ...enfin, cette aimable personne / A suivi les conseils que son amour lui donne, » Acte V, scène 2.

2-L'amour dans la pièce

La grande vérité, c'est curieusement Arnolphe, le soi-disant maître dans l'art du mariage qui l'affirme : « Il le faut avouer, l'amour est un grand maître : / Ce qu'on ne fut jamais il nous enseigne à l'être » Acte III, scène 4. Sans vraiment s'en convaincre ou s'en étant trop convaincu pour ne pas s'en apercevoir, Arnolphe croit savoir le degré d'intelligence des femmes jusqu'à dire : « Je sais les tours rusés et subtiles trames / Dont, pour nous en planter, savent user les femmes » v 75. « Et comme on est dupé par leurs dextérités », ajoute-t-il. En fait il avoue son impuissance, du moins la supériorité d'intelligence de la gent féminine. Même Agnès qui passait pour la naïve et, malgré le fait qu'Arnolphe veuille la maintenir dans l'ignorance, elle devient grâce à l'amour une rusée consciente de ses intérêts. Aussi répond-il à la proposition de mariage d'Arnolphe en ces termes : « Oui, mais, à vous parler franchement entre nous, / Il est plus pour cela selon mon goût que vous. / Chez vous le mariage est fâcheux et pénible, / Et vos discours en font une image terrible ; / Mais, las ! il le fait, lui, si rempli de plaisirs / Que de se marier il donne des idées. » Acte V, scène 4. Elle fera de son précepteur et tuteur, Arnolphe, l'arroseur arrosé. C'est que l'amour est plus apte à transformer la personnalité de l'individu que toutes les leçons du monde. Les effets spectaculaires sur Agnès sont hallucinants : « J'admire quelle joie on goûte à tout cela »

L'amour inspire à Agnès la liberté de s'affranchir de l'ignorance dans laquelle son tuteur a voulu l'enfermer.

3-Le cocuage

« Le cocuage n'est que ce que l'on le fait, / Qu'on peut le souhaiter pour de certaines causes, / Et qu'il a ses plaisirs comme les autres choses. » avance Chrysalde Acte IV, sc. 8. Cette hantise d'être trompé est le principal ressort de cette pièce. Mais ce qu'ignore Arnolphe c'est qu'on ne peut pas anticiper sur la nature humaine. Molière a choisi ce nom d'Arnolphe en souvenir du Saint Arnolphe, le patron des maris trompés. Donc il y a une sorte de prédestination dans le personnage, il appartient fatalement à ceux seront cocus, quoi qu'il fasse. Aussi tout au long de la pièce, tous les talents de maître (ce qui justifie le titre « l'école ») qu'il déploie vont être un coup d'épée dans l'eau.

A travers ce thème, se glisse tout le comique de caractère, et même de geste : on peut relever un comique de geste à la page 36 lorsque Arnolphe reçoit le coup d'Alain destiné à Georgette. Notons également le comique dans la rime « écus » et « cocus » v 301-302. Le surnom d'Arnolphe (M. de la Souche) fait qu'Horace l'insulte presque toujours sans le savoir, et lui non plus ne peut se faire connaître, est un comique de situation (p. 44). Enfin le comique de mot quand Alain dit « strodagème » pour dire stratagème (p. 36).

L'ironie, cette figure du langage menteur – dire le contraire de ce que l'on pense – traduit le cocuage des maris dans le vers 296 suivant : «...les femmes y sont faites à coqueter / ... et les maris aussi les plus bénins du monde », dit Arnolphe.

IV-LA LANGUE DE MOLIÈRE

1-Les expressions de l'époque

La règle de bienséance impose une certaine façon de s'exprimer des personnages. Pour respecter cette règle, Molière, spécialiste de la langue française, use souvent de périphrases ou d'expressions de pudeur. Quand il s'agit de sentiments amoureux et pour nommer les femmes, Arnolphe dit à la scène 3 de l'Acte I « Héroïnes du temps, Mesdames les savantes, / Pousseuses de tendresse et de beaux sentiments ».

Toutefois, la pudeur et la bienséance se retrouvent surtout quand il s'agit de parler de mariage. Chrysalde, pour dire qu'Arnolphe va épouser Agnès dans la première réplique du texte « Vous venez, dites-vous, pour lui donner la main » ; et voici la répartie d'Arnolphe « Oui, je ne doute point que l'hymen ne vous plaise ». Sinon le mot mariage est remplacé par « hymen » pour insister sur son caractère intime et le mot « nœud » pour insister sur le lien. Chrysalde, à la scène 8 de l'Acte IV questionne par ironie Arnolphe « Votre hymen résolu ne se fera-t-il pas ? ». Dans la tirade de l'Acte III, scène 2, Arnolphe dit à Agnès « Vous devez toujours, dis-je, avoir devant les yeux / Le peu que vous étiez sans ce nœud glorieux ».

La langue classique, semble-t-il, était plus proche de la réalité, du concret. Pour dire émotion, il y avait « transport » et on traitera quelqu'un de cocu quand on lui dit qu'il porte des cornes. Et à la fin de la pièce, la dernière réplique d'Enrique, après avoir revu sa fille, lance un soupire : « Ah ! ma fille, je cède à des transports si doux ».

2-Une langue à l'air du temps

La langue classique ici, comme toute langue d'ailleurs, traduit l'esprit de l'époque. Ainsi la femme est considérée comme un « objet » qu'il faut obtenir par des transactions commerciales, ce qui explique la dot à donner et les occurrences des mots « article » pour désigner la jeune fille. « Pour cet article-là » lit-on à la page 32 ou « un jeune objet qui loge en ce logis », dit Horace faisant allusion à Agnès (p. 44).

Le mot « fortune » renferme les sens de destin, hasard, alors que le feu et les mots de la même famille (flamme, braise) renvoient à l'amour ardent, disons à la passion destructrice. Le terme « mort » est remplacé par le non moins familier « trépassé ». Un « godelureau » est un jeune homme qui fait le beau pour Arnolphe ; et « murmure » signifie « refus » : « Je vous ai conseillé, malgré tout son murmure, / D'achever l'hyménée » Acte V, scène 9. Par ailleurs, les mots concrets servent à désigner les abstractions : « un transport difficile » veut dire « une pénible émotion ».

Au plan syntaxique, remarquons que le pronom personnel se place ordinairement avant l'infinitif et l'adjectif : « Pensez-vous le bien prendre... ? » demande Chrysalde à Arnolphe ; et Horace lui dit à son tour « Et m'écrit qu'en chemin ensemble ils se vont mettre ». Oronte dans la scène 9 de l'Acte final s'exclame : « Dites-nous ce que c'est que ce mystère-ci / Nous nous regardons tous, sans le pouvoir comprendre ».

Ces quelques exemples sur plusieurs permettront sans nul doute au lecteur de Molière d'être plus indulgent et plus patient pour lire ce français passé de mode, mais somme toute très beau.

CONCLUSION

L'Ecole des femmes a réussi à fondre le comique dans la réalité de l'époque, c'est-à-dire dans les caractères des contemporains du comédien Elomire Hypocondre, son autre pseudonyme. Cette peinture de la société véhicule une philosophie de la vie fondée sur le respect du naturel humain et des prédispositions des hommes. Lire ou voir une pièce de Molière reste toujours un plaisir, car on apprend sans s'ennuyer, tellement le rire et l'humour tiennent en haleine le lecteur-spectateur, et se diluent dans une langue simple et un style pur. Le seul hic pour un lecteur du 21ème siècle, c'est qu'il lui faut parcourir également les notes, dès fois nombreuses, pour une nette compréhension de la pièce classique. Voilà aussi pourquoi certainement on utilise la périphrase « la langue de Molière » pour dire le « français ».

Travail d'approfondissement :

Le thème du conflit de génération ou des âges ; le rôle de la femme ; le hasard et volonté, la jalousie.

Dans la tirade d'Arnolphe à la scène 2 de l'Acte III, on relève les idées suivantes :

« Le mariage, Agnès, n'est pas un badinage, / A d'austères devoirs le rang de femme engage » (vers 695-696)

« Votre sexe n'est là que pour la dépendance : / Du côté de la barbe est la toute-puissance. » (699-670)

Commentez et discutez les propos de ce personnage.

La parole proverbiale dans *L'Ecole des femmes*

« ...qui rit d'autrui / Doit craindre qu'en revanche on rie aussi de lui » Chrysalde Acte I, scène 1.

ETUDE DE TEXTES

Texte : "C'est Agnès qu'on l'appelle"

Arnolphe, pour s'assurer une femme soumise, s'est efforcé de rendre sa future épouse, la jeune Agnès, idiote autant qu'il se pourrait. Pour éviter à Agnès toute fréquentation, il la tient dans une maison écartée où on le connaît lui-même sous le nom de Monsieur de La Souche. La pièce montre comment Arnolphe se fera prendre au piège de ses propres machinations.

Arnolphe

(...)

Vous est-il point encore arrivé de fortune ?
Les gens faits comme vous font plus que les écus,
Et vous êtes de taille à faire des cocus.

Horace

A ne vous rien cacher de la vérité pure,
J'ai d'amour en ces lieux eu certaine aventure,
Et l'amitié m'oblige à vous en faire part.

Arnolphe

Bon ! Voici de nouveau quelque conte gaillard,
Et ce sera de quoi mettre sous les tablettes.

Horace

Mais, de grâce, qu'au moins ces choses soient
secrètes.

Arnolphe

Oh !

Horace

Vous n'ignorez pas qu'en ces occasions
Un secret éventé rompt nos précautions.
Je vous avouerai donc avec pleine franchise
Que je me suis chez elle ouvert un doux accès ;
Et sans trop me vanter, ni lui faire une injure,
Mes affaires y sont en fort bonne posture.

Arnolphe, riant

Et c'est ?

Horace, lui montrant le logis d'Agnès.

Un jeune objet qui loge en ce logis
Dont vous voyez d'ici que les murs sont rougis :
Simple, à la vérité, par l'erreur sans seconde
D'un homme qui la cache au commerce du monde,
Mais qui, dans l'ignorance où l'on veut l'asservir,
Fait briller des attraits capables de ravir ;
Un air tout engageant, je ne sais quoi de tendre
Dont il n'est point de cœur qui se puisse défendre.

Mais peut-être il n'est pas que vous n'ayez bien vu
Ce jeune astre d'amour de tant d'attraits pourvu :
C'est Agnès qu'on l'appelle.

Arnolphe, à part

Ah ! Je crève !

Horace

Pour l'homme,
C'est, je crois, de la Zousse, ou Source, qu'on le
nomme ;
Je ne me suis pas arrêté sur le nom ;
Riche, à ce qu'on m'a dit, mais des plus sensés,
non,
Et l'on m'en a parlé comme d'un ridicule.
Le connaissez-vous point ?

Arnolphe, à part

La fâcheuse pilule !

Horace

Eh ! Vous ne dites mot ?

Arnolphe

Eh ! Oui, je le connoi.

Horace

C'est un fou, n'est-ce pas ?

Arnolphe

Eh !...

Horace

Qu'en dites-vous ? Quoi ?
Eh ! c'est-à-dire oui. Jaloux à faire rire ?
Sot ? je vois qu'il en est ce que l'on m'a pu dire.
Enfin l'aimable Agnès a su m'assujettir.
C'est un joli bijou, pour ne vous point mentir,
Et ce serait péché qu'une beauté si rare
Fût laissée au pouvoir de cet homme bizarre.
(...)

Molière, *L'Ecole des femmes*, (Acte 1, Scène 4) 1662

LE RATIONALISME

INTRODUCTION

Le XVIII^e siècle est communément appelé le « siècle des Lumières ». Il faut comprendre par Lumières, l'intelligence, le savoir, les capacités intellectuelles basées sur le raisonnement. Ce siècle est caractérisé par la primauté de l'esprit critique, de la raison et de l'expérience. Les auteurs comme Montesquieu, Voltaire, Diderot ou Rousseau vont refuser l'esprit d'autorité et feront de l'examen critique de la raison la base de leur écrit.

En plus, ces écrivains qui seront appelés philosophes vont remettre en cause l'idée d'un ordre naturel voulu par Dieu. Ils vont se libérer de l'emprise de l'Eglise et de la théologie pour réfléchir dans tous les domaines de la société. Cet esprit critique se manifeste par la tendance à tout examiner à la lumière de la raison pour tirer des conclusions pratiques du point de vue moral, social et même économique. Le rationalisme est le résultat d'une réflexion sur les récits de voyages, de recherche sur les textes bibliques mais surtout de réflexion sur la morale et la religion.

II-LES FONDEMENTS DU RATIONALISME

A-Les voyages

Les récits de voyages sont à la mode dès la fin du XVII^e siècle. Les intellectuels du XVIII^e siècle vont réfléchir sur ces récits et montrer la relativité en toute chose. Ainsi la description des civilisations étrangères montreront que les autres peuples ne pouvaient pas être inférieurs aux européens mais seulement différents et que leurs mœurs n'étaient pas absurdes mais s'expliquent logiquement par le milieu et le climat de chaque peuple. La découverte d'autres horizons et d'autres cultures aboutisse à la relativité culturelle.

Cette conscience de la relativité universelle permit aux philosophes de remettre en question les idées reçues sur la justice, la liberté mais surtout sur la religion.

Sur le plan religieux la découverte des religions païennes et orientales permit aux européens de comprendre que la sagesse, la tolérance ou la morale n'est pas seulement chrétienne mais existe bien dans les autres religions.

B-L'examen des textes sacrés

Depuis le XVI^e siècle, l'examen de la Bible par le raisonnement est devenu une traduction. Avec l'émiettement de la religion chrétienne en plusieurs sectes on verra dès le XVIII^e siècle l'émergence de philosophes déistes qui entreront en lutte contre certaines pratiques chrétiennes.

II-LE RATIONALISME

René Descartes en proclamant sa foi dans la raison offre aux philosophes du XVIII^e siècle l'arme la plus efficace contre le dogmatisme religieux. Ainsi, les philosophes vont rejeter toute autre autorité que celle de la raison. Ils vont dissocier la morale de la religion et vont proposer la démocratie à la place de la loyauté car les rois ne font que profiter du peuple. Ils vont aussi prôner la raison dans la religion, la morale naturelle, la tolérance, l'instauration d'une liberté et l'abolition de l'injustice. La littérature devient militante et engagée. Les écrivains dirigent l'opinion et préparent l'avenir. Montesquieu, Voltaire, Diderot et Rousseau refusant l'esprit d'autorité n'avancent rien qui ne soit soumis à l'examen critique de la raison.

Le rationalisme sera sur le plan politique et social à la base de la grande révolution française en 1789 et sur le plan des idées à la conception d'une œuvre monumentale de l'encyclopédie.

➤ L'encyclopédie

La grande œuvre des « lumières » est L'encyclopédie (1751-1772). Des penseurs ou « philosophes », parce que intervenant dans des domaines variés, se regroupent pour publier une œuvre monumentale. L'objectif de cet ouvrage est de vulgariser la science et d'ouvrir l'esprit des masses. En fin l'esprit de l'encyclopédie est un esprit créateur, généreux, ayant confiance à l'homme et en sa raison.

Cet ouvrage nouveau contribue à la révolution française de 1789. Le 14 juillet 1789 un peuple affamé, spolié, se dresse contre toutes les injustices et prend la Bastille symbole de la dictature et du despotisme.

CONCLUSION

Le XVIII^e siècle est considérée comme le siècle source de lumière. Il a permis aux philosophes de se libérer du joug de l'Eglise, aux peuples de se libérer de la tyrannie.

Même si le rationalisme prône la primauté de la raison, elle donnera naissance à un courant de sensibilité avec Jean Jacques Rousseau qui annonce le romantisme.

ETUDE DE TEXTES

Texte 1:

Dans le livre XII (chapitre 6) de De l'esprit des lois, Montesquieu démontre que seule la séparation des trois pouvoirs (législatif, exécutif, judiciaire) garantit la liberté politique ; l'audace de ce propos, qui met en cause la monarchie française, lui impose une formulation prudente : établissant une gradation entre despotisme (où les trois pouvoirs sont confondus) et régime idéal (la monarchie constitutionnelle), l'auteur ne critique pas directement la France, mais plus globalement les « monarchies européennes ». Encore cette critique se fait-elle discrète : ces monarchies (où la liberté n'est pas possible, pouvoirs exécutif et législatif étant confondus) sont présentées comme un moindre mal par rapport au despotisme turc.

Il y a dans chaque État, trois sortes de pouvoirs : la puissance législative, la puissance exécutrice des choses qui dépendent du droit des gens, et la puissance exécutrice de celles qui dépendent du droit civil.

Par la première, le prince ou le magistrat fait des lois pour un temps ou pour toujours, et corrige ou abroge celles qui sont faites. Par la seconde, il fait la paix ou la guerre, envoie ou reçoit des ambassades, établit la sûreté, prévient les invasions. Par la troisième, il punit les crimes ou juge les différends des particuliers. On appellera cette dernière la puissance de juger ; et l'autre, simplement la puissance exécutrice de l'État.

La liberté politique dans un citoyen est cette tranquillité d'esprit qui provient de l'opinion que chacun a de sa sûreté ; et pour qu'on ait cette liberté, il faut que le gouvernement soit tel qu'un citoyen ne puisse pas craindre un autre citoyen.

Lorsque, dans la même personne ou dans le même corps de magistrature, la puissance législative est réunie à la puissance exécutrice, il n'y a point de liberté, parce qu'on peut craindre que le même monarque ou le même sénat ne fasse des lois tyranniques pour les exécuter tyranniquement.

Il n'y a point encore de liberté si la puissance de juger n'est pas séparée de la puissance législative et de l'exécutrice. Si elle était jointe à la puissance législative, le pouvoir sur la vie et la liberté des citoyens serait arbitraire : car le juge serait législateur. Si elle était jointe à la puissance exécutrice, le juge pourrait avoir la force d'un oppresseur.

Tout serait perdu si le même homme ou le même corps des principaux, ou des nobles, ou du peuple, exerçait ces trois pouvoirs : celui de faire des lois, celui d'exécuter les résolutions publiques, et celui de juger les crimes ou les différends des particuliers.

Dans la plupart des royaumes de l'Europe, le gouvernement est modéré, parce que le prince, qui a les deux premiers pouvoirs, laisse à ses sujets l'exercice du troisième. Chez les Turcs, où les trois pouvoirs sont réunis sur la tête du sultan, il règne un affreux despotisme.

Montesquieu (Charles de Secondat, baron de), De l'esprit des lois, 1748.**L'auteur :**

Montesquieu, Charles de Secondat, baron de (1689-1755), homme de lettres et philosophe français. Il fut notamment l'auteur De l'esprit des lois. (1748).

Célèbre pour sa théorie de la séparation des pouvoirs, la philosophie de Montesquieu se caractérise par une connaissance approfondie de l'histoire des Anciens et par l'application de la méthode scientifique de Newton au domaine politique et social. Fondateur du libéralisme politique, Montesquieu est aussi l'un des fondateurs de la sociologie moderne.

S'appuyant sur la méthode expérimentale, Montesquieu définit les lois comme des « rapports nécessaires qui dérivent de la nature des choses ».

Montesquieu croit à une sociabilité naturelle et considère qu'avec les sociétés commence la formation de lois positives, distinctes selon leurs objets : le droit des gens, qui règle les rapports des nations, le droit politique, qui établit les rapports entre gouvernants et gouvernés, et le droit civil, qui organise les rapports entre les citoyens. Montesquieu croit à une sociabilité naturelle et considère qu'avec les sociétés commence la formation de lois positives, distinctes selon leurs objets : le droit des gens, qui règle les rapports des nations, le droit politique, qui établit les rapports entre gouvernants et gouvernés, et le droit civil, qui organise les rapports entre les citoyens.

Texte 2 : Article « Autorité politique » (extrait)

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

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 peut ni ne doit se donner entièrement et sans réserve à un autre homme, parce qu'il a un maître supérieur au-dessus de tout, à qui 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. Il permet pour le bien commun et le maintien de la société que les hommes établissent entre eux un ordre de subordination, qu'ils obéissent à l'un d'eux ; mais il veut que ce soit par raison et avec mesure, et non pas aveuglément et sans réserve, afin que la créature ne s'arroge pas les droits du créateur.

Denis Diderot (1713-1784), Encyclopédie, article « Autorité politique » (extrait).

L'auteur :  **Denis Diderot (1713-1784)**

Diderot est né à Langres (Haute-Marne) en octobre 1713. Il est le fils d'un coutelier.

Issu d'une famille très religieuse, Diderot a été élevé chez les jésuites Compagnie de Jésus, ordre catholique fondé en 1534 par Ignace de Loyola.. L'une de ses sœurs meurt folle dans un couvent (cf. La Religieuse). Au départ, Diderot est croyant (ses parents l'étaient), la mort de sa sœur provoque une crise qui le mène à l'athéisme.

Diderot arrive à Paris vers 1728 et mène une vie de bohème. En 1732, il est reçu maître ès arts. Il se lie d'amitié avec Jean-Jacques Rousseau vers 1742, avec Condillac et d'Alembert. En 1743, Diderot épouse clandestinement Antoinette Champion, une jeune lingère.

Il publie des œuvres philosophiques et, en 1748, son premier roman érotique : Les Bijoux indiscrets.

L'année suivante, il est emprisonné au château de Vincennes pour avoir développé des thèses matérialistes et athéistes dans la Lettre sur les aveugles. (C'est d'ailleurs en rendant visite à Diderot que Rousseau découvre le sujet du concours de l'académie de Dijon et qui va donner naissance au Discours sur les sciences et les arts.)

À partir de 1750 (et pendant plus de vingt ans), Diderot dirige (avec d'Alembert) l'Encyclopédie et rédige des articles. Au départ, cette encyclopédie ne devait être que la traduction de la Cyclopaedia or Universal Dictionary of Arts and Sciences d'Ephraïm Chambers (publiée à Londres en 1728).

Parallèlement, Diderot se lance dans le théâtre (drame bourgeois) avec Le Fils naturel (1757) et Le Père de famille (1760). À cette époque, Diderot est également critique d'art : il écrit des comptes rendus (pour la revue La Correspondance littéraire) sur les tableaux du salon de l'Académie de Paris.

Diderot écrit à cette époque les œuvres qui sont passées à la postérité : La Religieuse (1760-1781), Le Neveu de Rameau (1762-1777) et Jacques le fataliste (1765-1773), etc.

Diderot est mort à Paris en juillet 1784.

ÉLÉMENTS POUR COMMENTER LE TEXTE

Organisation du texte

1er paragraphe : préambule, sorte de définition de l'autorité naturelle (parents), annonce du plan.

2e paragraphe : autorité politique imposée par la force.

3e paragraphe : transition.

4e paragraphe : autorité politique consentie et contrôlée, référence à la religion.

Modalités énonciatives

Présent de vérité générale : objectivité.

On de généralité : objectivité. Ire personne du singulier = implication personnelle → subjectivité.

Subjectivité

Dimension appréciative du lexique : positive pour l'autorité dite « légitime », négative pour le despotisme.

Champ lexical négatif : « violence », « force », « emparé », « imposé », « la loi du plus fort », « s'arroe », « usurpation », « joug », « tyran », « aveuglement », « sans réserve ».

Champ lexical positif : « consentement », « légitime », « présent du ciel », « prince », « avec mesure », « utile ».

Une critique raisonnable

Critique de la monarchie absolue (cf. dimension appréciative).

Raisonné car peu de procédés de persuasion, simple exposition des faits (cf. présent de vérité générale).

Références intertextuelles Influence du passé. Influence sur le futur.

Confluence de mêmes idées, celles des Lumières. « État de nature » : cf. mythe du bon sauvage^[2], Rousseau. « Contrat » : cf. Du Contrat social, Rousseau. « Loi du plus fort » : cf. « Le Loup et l'Agneau », La Fontaine. « République » : cf. De l'Esprit des lois, Montesquieu.

Pour la conclusion

En s'appuyant sur l'objectivité de ses dires, Diderot bâtit une forte critique de l'autorité royale en dénonçant son illégitimité. Au-delà de la critique, il y a un appel à la démocratie.

AUTRES AUTEURS

Voltaire (1694-1778), homme de lettres et philosophe français, auteur notamment d'essais et de contes philosophiques qui témoignent de son souci de vérité, de justice et de tolérance. (on reviendra pas plus sur ce philosophe son étude a déjà été menée). *Candide – L'Ingénu*

Rousseau, Jean-Jacques (1712-1778), écrivain et philosophe genevois de langue française, auteur des *Confessions*, qui fut l'une des principales figures du siècle des Lumières. Promeneur solitaire, Rousseau pense et marche, laissant sa pensée se développer dans la nature qu'il parcourt, se construire face à la société qu'il fuit et dont il craint le pire ; en quête perpétuelle d'un repos impossible, son esprit s'enflamme, sensible et passionné, rigoureux et martial ; ne pouvant proposer au monde autre chose qu'une rupture radicale, il s'en verra rejeté et renvoyé à son moi, à ses larmes et à son austère vertu. *Du contrat social – Emile – Confessions*

L'ENCYCLOPEDIE

L'Encyclopédie (de Diderot et d'Alembert) est née du dessein de traduire la *Cyclopaedia* de l'anglais Chambers (publiée de 1728 à 1742). C'est un ouvrage auquel coopèrent de nombreux philosophes. Il contenait toutes les connaissances de l'époque, dans tous les domaines possibles. Elle était dirigée par Diderot et d'Alembert dans l'esprit de la philosophie des Lumières.

Elle présente le savoir du siècle de ces philosophes dans une perspective à la fois éducative et contestataire. L'ouvrage est de taille : 17 tomes, 160 participants, 60 000 articles, un tirage à 24 000 exemplaires en France et diverses éditions à l'étranger. Toutes les connaissances y sont soumises à l'esprit critique et à la réflexion. L'encyclopédie inspirée par l'idée que l'homme est capable de progresser, est peu favorable à une autorité politique imposée et prône une société plus juste et moins sclérosée par les inégalités. Ces philosophes réformistes s'élèvent aussi contre l'esclavage et la torture.

De nombreux procédés didactiques y sont utilisés et l'ironie y est un mode d'expression privilégié.

En résumé, l'encyclopédie est une gigantesque entreprise humaniste, laissant une grande place à la sciences et aux techniques, mais surtout à la critique. Elle démontre que le progrès intellectuel, social et moral est possible pour l'homme, elle porte donc les principales idées du siècle des lumières.

On notera que Voltaire refuse de prendre part au projet, pour des raisons tactiques qui lui font préférer un dictionnaire philosophique « portatif ». On le considère cependant comme le chef de file des philosophes.

LE PREROMANTISME

INTRODUCTION

Le XVIII^e siècle n'a pas été seulement celui du rationalisme. Vers le milieu de ce siècle, en réaction contre la primauté de la raison, des auteurs comme Diderot, Rousseau et d'autres accordent à la sensibilité une place plus importante dans la littérature. Le sentiment apparaît alors comme un instinct plus vrai et plus sûr que la raison dans la connaissance de soi et de l'autre. Ce constat va conduire les écrivains à se mettre au centre de leurs œuvres à travers l'évocation de leurs émotions, de leurs goûts pour la nature et de la solitude. Cette prédominance du sentiment et du moi dans les œuvres sera connue sous le nom de preromantisme ou courant de la sensibilité.

I-LE PREROMANTISME OU COURANT DE LA SENSIBILITE

Si le XVIII^e siècle affirme que la raison est un instrument de connaissance, il affirme aussi que la sensibilité permet de connaître sa propre intériorité, mais aussi les autres et le monde.

Dès le début du siècle, l'expression des sentiments se développe parallèlement de la raison particulièrement dans le roman et le théâtre. Au théâtre, Marivaux va montrer l'état complexe et délicat des sentiments amoureux. Avec *Manon Lescaut*, l'Abbé Prévost montre combien la grande passion amoureuse est prisée par les lecteurs. Avec *La nouvelle Héloïse*, Jean Jacques Rousseau fait la peinture de ces sentiments passionnés et de la divination des élans du cœur.

Désormais la mode sera dans les romans, aux effusions de sentiment, aux ravissements et aux extases, aux soupires, aux larmes et aux désespoirs. L'exaltation des sentiments devient naturellement une source d'émotion qui fait vivre intensément.

II-LES THEMES PREROMANTIQUES

L'exaltation de la sensibilité finit par être considérée par certains comme une manière d'être permettant d'atteindre une vérité plus sûre que la raison. Pour Jean Jacques Rousseau et Bernardin de St-Pierre, l'homme doit être à l'écoute des vibrations de la nature et de son cœur. La nature conduit à la connaissance d'un dieu sensible, et elle nous offre la participation intime à son spectacle sans cesse renouveler.

La sensibilité conduit les écrivains à se mettre au centre de leurs œuvres largement autobiographiques avec leur orgueil, leur mélancolie, leurs émotions... Ainsi trouvera-t-on des thèmes similaires dans les œuvres, des représentants de ce courant preromantique, Jean Jacques Rousseau et Bernardin de St-Pierre, parmi lesquels on peut noter.

A-LE SENTIMENT DE LA NATURE

Jean Jacques Rousseau a été très tôt sensible à la grandeur et au mystère de la nature. Bernardin de St-Pierre, l'un des créateurs de l'exotisme a décrit de beaux paysages avec une extrême précision. La nature est considérée dans ses rapports avec l'âme humaine : elle offre à l'homme des spectacles pour le charmer, pour apaiser son cœur, bref pour l'émouvoir. De ce fait, elle est pour l'artiste le cadre des émotions humaines. Par exemple l'automne, le clair de lune, les bruits sourds et mystérieux, les ruines et les tombeaux vont désormais être liés à l'évocation de la mélancolie.

B-L'AMOUR

Tous les thèmes de l'amour se trouvent dans les œuvres de Rousseau et de Bernardin de St-Pierre : la fatalité de la passion, la prédestination des amants, les tourments de la séparation, la recherche de l'oubli dans les voyages et les dangers, l'idée du suicide, le sentiment douloureux du temps qui passe et du bonheur qui s'enfuit et surtout les émotions qui s'emparent de l'âme au retour dans les lieux témoins du bonheur passé.

C-LE SENTIMENT RELIGIEUX

La solitude, le mystère de la nature aident l'âme à se rapprocher de Dieu. En effet le cœur à travers les émotions permet plus que la raison à retrouver Dieu à travers les manifestations de la nature. C'est le cœur qui aime et il est nécessaire d'aimer avant adorer. C'est pourquoi la religion doit être vécue comme un sentiment.

CONCLUSION

Avec Rousseau et Bernardin de St-Pierre, on a assisté au XVIII^e siècle à une valorisation des sentiments dans les œuvres littéraires. Les thèmes développés par ces auteurs de même que leurs idées, révèlent à n'en pas douter que ces deux auteurs sont incontestablement les précurseurs du romantisme au XIX^e siècle avec Chateaubriant, Lamartine, Victor Hugo pour ne citer que ceux là.

Texte 1 :

Lorsque Rousseau commence la rédaction de ses Confessions, il a cinquante-trois ans. Cette autobiographie est bien, comme il l'affirme dans ce texte liminaire, une « entreprise qui n'eut jamais d'exemple ». Contrairement aux Confessions de saint Augustin qu'elles prennent toutefois pour modèle, les siennes n'ont pas pour sujet central la relation à Dieu, mais la peinture d'un « homme dans toute la vérité de la nature ». Par la plongée dans son histoire, et en particulier dans son enfance, et par une introspection qui vise davantage à la sincérité qu'à la vérité, Rousseau inaugure l'autobiographie au sens moderne : celle d'un individu — et, qui plus est ici, d'un écrivain — à la fois unique et susceptible, selon lui, d'aider par cette entreprise à la connaissance des hommes en général (« un ouvrage unique et utile, lequel peut servir de première pièce de comparaison pour l'étude des hommes »).

Je forme une entreprise qui n'eut jamais d'exemple et dont l'exécution n'aura point d'imitateur. Je veux montrer à mes semblables un homme dans toute la vérité de la nature ; et cet homme ce sera moi.

Moi seul. Je sens mon cœur et je connais les hommes. Je ne suis fait comme aucun de ceux que j'ai vus ; j'ose croire n'être fait comme aucun de ceux qui existent. Si je ne vaux pas mieux, au moins je suis autre. Si la nature a bien ou mal fait de briser le moule dans lequel elle m'a jeté, c'est ce dont on ne peut juger qu'après m'avoir lu.

Que la trompette du Jugement dernier sonne quand elle voudra, je viendrai, ce livre à la main, me présenter devant le souverain juge. Je dirai hautement : « Voilà ce que j'ai fait, ce que j'ai pensé, ce que je fus. J'ai dit le bien et le mal avec la même franchise. Je n'ai rien tu de mauvais, rien ajouté de bon, et s'il m'est arrivé d'employer quelque ornement indifférent, ce n'a jamais été que pour remplir un vide occasionné par mon défaut de mémoire ; j'ai pu supposer vrai ce que je savais avoir pu l'être, jamais ce que je savais être faux. Je me suis montré tel que je fus ; méprisable et vil quand je l'ai été, bon, généreux, sublime quand je l'ai été : j'ai dévoilé mon intérieur tel que tu l'as vu toi-même. Être éternel, rassemble autour de moi l'innombrable foule de mes semblables ; qu'ils écoutent mes confessions, qu'ils gémissent de mes indignités, qu'ils rougissent de mes misères. Que chacun d'eux découvre à son tour son cœur aux pieds de ton trône avec la même sincérité ; et puis qu'un seul te dise, s'il l'ose : *Je fus meilleur que cet homme-là.*

Jean Jacques ROUSSEAU, *les Confessions, Livre I, 1782-1789.*

Texte 2 :

À la fin de Paul et Virginie, pastorale exotique célébrant les amours pures de deux enfants au sein d'une nature idyllique, sur l'île de France (aujourd'hui l'île Maurice). Virginie, grandie, revient vers Paul après un séjour en France imposé par sa famille mais, aux abords de l'île, son navire fait naufrage. La scène du naufrage est une véritable marine, où tous les effets tendent au pathétique ; Virginie, vierge martyre, consent à son destin et se sacrifie au nom de la pudeur. Sa mort, à laquelle assiste Paul, impuissant, depuis le rivage, est moins la manifestation d'une vengeance divine qu'une amère bénédiction, destinée à préserver à jamais l'innocence des amours enfantines.

Dans les balancements du vaisseau, ce qu'on craignait arriva. Les câbles de son avant rompirent ; et comme il n'était plus retenu que par une seule aussière, il fut jeté sur les rochers à une demi-encablure du rivage. Ce ne fut qu'un cri de douleur parmi nous. Paul allait s'élançer à la mer, lorsque je le saisis par le bras : « Mon fils, lui dis-je, voulez-vous périr ? — Que j'aie à son secours, s'écria-t-il, ou que je meure ! » Comme le désespoir lui ôtait la raison, pour prévenir sa perte, Domingue et moi lui attachâmes à la ceinture une longue corde dont nous saisîmes l'une des extrémités. Paul alors s'avança vers le *Saint-Géran*, tantôt nageant, tantôt marchant sur les récifs. Quelquefois il avait l'espoir de l'aborder, car la mer, dans ses mouvements irréguliers, laissait le vaisseau presque à sec, de manière qu'on en eût pu faire le tour à pied ; mais bientôt après, revenant sur ses pas avec une nouvelle furie, elle le couvrait d'énormes voûtes d'eau qui soulevaient tout l'avant de sa carène, et rejetaient bien loin sur le rivage le malheureux Paul, les jambes en sang, la poitrine meurtrie, et à demi noyé. À peine ce jeune homme avait-il repris l'usage de ses sens qu'il se relevait et retournait avec une nouvelle ardeur vers le vaisseau, que la mer cependant entrouvrait par d'horribles secousses. Tout l'équipage, désespérant alors de son salut, se précipitait en foule à la mer, sur des vergues, des planches, des cages à poules, des tables et des tonneaux. On vit alors un objet digne d'une éternelle pitié : une jeune demoiselle parut dans la galerie de la poupe du *Saint-Géran* tendant les bras vers celui qui faisait tant d'efforts pour la joindre. C'était Virginie. Elle avait reconnu son amant à son intrépidité. La vue de cette aimable personne, exposée à un si terrible danger, nous remplit de douleur et de désespoir. Pour Virginie, d'un port noble et assuré, elle nous faisait signe de la main, comme nous disant un éternel adieu. Tous les matelots s'étaient jetés à la mer. Il n'en restait plus qu'un sur le pont, qui était tout nu et nerveux comme Hercule. Il s'approcha de Virginie avec respect : nous le vîmes se jeter à ses genoux, et s'efforcer même de lui ôter ses habits ; mais elle, le repoussant avec dignité, détourna de lui sa vue. On entendit aussitôt ces cris redoublés des spectateurs : « Sauvez-la, sauvez-la ; ne la quittez pas ! » Mais dans ce moment une montagne d'eau d'une effroyable grandeur s'engouffra entre l'île d'Ambre et la côte, et s'avança en rugissant vers le vaisseau, qu'elle menaçait de ses flancs noirs et de ses sommets écumants. À cette terrible vue le matelot s'élança seul à la mer ; et Virginie, voyant la mort inévitable, posa une main sur ses habits, l'autre sur son cœur, et levant en haut des yeux sereins, parut un ange qui prend son vol vers les cieux.

Bernardin de Saint-Pierre, *Paul et Virginie*

Texte 3:

Après quelques jours d'une folle passion vécue avec Manon, le jeune des Grioux est brutalement ramené chez son père. C'est Manon, semble-t-il, qui l'aurait trahi pour lui préférer un autre homme. Accablé de chagrin, le jeune homme retourne au séminaire pour tenter d'oublier son infortune dans l'étude. À peine revoit-il un jour Manon que la passion, jamais éteinte, l'étreint de nouveau pour l'enchaîner à sa maîtresse

[...] J'avais passé près d'un an à Paris, sans m'informer des affaires de Manon. Il m'en avait d'abord coûté beaucoup pour me faire cette violence ; mais les conseils toujours présents de Tiberge et mes propres réflexions m'avaient fait obtenir la victoire. Les derniers mois s'étaient écoulés si tranquillement que je me croyais sur le point d'oublier éternellement cette charmante et perfide créature. Le temps arriva auquel je devais soutenir un exercice public dans l'Ecole de Théologie. Je fis prier plusieurs personnes de considération de m'honorer de leur présence. Mon nom fut ainsi répandu dans tous les quartiers de Paris ; il alla jusqu'aux oreilles de mon infidèle. Elle ne le reconnut pas avec certitude sous le titre d'abbé ; mais un reste de curiosité, ou peut-être quelque repentir de m'avoir trahi (je n'ai jamais pu démêler lequel de ces deux sentiments) lui fit prendre intérêt à un nom si semblable au mien ; elle vint en Sorbonne avec quelques autres dames. Elle fut présente à mon exercice, et sans doute qu'elle eut peu de peine à me remettre.

Je n'eus pas la moindre connaissance de cette visite. On sait qu'il y a, dans ces lieux, des cabinets particuliers pour les dames, où elles sont cachées derrière une jalousie. Je retournai à Saint-Sulpice, couvert de gloire et chargé de compliments.

Il était six heures du soir. On vint m'avertir, un moment après mon retour, qu'une dame demandait à me voir. J'allai au parloir sur-le-champ. Dieux ! quelle apparition surprenante ! j'y trouvai Manon. C'était elle, mais plus aimable et plus brillante que je ne l'avais jamais vue. Elle était dans sa dix-huitième année. Ses charmes surpassaient tout ce qu'on peut décrire. C'était un air si fin, si doux, si engageant ! l'air de l'Amour même. Toute sa figure me parut un enchantement.

Je demurai interdit à sa vue, et, ne pouvant conjecturer quel était le dessein de cette visite, j'attendais, les yeux baissés et avec tremblement, qu'elle s'expliquât. Son embarras fut pendant quelque temps égal au mien, mais, voyant que mon silence continuait, elle mit la main devant ses yeux, pour cacher quelques larmes. Elle me dit, d'un ton timide, qu'elle confessait que son infidélité méritait ma haine ; mais que, s'il était vrai que j'eusse jamais eu quelque tendresse pour elle, il y avait eu, aussi, bien de la dureté à laisser passer deux ans sans prendre soin de m'informer de son sort et qu'il y en avait beaucoup encore à la voir dans l'état où elle était en ma présence, sans lui dire une parole. Le désordre de mon âme, en l'écoutant, ne saurait être exprimé.

Elle s'assit. Je demurai debout, le corps à demi tourné, n'osant l'envisager directement. Je commençai plusieurs fois une réponse, que je n'eus pas la force d'achever. Enfin, je fis un effort pour m'écrier douloureusement :

— Perfide Manon ! Ah ! perfide ! perfide !

Elle me répéta, en pleurant à chaudes larmes, qu'elle ne prétendait point justifier sa perfidie.

— Que prétendez-vous donc ? m'écriai-je encore.

— Je prétends mourir, répondit-elle, si vous ne me rendez votre cœur, sans lequel il est impossible que je vive.

— Demande donc ma vie, infidèle ! repris-je en versant moi-même des pleurs, que je m'efforçai en vain de retenir. Demande ma vie, qui est l'unique chose qui me reste à te sacrifier ; car mon cœur n'a jamais cessé d'être à toi. [...]

Abbé PREVOST, Manon Lescaut, (1ere partie), 1731.

DEUXIEME PARTIE

LITTERATURE NEGRO-AFRICAINNE

NAISSANCE DE LA LITTÉRATURE NEGRO-AFRICAINE : LES PRECURSEURS DE LA NEGRITUDE

INTRODUCTION

Selon Lilyan Kesteloot, la littérature est la manifestation d'une culture. C'est dire donc que la littérature négro-africaine est une prise de parole des noirs non seulement pour s'exprimer, mais surtout pour revaloriser la culture noire. Ainsi donc, la littérature négro-africaine englobe l'ensemble des œuvres produits par les noirs qu'ils soient d'Afrique ou d'ailleurs prenant en compte tous les aspects de la civilisation noire. C'est pourquoi, même si l'auteur vit dans un milieu culturellement différent comme les EU, Cuba, le Brésil, Haïti ou les Antilles, ces œuvres se rattachent à l'Afrique car conservent les caractères de l'Afrique originelle ou font référence à l'Afrique mère.

La naissance de la littérature négro-africaine est très récente. Elle remonte au moment où le noir a pris conscience de son état d'aliénation. Cette prise de conscience s'est faite dans la douleur et le déchirement, tout simplement par ce que tous les droits du noir étaient bafoués. C'est pourquoi, c'est aux EU d'Amérique que les noirs sortis fraîchement de l'esclavage vont prendre la plume pour montrer au maître blanc leur ras le bol.

I-LA RENAISSANCE NEGRE (THE NEGRO-RENAISSANCE)

C'est en 1890, qu'un noir américain, Williams Dubois proclame ce célèbre propos : « *je suis nègre et je me glorifie de ce nom, je suis fier du sang noir qui coule dans mes veines.* » Il impulse ainsi un nouveau comportement du noir dans un pays où le nègre sort à peine de l'esclavage, un pays où il est considéré comme un sous-homme qui ne vit que pour servir le blanc. Né en 1868, Williams Dubois est docteur en philosophie. Contrairement à beaucoup de ses frères de races qui préfèrent s'assimiler au blanc, il se voue corps et âme à la défense de la dignité du noir. Il créa un mouvement dénommé NIAGARA et lutte pour droits civiques des noirs. Avec la publication de son ouvrage *Ames noires (the Souls of Black Folk)* en 1903 qui est un témoignage et une réflexion sur les problèmes des noirs américains. C'est le point de départ de la prise de conscience des noirs. En 1909, il fonde l'association nationale pour la promotion des gens de couleurs (NAACP). Son désir c'était de faire connaître l'Afrique aux noirs américains qui ignoraient leur origine. C'est ainsi que beaucoup de leaders noirs de la renaissance nègre comme Martin Luther King vont adhérer à ce mouvement. Au premier congrès panafricain de Londres, il sera le secrétaire de ses assises et dirigera pendant longtemps ce mouvement qui proteste contre l'impérialisme occidental en Afrique et lutte bien avant les africains pour l'indépendance politique de l'Afrique.

Au même moment, un autre noir américain Marcus Garvey lance son mouvement « come back to Africa » qui prône une rupture totale et un retour réel en Afrique. Cela se traduira par la naissance du Libéria.

Après, ces deux grands chantres de la lutte pour la liberté, le mouvement de la négro-renaissance verra le jour avec des hommes comme Claude Mac Kay, Langston Hughes, Sterling Brown, Joan Tomer, Cuntee Cullen qui vont avoir comme seul objectif l'affirmation de la dignité de l'homme noir.

II-LES PRECURSEURS FRANCOPHONES

Après le réveil des noirs américains, il faut noter l'action des écrivains haïtiens.

Haïti fut la première république noire à se démettre de la domination occidentale grâce à l'action de Toussaint Louverture en 1804. Les écrivains haïtiens comme Jean Price Mars et Jacques Roumain ont laissé une grande place à l'Afrique dans leurs œuvres. Par exemple dans son ouvrage *Bois d'ébène*, Jacques Roumain écrira :

« *Afrique, chère Afrique, j'ai gardé ta mémoire Africaine.*

Tu es en moi

Comme l'écharde dans la blessure

Comme un fétiche au centre du village. »

Nous pouvons noter aussi dans ce même ordre d'idée, l'action spectaculaire de René Maran qui, en 1921 publia son roman *Batouala* où il prend le parti des noirs contre le système colonial français.

III-LA PRISE DE CONSCIENCE DES AFRICAINS

En Afrique, le réveil c'est-à-dire la prise de conscience a été tardive.

Il y a eu tout au début l'action des instituteurs qui furent les premiers intellectuels africains à défendre la culture et la civilisation africaine en prenant le contre pied de certains de leurs collègues alliées aux colons. C'est le cas en particulier de Paul Hazoumé dans son roman *Doguiçimi*. Le rôle des tirailleurs sénégalais de la guerre de 14-18 est aussi considérable dans cette prise de conscience.

On peut noter ensuite le rôle incontournable de quelques intellectuels africains qui, dans les années 30, s'étaient rencontrés en France et ont eu conscience de leur état de colonisés et d'aliéné culturelle. Ils vont créer des revues (*la revue du monde noir* en 1931, *Légitime Défense* en 1932 et *L'Etudiant Noir* en 1934) pour la reconnaissance et la promotion de la culture africaine. La Revue *L'Etudiant Noir* créée par Senghor, Césaire et Damas marquera la naissance officielle du mouvement de la Négritude.

CONCLUSION

La naissance de la littérature négro-africaine s'est donc faite dans le déracinement et la douleur. Dès le début de ce qu'il faut appeler la Négritude, les écrivains noirs furent contraint de s'engager dans un combat que tout une race livrait pour la conquête de sa liberté, la reconnaissance de ses valeurs culturelles et son statut d'homme.

ETUDE DE TEXTES

Texte1 : Notre pays (« Our land »)

Nous devrions avoir un pays de soleil,
De soleil rayonnant,
Un pays d'eau toute parfumée
Où le crépuscule
Est un soyeux mouchoir de bandana
Rose et or,
Et non pas ce pays, où la vie est froide.

Nous devrions avoir un pays d'arbres,
De grands arbres touffus,
Pliant sous le poids de perroquets bavards,
Brillants comme le jour,
Et non pas ce pays où les oiseaux sont gris.

Ah ! Nous devrions avoir un pays de joie,
D'amour et de joie et de vin et de
chansons,
Et non pas ce pays où la joie est pêchée.

Langston Hughes, The weary Blues, New York, 1926

Texte 2 : Avoir Peur

Nous pleurons parmi les gratte-ciel
Ainsi que nos ancêtres
Pleuraient parmi les palmiers de l'Afrique
Parce que nous sommes seuls,
C'est la nuit,
Et nous avons peur.

Langston Hughes

L'auteur

Né en 1902 dans l'Etat de **Missouri**, d'une mère noire et d'un père Blanc, **Langston Hughes** connaît une enfance et une jeunesse marquées par la pauvreté et la séparation de ses parents. Autodidacte, il commence à écrire très jeune et pratique beaucoup de métiers pour survivre. Il voyagera beaucoup aussi. En 1926 son recueil de poème **The weary Blues (les Blues Las)** où se manifeste sa nostalgie de l'Afrique perdue, paraît. Ce fut sa reconnaissance par l'Amérique Blanche. En 1937, il est correspondant de guerre durant la guerre civile espagnole. En passant par Paris, il devient l'ami de **Léon Gontran Damas** et de **Senghor**. **Langston Hughes** meurt en 1967 à Paris.

Texte 3: Ils nous crèvent lentement

Dans l'ancien Oubangui-Chari, la colonisation bat son plein : Abus, malversation et frustration font se révolter Batouala, le héros écouté de ce roman qui porte son nom

« Je ne me laisserai jamais de dire, proférait cependant Batouala, je ne me laisserai jamais de dire la méchanceté des «boundjous». Jusqu'à mon dernier souffle, je leur reprocherai leur cruauté, leur duplicité, leur rapacité. Que ne nous ont-ils pas promis, depuis que nous avons le malheur de les connaître ! Vous nous remercieriez plus tard, nous disaient-ils. C'est pour votre bien que nous vous forçons à travailler. L'argent que nous vous obligeons à gagner, nous ne vous en prenons qu'une infime partie. Nous nous en servons pour vous construire des villages, des routes, des ponts, des machines qui marchent, au moyen du feu, sur des barres de fer. Les routes, les ponts ces machines extraordinaires, où ça ! *Mata ! Nini !* Rien, rien ! Bien plus, ils nous volent jusqu'à nos derniers sous, au lieu de ne prendre qu'une partie de nos gains ! Et vous ne trouvez pas notre sort lamentable ?... Il y a une trentaine de lunes on achetait encore notre caoutchouc à raison de trois francs le kilo. Sans ombre d'explication, du jour au lendemain, on ne nous a plus payé que quinze sous la même quantité de « banga ».

Hein, quinze sous : un « méya » et cinq « bi'mbas ». Et c'est juste ce moment-là que le « Gouvernement » a choisi pour porter notre impôt de capitation de cinq à sept et même dix francs ! Or, personne n'ignore que, du première jour de la saison sèche au dernier de la saison des pluies, notre travail n'alimente que l'impôt, lorsqu'il ne rempli pas, par la même occasion, les poches de nos commandants. Nous ne sommes que des chairs à impôts. Nous ne sommes que des bêtes de portage. Des bêtes ? Même pas. Un chien ? Ils le nourrissent, et soignent leur cheval. Nous sommes, pour eux, moins que ces animaux, nous sommes plus bas que les plus bas. Ils nous crèvent lentement. »

Une foule suant l'ivresse se pressait derrière la troupe constituée par Batouala, les anciens, les chefs et leurs *capitas*. Il y eut des injures, des insultes. Batouala avait mille fois raison. On vivait heureux, jadis, avant la venue des « boundjous ». Travailler peu, et pour soi, manger, boire et dormir ; de loin en loin, des palabres sanglantes ou l'on arrachait le foie des morts pour manger leur courage et se l'incorporer – tels étaient les seuls travaux des Noirs, jadis, avant la venue des blancs.

René Maran, *Batouala, véritable roman nègre*, Albin Michel, 1921

L'auteur :

*D'origine guyanaise, René Maran est né à la Martinique en 1887 ou son père venait d'être nommé. Dès l'âge de sept ans, ses parents l'envoient en classe, à Bordeaux. Il publie son premier recueil de poèmes en 1909 mais, n'ayant pas assez d'argent pour s'inscrire à l'université, il s'embarque pour Bangui, où il a obtenu un poste de fonctionnaire colonial. C'est là, dans la colonie de l'Oubangui-Chari, que pendant six ans il écrit le roman qui l'a rendu célèbre, **Batouala** (paru en 1921), dans lequel il relate la vie quotidienne des Africains durant la colonisation – et notamment les « abus, les malversations et les atrocités qui y abondent ». Dans sa préface, il lançait un vibrant appel aux intellectuels français : « mes frères de France, écrivains de tous les partis ; vous qui (...) vous réconciliez tout à coup, chaque fois qu'il s'agit de combattre pour une idée juste et noble, je vous appelle au secours, car j'ai en votre générosité ». En France, le roman, qui a obtenu le prix Goncourt, fait l'effet d'une bombe. S'il ouvre les yeux de certains sur les réalités du régime colonial, il en scandalise d'autres et les injures que valut à René Maran sa préface de **Batouala** lui firent dire : « je leur dois d'avoir appris qu'il faut un singulier courage pour dire simplement ce qui est. »*

En 1923, Maran retourne en France où il est obligé de démissionner de ses fonctions. Il se marie quatre ans plus tard et, jusqu'à sa mort à Paris en 1960, mènera une modeste vie qu'il consacra à l'écriture.

LE MOUVEMENT DE LA NEGRITUDE

INTRODUCTION

L'immense prise de conscience des nègro africains de la nécessité de se battre pour la réhabilitation des valeurs du monde noir réalisé par les précurseurs de la négritude, trouvera un écho favorable en France. En effet la France constituait le lieu principal de rendez-vous des jeunes africains et antillais qui y poursuivent leurs études supérieures. Ainsi, ils entreront en contact avec la civilisation occidentale ce qui va occasionner une prise de conscience et un besoin de réhabiliter leur culture. La France sera donc le champ de bataille où ils vont agir. Leur principal support sera les revues.

I-LES REVUES

A-LA REVUE DU MONDE NOIR (1931)

Cette revue bilingue parut du 20 novembre 1931 au 20 avril 1932. Ce fut la première tribune où les Noirs du monde du monde entier eurent enfin l'occasion de s'exprimer pour débattre de leurs problèmes spécifiques. Cette revue fut fondée par un ressortissant Libérien le Docteur Sajo assisté de deux sœurs antillais Andrée et Paulette Nardal. Ce fut un lieu de rencontre fructueuses pour l'intelligentsia (ensemble des intellectuels) et en même temps un incontestable instrument d'éveil culturel.

Les six numéros livrés de la revue permirent l'établissement d'un véritable programme qui affirmait l'originalité de la personnalité Noire et réclamait une littérature authentique qui puisse enfin parler du Nègre sans fard ni exotisme.

B-LEGITIME DEFENSE (1932)

Fondée par des antillais – Etienne Léro, René Menil, Jules Marcel Monnérot – elle se présente comme une réaction à ce qui faisait *la Revue du monde Noir* jugée trop « molle ».

Les animateurs de la revue vont sortir en 1932 (1 juin) un manifeste programme où ils théorisent sur ce qui doit être la littérature antillaise. En effet, ces animateurs considèrent les écrivains antillais comme de simples copieurs des modèles occidentaux, en plus ils n'étaient pas à la pointe du combat pour le peuple.

C'est pourquoi, *Légitime Défense* proclame son refus des valeurs occidentales et du christianisme et affirme son adhésion au Marxisme et au Surréalisme.

Légitime Défense prêche pour une liberté de style mais aussi de l'imagination et du tempérament du nègre. L'écrivain noir doit assumer ainsi sa culture, sa race, sa couleur et se faire « l'écho des haines et des aspirations de son peuple opprimé ».

Il doit donc assumer sa négritude pour qu'enfin naisse une véritable littérature antillaise.

C-L'ETUDIANT NOIR (1934)

Si *Légitime Défense* fut une affaire exclusivement antillaise mais aussi de courte durée (un seul numéro ; pressions gouvernementales, suspensions de bourses et de subsides), *L'Etudiant Noir* par contre va réunir des étudiants d'origine diverses autour de Léopold S.Senghor, Aimé Césaire et Léon Gontran Damas.

L'Etudiant Noir était un petit périodique qui avait selon Damas « pour but de mettre fin aux systèmes claniques en vigueur au quartier latin et de » rattacher les Noirs à leur histoire, leurs traditions et leurs langues ».

Selon Senghor, *L'Etudiant Noir* fut un instrument de lutte car à l'époque (1932-35) nous étions plongés avec quelques étudiants noirs dans une sorte de désespoir panique. L'horizon était bouché, nulle réforme en perspective, et les colonisateurs légitimaient notre dépendance politique et économique par la théorie de la table rase. Nous n'avons estimé-ils, rien inventé, rien créé, ni sculpté, ni peint, ni chanté... Pour assoir une révolution efficace, il ne fallait d'abord nous débarrasser de nos vêtements d'emprunts, ceux de l'assimilation et d'affirmer notre être, c.-à-d notre négritude.

L'Etudiant Noir rejeta les thèses de *Légitime Défense* notamment le communisme et le surréalisme. Il prônait un retour aux valeurs spécifiquement nègre. *L'Etudiant Noir* conscient d'apporter quelque chose aux cultures occidentales mais aussi le groupe *Etudiant Noir* prônait « la réconciliation des noirs avec eux- même, l'affirmation de leur singularité ethnique et la reprise en main de leur propre destiné ».

II-LA NEGRITUDE

La négritude est considérée par les intellectuels Noirs de cette époque comme un cri de ralliement qui leur permet de se définir par rapport à l'occident colonisateur et assimilationniste. Ce mot négritude est un

néologisme que Césaire a employé pour la première fois dans *le Cahier d'un Retour au pays natal*. Négritude, a permis de valoriser le mot « négre » employé jusque là de manière péjorative. C'est un mot valorisant porteur d'espoir et d'une identité culturelle riche.

Pour Césaire « *la négritude est la simple reconnaissance du fait d'être noir, et l'acceptation de ce fait de notre destin de Noir, de notre histoire et de notre culture* » Elle traduit donc chez Césaire un besoin de libération et de dignité. Chez Senghor, « *la négritude est le patrimoine culturel, les valeurs et surtout l'esprit de la civilisation négro africaine* » Senghor met l'accent sur l'étude du passé africain et les sources afin de le valoriser ; la négritude est lui un humanisme, une voie de passage vers l'universel : *elle est, d'abord, enracinement dans la culture africaine, et, « ouverture aux apports féconds des autres civilisations ».*

Quant à Damas, il dira dès le début du mouvement « *la négritude tend à rattacher les noirs de nationalités différentes et de statuts français à leurs histoires, leur tradition et aux langues exprimant leur âmes* ». Pour Damas, la négritude est donc le fait de défendre sa qualité de noir.

On peut donc dire que la négritude constitue l'ensemble des valeurs de la civilisation noire, la façon dont le négro-africain comprend le monde, la nature, les gens, les événements, mais aussi la façon dont il crée. En plus d'être un mouvement culturel, la négritude a aussi une dimension politique.

A-LA DIMENSION CULTURELLE DE LA NEGRITUDE

Le premier objectif de la négritude est le combat culturel qui vise à revaloriser, à renforcer et à faire connaître les valeurs de la culture négre. Il s'agit donc de désaliéner culturellement le noir par un retour aux sources de la tradition. Ce combat se fera en trois phases :

- ☞ D'abord, cultiver le sentiment de la France par rapport à l'homme blanc en affirmant sa négritude.
- ☞ Ensuite, révéler l'essence de la race Noire, ses caractéristiques, ses qualités et ses défauts mais aussi son apport à la civilisation.
- ☞ Et, enfin s'orienter dans l'affirmation culturelle et non pas rester sur l'affirmation raciale afin d'éviter de tomber dans le racisme / seront des œuvres poétiques parmi lesquelles on peut citer : *Pigments* de Léon Gontran Damas (1937), *Les armes miraculeuses* de Césaire (1946), *Cahier d'un retour au pays natal* de Césaire (1939), *Chants d'Ombre* de Léopold Sédar Senghor (1945)

B-LA DIMENSION POLITIQUE DE LA NEGRITUDE

En plus de l'affirmation culturelle, la négritude a une dimension politique. Elle consiste à libérer politiquement le peuple noir du joug colonial. Le colonialisme, il faut le rappeler, s'est fondé sur un prétendu domination culturelle. En effet, les colons justifiaient leur acte par une mission civilisatrice, car disent-ils, l'Afrique est un continent ahistorique et aculturelle. C'est pourquoi, la littérature qui est l'aspect culturelle de toute civilisation va s'engager politiquement afin de libérer le peuple opprimé. Senghor écrira en effet « *au demeurant, cette lutte culturelle se doublait d'une lutte politique. La négritude était également arme de combat pour la décolonisation* ». Quant à Césaire, il dira : « *je pense qu'il peut y avoir indépendance politique sans indépendance culturelle, mais je ne pense pas qu'il puisse y avoir indépendance culturelle sans indépendance politique* ».

C'est dire donc, que le colonialisme est fondé sur le mensonge et des préjugés et qu'il se caractérise surtout par un impérialisme culturel et économique. Alors que Senghor dira que « *la colonisation est un mal nécessaire* », Césaire affirmera lui que « *de la colonisation à la civilisation, la distance est infinie et colonisation égale chosification* ».

CONCLUSION

Le mouvement de la négritude amorcé de puis les U E par les noirs américains, sera théorisé et mis en pratique dans les années trente par un groupe de jeunes intellectuels. D'abord culturel, le combat que même ce groupe sera politique car permettra de réclamer l'indépendance des colonies en Afrique. Ce combat pour la décolonisation sera l'œuvre des écrivains de la Négritude mais surtout à travers la Revue « Présence Africaine » qui se fera caisse de résonance.

ETUDE DE TEXTES

Texte 1 : Solde (*Pour Aimé Césaire*)

J'ai l'impression d'être ridicule
dans leurs souliers
dans leurs smokings
dans leur plastron
dans leur faux-col
dans leur monocle
dans leur melon

J'ai l'impression d'être ridicule
avec mes orteils qui ne sont pas faits
pour transpirer du matin jusqu'au soir qui déshabille
avec l'emballage qui m'affaiblit les membres
et enlève à mon corps sa beauté de cache-sexe

J'ai l'impression d'être ridicule
avec mon cou en cheminée d'usine
avec ses maux de tête qui cessent
chaque fois que je salue quelqu'un

J'ai l'impression d'être ridicule
dans leurs salons
dans leurs manières
dans leurs courbettes
dans leur multiple besoin de singeries

J'ai l'impression d'être ridicule
avec tout ce qu'il racontent
jusqu'à ce qu'ils vous servent l'après-midi
un peu d'eau chaude
et des gâteaux enrhumés

J'ai l'impression d'être ridicule
avec les théories qu'ils assaisonnent
au goût de leurs besoins
de leurs passions
de leurs instincts ouverts la nuit
en forme de paillason

J'ai l'impression d'être ridicule
parmi eux complice
parmi eux souteneur
parmi eux égorgé
les mains effroyablement rouges
du sang de leur ci-vi-li-sa-tion

Léon-Gontran Damas, Pigments, P. A., 1937

L'auteur :

Léon Gontran Damas naquit à Cayenne dernier des cinq enfants de Ernest Damas, (mulâtre européen-africain), et de Bathilde Damas, (Métisse amérindien-africain) originaire de Martinique. À la mort de sa mère, son père confia leurs cinq enfants à sa sœur Gabrielle Damas. En 1924, Léon-Gontran fut envoyé en Martinique pour ses études secondaires au Lycée Victor Schoelcher ; c'est là qu'il rencontra Aimé Césaire qui allait être pendant longtemps son proche ami et collaborateur.

En 1929, il vint à Paris pour ses études supérieures. C'est là qu'il rencontra Léopold Sédar Senghor. En 1935, les trois jeunes gens publièrent le premier numéro de la revue littéraire **L'Étudiant Noir**, fondatrice pour ce qui allait être appelé la négritude, mouvement littéraire et idéologique d'intellectuels noirs francophones rejetant la domination occidentale en matières politique, sociale et morale.

En 1937, Damas publia son premier livre de poésie, **Pigments**. Damas s'engagea dans l'Armée française durant la Seconde Guerre mondiale, et fut ensuite député de Guyane (1948-1951). Dans les années suivantes, il voyagea et donna des conférences un peu partout en Afrique, aux États-Unis, en Amérique Latine et dans les Antilles. Il fut aussi l'un des rédacteurs de *Présence africaine*, important périodique d'études noires, et délégué auprès de l'UNESCO pour la Société Africaine de Culture.

En 1970, Damas vint à Washington DC, où il enseigna à Georgetown University, puis devint professeur à l'Université Howard. Il y demeura jusqu'à son décès en janvier 1978. Il fut enterré en Guyane

Texte 2 : « Ceux qui n'ont inventé ni la poudre ni la boussole »

Quand en 1939, paraît le long poème qui constitue *le Cahier d'un retour au pays natal*, c'est un double coup de tonnerre dans le paysage littéraire : d'une part y est affirmée haut et fort la **Négritude** et, d'autre part, s'y affirme une écriture totalement novatrice, où alternent passages en vers et en prose. Dans les pages qui précèdent le passage suivant, assis dans un tramway en face d'un nègre dégingandé³⁵ et laid, le narrateur prend soudain conscience de sa propre aliénation³⁶ ; Commence alors une lente introspection³⁷.

[...]

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 ils savent en ses moindres recoins le pays de souffrance
 ceux qui n'ont connu de voyages que de déracinements
 ceux qui se sont assoupis aux agenouillements
 ceux qu'ont domestiqua et christianisa
 ceux qu'ont inocula d'abâtardissement
 tam-tams de mains vides
 tam-tams inanes³⁸ de plaies sonores
 tam-tams burlesques de trahison tabide³⁹

Tiède petit matin de chaleurs et peurs ancestrales
 par-dessus bord mes richesses pérégrines⁴⁰
 par-dessus bord mes faussetés authentiques
 Mais quel étrange orgueil tout soudain m'illumine ?

[...]

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
 gibbosité⁴¹ d'autant plus bienfaisante que la terre déserte
 davantage la terre
 silo où se préserve et mûrit ce que la terre a de plus terre
 ma négritude n'est pas une pierre, sa surdité ruée contre la clameur du jour
 ma négritude n'est une taie⁴² d'eau morte sur l'œil mort de la terre
 ma négritude n'est ni une tour ni une cathédrale

elle plonge dans la chair rouge du sol
 elle plonge dans la chair ardente du ciel
 elle troue l'accablement opaque de sa droite patience.

Eia pour le Kaïlcédrat royal
 Eia pour ceux qui n'ont jamais rien inventé [...]

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

Aimé CESAIRE est né en Martinique en 1913 d'une famille modeste. Brillant élève, il obtient en 1931 une bourse pour poursuivre des études de lettres à Paris. Il y rencontre DAMAS et SENGHOR. Avec eux, il crée la revue L'Étudiant Noir dans laquelle apparaît, sous sa plume, le néologisme « négritude ». En 1939, il publie le Cahier d'un retour au pays natal avant de rentrer à la Martinique où il est nommé professeur et crée une revue littéraire, Tropiques, qui connaîtra une renommée internationale. CESAIRE se consacre également à la politique : il est élu maire de Fort-de-France en 1945, puis député.

³⁵ **Dégingandé** : désarticulé

³⁶ **Aliénation**: état de l'individu dépossédé de soi-même, de sa liberté, de sa culture d'origine par des contraintes extérieures qui le dominent et le rendent étranger à lui-même.

³⁷ **Introspection** : observation que l'on fait de sa propre conscience, de sa vie intérieure.

³⁸ **Inanes** : vides, sans force ;

³⁹ **Tabide** : amoral, corrompue

⁴⁰ **Pérégrines** : acquises au cours de voyages ;

⁴¹ **Gibbosité** : bosse produite par une courbure anormale de la colonne vertébrale.

⁴² **Taie** : tache opaque ou à demi transparente de la cornée.

Texte 3 : « 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
A peine. Pas même la chanson de la 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 brune 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 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 âpres et douces.

Femme, allume la lampe au beur clair, que cause 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 perdit 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 à
Vivre avant de descendre, au-delà du plongeur, dans les hautes profondeurs du sommeil.

Léopold Sédar SENGHOR, *Chants d'ombre*, 1945

Texte 4 : « Joal »

Joal !
Je me rappelle.

Je me rappelle les signares à l'ombre verte des vérandas
Les signares aux yeux surréels comme un clair de lune sur la grève.

Je me rappelle les fastes du Couchant
Où Koumba N'Dofène voulait faire tailler son manteau royal.

Je me rappelle les festins funèbres fumant du sang des troupeaux égorvés
Du bruit des querelles, des rhapsodies des griots.

Je me rappelle les voix païennes rythmant le *Tantum Ergo*
Et les processions et les palmes et les arcs de triomphe.
Je me rappelle la danse des filles nubiles
Les chœurs de lutte- oh ! la danse finale des jeunes hommes, buste
Penché élané, et le pur cri d'amour des femmes- *Kor Siga !*

Je me rappelle, je me rappelle...
Ma tête rythmant
Quelle marche lasse le long des jours d'Europe où parfois
Apparaît un jazz orphelin qui sanglote sanglote sanglote
Léopold Sédar SENGHOR, *Chants d'ombre*, 1945

*Léopold Sédar SENGHOR est né officiellement à Joal le 9 octobre 1906 dans une famille aisée. A l'école primaire, il reçoit l'enseignement de religieux européens avant de devenir collégien à Dakar puis étudiant à Paris. Premier Africain à réussir le difficile concours de l'agrégation (1935), il devient professeur et enseignera, en France, jusqu'au début de la Seconde Guerre Mondiale. Au paravent en 1934, il créa le journal *L'Étudiant Noir* avec Aimé CESAIRE et Léon Gontran DAMAS. A la fin de la guerre, SENGHOR s'engage en politique au côté de Lamine GUEYE et est élu député du Sénégal en 1946. Son premier recueil de poèmes, *Chants d'ombre*, publié en 1945, qui, comme les œuvres de CESAIRE et de DAMAS, fait découvrir sur la scène littéraire le mouvement de la Négritude. En 1960, il devient le premier président de la République du Sénégal, fonction qu'il quittera de son plein gré en 1980. Élu à l'Académie Française en 1983, SENGHOR, le poète et l'homme politique Sénégalais mourut le 20 décembre 2001 à Verson en France. Il sera enterré, avec les honneurs de toute la nation, le 29 décembre 2001 au cimetière de Bel Air. En plus de *Chants d'ombre* (1945), SENGHOR a publié d'autres recueils de poème comme : *Hosties noires* (1948), *Ethiopiennes* (1956), *Nocturnes* (1962), *Lettres d'hivernage* (1972), *Élégies majeures* (1979), *Poèmes perdus* (1990).*

Texte 5 : Colonisation et Civilisation

Et puisque aujourd'hui il m'est demandé de parler de la colonisation et de la civilisation, allons droit au mensonge principal à partir duquel profilèrent tous les autres.

Colonisation et civilisation ?

La malédiction la plus commune en cette manière est d'être la dupe de bonne foi d'une hypocrisie collective, habile à mal poser les problèmes pour mieux légitimer les odieuses solutions qu'on leur apporte.

Cela revient à dire que l'essentiel est ici de voir clair, de penser clair, entendre⁴³ dangereusement, de répondre clair à l'innocente question initiale : qu'est-ce en son principe que la colonisation ? De convenir de ce qu'elle n'est point ; ni évangélisation, ni entreprise philanthropique, ni volonté de reculer les frontières de l'ignorance, de la maladie, de la tyrannie, ni élargissement de *Dieu*, ni extension du *Droit* ; d'admettre une fois pour toutes, sans volonté de broncher aux conséquences, que le geste décisif est ici de l'aventurier et du pirate, de l'épicière en grand et de l'armateur, du chercheur d'or et du marchand, de l'appétit et de la force, avec, derrière, l'ombre portée, maléfique, d'une forme de civilisation qui, à un moment de son histoire, se constate obligée, de façon interne, d'étendre à l'échelle mondiale la concurrence de ses économies antagonistes.

Poursuivant mon analyse, je trouve que, l'hypocrisie est de date récente ; que ni Cortez découvrant Mexico du haut du grand *téocalli*⁴⁴, ni Pizarre devant Cuzco⁴⁵ encore moins Marco Polo⁴⁶ devant *Cambaluc*⁴⁷, ne protestent d'être les fourriers⁴⁸ d'un ordre supérieur ; qu'ils tuent ; qu'ils pilent ; qu'ils ont des casques, des lances, des cupidités ; que les baveurs sont venus plus tard ; que le grand responsable dans ce domaine est le pédantisme chrétien, pour avoir posé les équations malhonnêtes : christianisme = civilisation ; paganisme = sauvagerie, d'où ne pouvaient que s'ensuivre d'abominables conséquences colonialistes et racistes, dont les victimes devaient être les Indiens, les Jaunes, les Nègres.

Cela réglé, j'admets que mettre les civilisations différentes en contact les uns avec les autres est bien ; que marier des mondes différents est excellent ; qu'une civilisation, quel que soit son génie intime, à se replier sur elle-même, s'étiole ; que l'échange est ici l'oxygène, et que la grande chance de l'Europe est d'avoir été un carrefour, et que, d'avoir été le lieu géométrique de toutes les idées, le réceptacle de toutes les philosophies, le lieu d'accueil de tous les sentiments en a fait le meilleur redistributeur d'énergie.

Mais alors, je pose la question suivante : la colonisation a-t-elle vraiment mis en contact ? ou, si l'on préfère, de toutes les manières d'établir le contact, était-elle la meilleure ?

Je réponds non ?

Et je dis que de la colonisation à la civilisation, la distance est infinie ; que, de toutes les expéditions coloniales accumulées, de tous les statuts coloniaux élaborés, de toutes les circulaires ministérielles expédiées, on ne saurait réussir une seule valeur humaine⁴⁹.

Aimé Césaire, *Discours sur le colonialisme*, Paris, P.A., 1955.

⁴³ Comprendre, c'est-à-dire

⁴⁴ Chez les Aztèques, pyramide tronquée à quatre cotés portant un temple et un autel sur son sommet. (Robert)

⁴⁵ Ancienne capitale des Incas (dans les Andes au Pérou).

⁴⁶ Pizarre, Cortez – cf. texte n° 48 n. 6.

⁴⁷ Nom donné par Marco Polo à la ville de Pékin (Robert).

⁴⁸ Sous-officier chargé du ravitaillement et de l'hébergement des armées en campagne. Ils précédaient le gros des troupes.

⁴⁹ Cf. Pascal « Pensées » (793), éd. De la Pléiade, p. 1092 : « Tous les corps, le firmament, les étoiles, la terre et ses royaumes, ne valent pas le moindre des esprits... Tous les corps ensemble, et toutes leurs productions, ne valent pas le moindre mouvement de la charité (a)... De tous les corps ensemble, on ne saurait en faire réussir une petite pensée : cela est impossible, et d'un autre ordre. De tous les corps et esprits, on n'en saurait tirer un mouvement de vraie charité : cela est impossible, d'un autre ordre, surnaturel.»

(a) Charité amour de Dieu

Texte : « *Européanisation et colonialisme* »

Cela dit, il paraît que, dans certains milieux, l'on a feint de découvrir en moi un « ennemi de l'Europe » et un prophète du retour au passé anté-européen.⁵⁰

Pour ma part, je cherche vainement où j'ai pu tenir de pareils discours ; où l'on m'a vu sous-estimer l'importance de l'Europe dans l'histoire de la pensée humaine ; où l'on m'a entendu prêcher un quelconque retour ; où l'on m'a vu prétendre qu'il pouvait y avoir retour.

La vérité est que j'ai dit tout autre chose : savoir que le grand drame historique de l'Afrique a moins été sa mise en contact trop tardive avec le reste du monde, que la manière dont ce contact a été opéré ; que c'est au moment où l'Europe est tombée entre les mains des financiers et des capitaines d'industrie les plus dénués de scrupules que l'Europe s'est « propagée » ; que notre malchance a voulu que ce soit cette Europe-là que nous ayons rencontrée sur notre route et que l'Europe est comptable devant la communauté humaine du plus haut tas de cadavres de l'histoire.

Par ailleurs, jugeant l'action colonisatrice, j'ai ajouté que l'Europe a fait fort bon ménage avec tous les féodaux indigènes qui acceptaient de servir ; ourdi avec eux une vicieuse complicité ; rendu leur tyrannie plus effective et plus efficace, et que son action n'a tendu à rien de moins qu'à artificiellement prolonger la survie des passés locaux dans ce qu'ils avaient de plus pernicieux.

J'ai dit – et c'est très différent – que l'Europe colonisatrice a enté⁵¹ l'abus moderne sur l'antique injustice ; l'odieux racisme sur la vieille inégalité.

Que si c'est un procès d'intention que l'on me fait, je maintiens que l'Europe colonisatrice est déloyale à légitimer à posteriori l'action colonisatrice par les évidents progrès matériels réalisés dans certains domaines sous le régime colonial, attendu que la mutation brusque est chose toujours possible, en histoire comme ailleurs ; que nul ne sait à quel stade de développement matériel eussent été ces mêmes pays sans l'intervention européenne ; que l'équipement technique, la réorganisation administrative, « l'eupéanisation », en un mot, de l'Afrique ou de l'Asie n'étaient – comme le prouve l'exemple japonais – aucunement liés à l'occupation européenne ; que l'eupéanisation des continents non européens pouvait se faire autrement que sous la botte de l'Europe ; que ce mouvement d'eupéanisation était en train ; qu'il a même été ralenti ; qu'en tout cas il a été faussé par la mainmise de l'Europe.

A preuve qu'à l'heure actuelle, ce sont les indigènes d'Afrique ou d'Asie qui réclament des écoles et que c'est l'Europe colonisatrice qui en refuse ; que c'est l'homme africain qui demande des ports et des routes, que c'est l'Europe colonisatrice qui, à ce sujet, lésine ; que c'est le colonisé qui veut aller de l'avant, que c'est le colonisateur qui retient en arrière.

Aimé Césaire, *Discours sur le colonialisme*, Paris, P.A., 1956

⁵⁰ Césaire répond à ceux qui l'accusent d'être « un ennemi de l'Europe » et un prophète du retour au passé anté-européen ».

⁵¹ Enter : greffer

LE CONTE

INTRODUCTION

Le conte est une forme très ancienne qui semble contemporain à l'homme. C'est un genre universel qui se caractérise par une structure simple, des thèmes permanents et par son schéma narratif. A travers les thèmes traités, on distingue trois types de conte : Les *contes merveilleux* qui mettent l'accent sur les êtres surnaturels, les *contes de mœurs* qui visent à renforcer la cohésion du groupe sociale en dénonçant les défauts et les *contes sur les animaux* qui exposent les attitudes sociales souhaitable ou qui sont à rejeter.

I-DEFINITION ET CARACTERISTIQUES

Le conte est un genre oral qui a pour objectif principal d'éduquer et de divertir. Ainsi, il prend en charge les aspirations et les préoccupations de la société.

Comme tout genre, le conte est régi par des règles. Ainsi, dans la tradition, le conte se dit la nuit de préférence en saison sèche. En général, ce sont les femmes (mère ou grand-mère) qui disent les contes pour leurs enfants. Le conte possède aussi des éléments qui le caractérise (formule d'introduction et de conclusion) et des techniques de spectacle (*gestes, intonations, chants...*). L'auditoire participe aussi à la réalisation du conte par son opinion (*rires, silences, applaudissements, interrogations...*).

II-LES FONCTIONS DU CONTE

Le conte est avant tout un récit éducatif. Il essaie de former les membres de la société à une meilleure vision du monde et à la sagesse antique. C'est la raison pour laquelle, le conte qui est une parole transmise est aussi une parole à transmettre.

Le conte est aussi un moyen d'unité, de cohésion mais surtout un moyen d'identification sociale. C'est ce qui explique son utilité. On peut résumer les fonctions du conte avec cette phrase d'Amadou Hampathé Bâ qui écrit dans *Kaydara* « le conte est futile, utile et instructif ».

III-MORPHOLOGIE DU CONTE

Selon Vladimir Propp, le conte qui est avant tout un récit à un schéma narratif type dont les différentes étapes sont :

- 1- une situation initiale,
- 2- la présentation des protagonistes dont le héros et l'espace temps,
- 3- une situation de manque due aux activités d'un « traître » survient
- 4- un personnage (le héros) est sollicité pour combler le manque
- 5- il rencontre un bienfaiteur qui le soumet à des épreuves et selon qu'ils répondent positivement ou négativement, il reçoit une aide ou non
- 6- grâce à l'intervention de ce bienfaiteur, le héros pourra vaincre le traître et la situation de manque se trouve comblée
- 7- le héros rentrera triomphant et sera récompensé.

Parfois il y a rebondissement et le conte entre dans une seconde phase avec répétition des fonctions précédentes (nouvelle quête du héros, autre épreuve difficile à surmonter, nouvelle victoire et en fin récompense).

CONCLUSION

Parler du conte aujourd'hui, revient à montrer le rapport entre l'oralité et l'écriture. Le conte, genre oral par excellence pour se moderniser et s'éterniser à besoin du support écrit. Mais il garde toujours ses éléments oraux qui le caractérisent. Seulement au lieu d'être dit, il est lu ; Au lieu d'unir les gens, de les regrouper, d'être un lieu de partage et de communion, le conte écrit pousse plutôt vers l'individualisme.

BIRAGO DIOP, *LES NOUVEAUX CONTES D'AMADOU KOUMBA*, 1958

INTRODUCTION

Le Conte est un genre littéraire qui se retrouve dans toutes les couches sociales, et son origine est aussi inconnue que son auteur. Birago Diop, ce sénégalais à pu en recueillir auprès d'Amadou Koumba, les traduire en français puis les transcrire dans une écriture. Le succès des *Nouveaux Contes* se passe de commentaire. Et pour en cerner les contours, nous étudierons principalement la vie et l'œuvre de l'auteur, la structure et les thèmes, le cadre spatio-temporel et enfin la technique des contes dans ce recueil.

I-VIE ET ŒUVRE DE BIRAGO DIOP

1-BIOGRAPHIE DE L'AUTEUR

Né en décembre 1906 à Ouakam, Birago Diop fréquenta l'école coranique. Après sa première scolarité, et ne trouvant de bourse pour poursuivre ses études, il prend le risque d'hypothéquer sa maison familiale et se rendit à Toulouse puis à Paris où il retrouve le groupe de L'Étudiant Noir. A son retour au bercail, il est affecté à Kayes au Mali, ce qui lui donne l'occasion de parcourir la brousse et de faire la rencontre d'Amadou Koumba, griot de la famille maternelle auprès de qui il recueillit beaucoup d'histoires.

Birago Diop est à la fois conteur et poète. Il est marqué par l'enracinement dans les valeurs culturelles ancestrales. De même, les traits des mœurs qui caractérisent ses personnages renvoient-ils à la réalité villageoise dans ce qu'elle a à la fois de particulier et d'universel.

Il mourut en 1989.

2-SON ŒUVRE

Les contes classiques de l'Afrique comptent parmi eux les célèbres et incontournables œuvres de Birago Diop. Il publia en 1947 *Les Contes d'Amadou Koumba*, puis en 1958 il donne *Les nouveaux Contes d'Amadou Koumba*. Ils seront suivis de deux autres *Les Contes et Lavanès et Contes d'Awa* publiés respectivement en 1963 et 1977. Comme poète on lui doit *Leurres et Lueurs*.

A travers son œuvre, on reconnaît bien le cadre africain de manière générale, mais surtout le style nègre dont Senghor parle assez souvent : l'asymétrie dans le rythme qui n'ennuie nullement le public du conte.

II-LA STRUCTURE ET THEMATIQUE DE L'ŒUVRE

Les Nouveaux Contes est constitué des treize (13) contes suivants : *L'Os, Le Prétexte, La Roussette, Le Boli, Dof Diop, Khary-Gaye, Djabou Nd'aw, Samba-de-la-nuit, Le Taureau de Bouki, Les deux Gendres, Liguidi-Malgam, Bouki pensionnaire et la cuiller sale*.

Quelques-uns sont résumés ci-dessous, et les thèmes qu'ils développent seront analysés au fur et à mesure.

1 - L'Os : Dans ce conte, un homme, Mor Lame, à cause de sa gourmandise et de son ingratitude, finira par provoquer sa propre mort, car il ne voulait pas partager son "Tong-Tong" avec son "Bok M'baar" (un plus que frère de case) Moussa.

2 - Le Prétexte : Il est dominé par deux thèmes : d'abord le mensonge ne dure pas se vérifie à travers le faux marabout Sérigne Fall qui voulait profiter des largesses du riche et bon Mar Ndiaye. Celui-ci montre à son tour que la patience a des limites et qui va se débarrasser de son hôte encombrant, et ainsi que le murmure son Guéwel Mbaye : "Point n'est besoin d'un gros appât pour attraper une grosse bête" (p. 47)

3 - La Roussette :

4 - Le Boli : Il met l'accent sur l'importance du respect à accorder à la tradition. Tiéni était le fils d'un vieux forgeron Noumouké-le-forgeron. Noumouké, devenu vieux posta sa statuette sacrée "le boli" près de son atelier et lui versait toujours une calebasse de lait avant de se mettre à l'œuvre. Du "boli" sortait une ombre sous forme de jeune et aidait le vieux dans la forge. Lorsqu'il Tiéni sortit de la case des hommes et qu'il reprit l'atelier de son père, au lieu que de continuer à satisfaire "le boli", il lui donnait des coups de marteau sur la tête. Un jour une vieille peule Débo, passa par l'atelier offrit du lait jeune homme (ombre du boli) qui la transforma dans le feu de la forge en la jeune qu'elle était. Son mari, averti vint à la forge mais trouve Tiéni, celui-ci le calcina. Et quand le roi voulut le tué, l'ombre du "boli" le sauva en ressuscitant le peul. Depuis Tiéni respecte "le boli".

5 - Dof Diop : Né Moussa, il est idiot d'où le surnom "Dof Diop". A la mort de son père, il reçut une génisse comme sa part de l'héritage alors que tout le reste sera partagé par ses demi-frères Bouba, Baba et Bira. Ayant décidé de vendre son héritage au marché, Dof Diop se reposa sous un tamarinier et cru entendre que cette arbre voulait lui acheter son animal. Comme ils ne tombèrent pas d'accord sur le prix, Dof Diop laissa l'animal attaché à l'arbre lui demandant de proposer un meilleur prix. Revenu le lendemain matin, il ne trouva de l'animal

que des os. Il accusa le tamarinier d'avoir mangé sa bête sans l'avoir payé. Ainsi, il l'abattit et surpris, il trouva du trésor dans le tronc de l'arbre et s'en va ses frères qui l'aidèrent à transporter toute la richesse. Mais le Maure du roi sut l'histoire et fut tué par les trois frères. Dof les dénonça au Roi, heureusement le roi fut trompé et les fils du marabout Mor-Coki Diop s'en sortirent indemne et jouissèrent.

6 - Khary - Gaye : ce conte traite du thème de la mauvaise éducation et de ses conséquences sur les parents. Khary Gaye était une jeune fille bien éduquée par sa mère et elle sera épousée plutard par un prince des eaux qui prend l'apparence d'un python. Elle éduqua très mal sa fille qui ne sait pas tenir sa langue et dévoila le grand secret du python alors que son frère répondait toujours "Kham" (Je ne sais pas) si on lui demandait qui était son père et où vivait-il. En effet, son père lui a appris que "je ne sais pas n'avait jamais fait couper le cou à personne, ni mené quiconque dans une geôle (prison)" (p. 98). Avant sa mort, à sa fille qui avait dévoilé son secret, le Prince du Grand Fleuve la transforma en euphorbe (plante vivace et toxique) et pleurera toujours et pour un rien, Khary, sa mère deviendra une tourterelle (oiseau comme le pigeon, au beau plumage) gracieuse et faible qui chantera sans cesse aux cimes des arbres alors que le fils qui a su tenir sa langue, retournera dans son royaume au fond des eaux.

7 - Djabou N'daw : Ce conte explique la naissance mystérieuse du lion, roi de la forêt. Au début, il existait Gharr-le-Dragon, qui semait la terreur chez les hommes. En effet, pendant ses apparitions, même les hommes les plus braves, se terraient au fond de leur case. Un jour, Djabou N'Daw, un petit garçon défia le dragon et se bat contre lui. Ils s'entrent avalèrent et Djabou N'Daw, ira se coucher avec ce qui restait du dragon dans son ventre. Le lendemain matin, alors que les hommes murs se racontaient, ce qui s'était la nuit, l'enfant, arrive et leur dit qu'il va les surprendre. Il déboucha son anus et un animal en sortit : c'est le lion qui remplacera désormais le dragon et qui s'enfuira à la vue d'un baton.

8 - Samba-de-la-nuit : C'est l'histoire d'un enfant qui, non content d'exiger sa naissance, suivra ses sept frères utérins dans leur voyage. Ayant sous-estimé leur cadet et ayant tout fait pour l'empêcher de les suivre, ils seront régulièrement surpris car ils le trouveront toujours sur leur chemin. Ainsi ils vont être sauvés par les pouvoirs mystiques de ce dernier quand ils rencontrèrent d'énormes difficultés durant leur voyage.

9 - Le Taureau de Bouki : ce conte pose le problème de la cupidité, de l'idiotie mais surtout de la gourmandise de Bouki-l'Hyène. S'étant procuré un taureau, Bouki décida de le manger toute seule, loin des autres animaux et de sa famille. C'était sans compter sur la vigilance de Leuk- le- lièvre qui comme toujours voulait tromper l'hyène pour lui reprendre son taureau. Le lièvre, dans sa stratégie, éloignera définitivement Bouki de son taureau qu'il partagea avec sa famille en organisant une fête.

10 - Les deux Gendres : Ce conte narre l'histoire de Bouki-l'Hyène et de Gaïndé-le-Lion qui se marièrent le même jour avec les filles de la vieille Khoudia. C'est une vieille femme riche et généreuse. Par son ingratitude et sa gourmandise, Bouki-l'Hyène mangera le cheptel de la vieille mais sera puni par le coup de patte de Gaïndé-le-Lion qui l'obligera ainsi à restituer tout le troupeau de la vieille dame. Ce qu'il faut retenir à travers ce conte, ce sont les caractères humains que ces deux animaux incarnent : Le lion est courageux, sincère et loyal envers sa belle-mère, l'hyène est fourbe (hypocrite), lâche et déloyal.

11 - Liguidi-Malgam : Ce conte est une sorte de mythe fondateur, c'est-à-dire qu'il explique l'origine du village nommé Liguidi-Malgam qui signifie « l'argent m'arrange ». Selon la légende, Nitjéma-l'Ancêtre en travaillant défonce une termitière et découvre beaucoup d'or et d'argent. Mais il se pose à lui un problème de cachette tant la quantité est importante et sa femme Noaga-la-Vieille avait la langue pendue. Lapin-le-petit lui conseilla de le mettre dans une nasse et de le pêcher ; puis d'accrocher le silure à l'arbre de Karité pour le chasser avec sa flèche devant sa femme qui, par ailleurs va l'aider d'abord à transporter tout le trésor à la maison. Après s'être chamaillée avec son mari, Noaga-la-Vieille le dénonce au roi Naba-le-chef. Malheureusement pour elle, ce qu'elle a raconté lui a valu d'être traitée comme une folle et exilée car de mémoire d'homme, on a jamais péché un lapin ni chassé un silure d'un arbre. S'étant ainsi débarrassé de sa vieille femme, "Nitjéma-l'Ancêtre prit une autre épouse, toute jeune, dont descendit Nitjéma-le-Vieux, et vint créer le village de Lguidi-Malgam."

12 - Bouki pensionnaire : Il s'agit dans ce conte du partage d'un butin de chasse entre Gaïndé-le-Lion, Bouki-l'Hyène et Leuck-le-Lièvre. En effet, le Lion ayant tué trois animaux (une antilope, une chèvre et une chauve-souris) à la chasse, demande à Bouki de faire le partage. Elle donna l'antilope au Lion, s'appropriant de la chèvre et remis la chauve-souris au lièvre. Elle reçut comme réponse à ce partage, une giflette de la part du Lion. Celui-ci demanda ensuite au lièvre de refaire le partage : il remet tout le butin au Lion qui surprit lui demanda qui lui a appris à faire un si bon partage. Il répondit que c'est l'œil gauche de Bouki-l'Hyène, qui a frôlé la pointe de mon nez.

13 - La cuiller sale : C'est l'histoire de deux demi-sœurs : Binta l'orpheline et Penda. Maltraitée par sa marâtre, Binta était très malheureuse car c'est elle qui faisait tous les travaux ménagers. Un jour, elle oublia de laver une petite cuiller et sa marâtre, furieuse, l'envoya laver celle-ci à la mer de Ndayane espérant ne plus la revoir. Grâce à son éducation, elle réussira cette épreuve et sera récompensée. Dès que sa marâtre vit la réussite de l'orpheline, elle devint jalouse et envoya sa fille Penda au même lieu. Cependant, la mauvaise éducatrice de celle-ci la fera échouer et elle sera dévorée par des bêtes sauvages.

III-TEMPS ET ESPACE

1-LE TEMPS

Le conte est un récit atemporel, c'est-à-dire que le temps de l'histoire est impossible à déterminer. Cependant on peut voir nettement qu'on a affaire à une époque qui appartient à un passé ancestrale pour ce qui concerne la naissance de ces contes. En effet ils permettaient alors à nos ancêtres de passer le temps et d'éduquer la population.

On suppose donc que c'est un monde très éloigné, dans un temps où les animaux et les humains vivaient plus en harmonie et communiquaient.

2-L'ESPACE

La particularité du conte est que l'histoire qui y est narrée se déroule dans un lieu anonyme voire inconnu. Mais la couleur locale y est souvent très perceptible. Dans les nouveaux contes..., le cadre est souvent la maison familiale, et pour cause les thèmes sont liés à la vie quotidienne. Ainsi on a deux possibilités :

La maison : L'Os, Le Prétexte, Le Boli, Khary-Gaye, Samba-de-la-nuit,

La maison et la brousse : Dof Diop, Les deux Gendres, La cuiller sale, Le Taureau de Bouki, Liguidi-Malgam

IV-TECHNIQUE DU CONTE

Le conte obéit à une certaine forme et dans le fond favorise une liberté de composition que sa technique offre dont nous n'allons retenir que deux essentiels.

1-LES FORMULES CONSACREES

Le conte est essentiellement oral, même si on le retrouve sous formes écrites dans les civilisations modernes. Aussi retrouve-t-on toujours les traces de l'oralité dans les contes transcrits. Le conte a ainsi une structure assez particulière qui le caractérise. Il peut être considéré comme un univers ; univers dans lequel on entre et on sort par des formules introductives et conclusives appelées communément protocole énonciatif.

Ce protocole énonciatif est une expression que le conteur prononce pour dire qu'il ouvre les portes d'un univers fictionnel. La formule est souvent "Il était une fois..." qui se traduit de différentes façons selon la langue africaine parlée. La fin aussi se marque par une formule de clôture du genre "Le conte tombe ainsi à la mer".

2-LE MERVEILLEUX DANS LES NOUVEAUX CONTES

Le merveilleux met l'accent sur des êtres surnaturels et sur des situations féeriques, où le mystique et le magique sont quotidiens et banals.

Dans ces contes on retrouve un unique, irréel où se côtoient humains, animaux et choses. La parole n'y est exclusivement un moyen d'expression pour l'homme, car il peut parler aux animaux et ces derniers lui répondent. Dans "Liguidi-Malgam", rat-le-le petit parle à Nitjéma et voici comment parlait Leuk-le-Lièvre à la vieille et riche Khoudia qui voulait des maris à ses deux filles :

"Mame (grand-mère), je peux trouver un mari à chacune de tes filles et le même jour, si tu le veux bien.

- Je t'en remerciais tout le restant de mes vieux jours, Leuk ! Fit la vieille Khoudia." (p. 138)

La zoomorphisation où transformation des êtres humains en animaux est remarquable à travers les contes. C'est le cas dans Khary-Gaye où cette dernière deviendra Tourterelle, sa fille, euphorbe et le Python, un Prince par la magie de ce même serpent.

Voici comment se manifeste le magique dans le conte Samba-de-la-nuit, pour échapper à la vieille femme qui "soufflait et crachait du feu", " Samba-de-la-nuit prit le pagne qu'il avait volé à la vieille femme et l'étendit sur le Grand Fleuve. Et les eaux du Grand Fleuve s'écartèrent et Samba-de-la-nuit et ses frères passèrent entre les grandes eaux, qui se refermaient derrière eux" (p. 121). Tout cela fait penser à Moïse et le pharaon lorsqu'il traversa le fleuve.

Le merveilleux enfin se manifeste au niveau de la frontière entre la vie et la mort. En fait dans le conte cette frontière n'existe plus. Dans "le Boli" on peut redevenir jeune, ou revenir à la vie après s'être réduit en cendres. La vieille Débo (qui signifie fils ou fille, selon) va se rajeunir et son mari ressuscité et rajeuni grâce aux pouvoirs des fétiches du forgeron.

CONCLUSION

Les Nouveaux Contes ont une diversité étrange, car elle tient à la fois des thèmes, des actants en jeu, de la technique du conte qui est à cheval sur l'oralité et l'écriture dans laquelle se dilue toutes les ressources de la dramatisation avec des personnages très composites (mixtes, mêlés) : hommes, animaux et objets vivent en voisins.

Etude de textes

Texte 1: « *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 vaxations, 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, Bineta allait chercher le bois mort, puisait l'eau, pilait le mil, lavait 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 pu 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 manaçait chaque fois qu'il tentait d'élever la voix.

- Si tu ne me laisses 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 cuiller 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 une fois de plus la petite fille. Fatiguée de la rouer de coups, elle lui dit :

- Tu iras laver cette cuiller à la Mer de 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'étoiles. Elle marcha jusqu'à ce que la terre fût froide. Elle marcha jusqu'au premier 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 avaient 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 vilénies 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 envoyée laver cette kôk à la mer de Danyane, expliqua la petite fille.

- Que le chemin de Dieu guide tes pas, souhaita 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 et 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 envoyée laver cette cuiller à la mer de Danyane, leur répondit la petite fille.

Les galettes se rompirent 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 brûlant, mon enfant ? demanda la marmite.

- Ma marâtre m'a envoyée 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'effiloçait aux quatre vents. La petite fille s'agenouilla et salua poliment la vieille femme.

- Où vas-tu donc si seule, mon enfant ? interrogea la vieille femme.

- Ma marâtre m'a envoyée 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 dans ce mortier.

Binta prit le grain de mil et le mit dans le mortier. Au premier coup de pilon de 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 Ndiaye. Binta alluma le feu et mit 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 Mère des bêtes.

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

- Va maintenant te coucher sous le lit, mes enfants vont rentrer de la brousse. Quand ils seront couchés aux aussi, tu les piqueras doucement les uns et les autres de temps en temps. Ils croiront qu'il y a des puces et des 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, renflant 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 taquiner, 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, Ségue-la-Panthère, Thile-le-Chacal, tous les animaux revinrent à la maison les uns après les autres ou 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, grogna Bouki-l'Hyène.

- Vas-tu te taire et nous laisser dormir ? rugit Gayndé-le-Lion. Au même instant il sentit lui aussi une piqûre à la fesse.

- Bouki, tu as raison, reconnut-il, le lit est plein de punaises.

- Elle a raison, dirent Leuk-le-lièvre et Niéye-l'Eléphant.

- Que de punaises ! renchérèrent les autres. Car Binta continuait 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 prépare 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 autour d'elle surgirent des hommes, des femmes, des cavaliers, armés et montés sur de magnifique 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 chantant :

Vey vêt O ! Solitude !

et autour d'elle s'élevèrent des morceaux 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 boeufs, de vaches, de taureaux et de génisses que conduisaient des esclaves.

A la sortie 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, ses 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 troupeaux et de ses sujets portant ces 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 sa 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'interrogeât, elle s'étonna et battit des mains.

- La illah ! 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-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 de la Mère 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 vanner, à repiler, à pétrir, à étuver, pour n'en tirer qu'une demi-calebasse 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 se rentrant s'était bien gardée de constater 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 suivi bientôt par les autres animaux qui hurlaient de douleur et geignaient, tellement Penda les avait piqués profondément.

A l'aube, Penda alla laver sa kôk et revient 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, autour d'elle surgirent 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 longtemps 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 Danayane
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 la calebase de couscous que préparait la méchante femme que chut 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 é.*

Birago DIOP, *Les Nouveaux contes d'Amadou Koumba, 1961*

Texte 2 : « L'os »

« *S'il avait le ventre derrière lui, ce ventre le mettrait dans un trou.* » Ainsi dit-on d'un gourmand impénitent.

A propos de Mor Lame l'on ajouta : « *Si la cupidité ne t'a pas entièrement dépouillé, c'est que tu n'es vraiment pas cupide !* »

Dans nombre de villages du pays, le bétail, ravagé par la plus meurtrière des pestes dont on eut jamais entendu parler de mémoire de vieillard, s'était lentement reconstitué. Mais, dans Lamène, aucun homme de vingt ans ne savait encore comment était faite une bête à cornes.

Lamène était certes beaucoup moins vieux que le village de Niangal, où le passant, jadis, n'avait trouvé, comme il le chanta plus tard, que :

*Le piosson frais des uns
Le poisson sec des autres
Le poulet n'était pas encore à la mode !*

Le chaume de toutes ses cases avait été renouvelé moins de fois et ses champs moins de fois labourés que ceux de Niangal. Mais, si le poulet y était à la mode depuis longtemps, le bœuf y était inconnu de deux générations d'hommes.

Cette année-là, les pluies avaient été abondantes, la terre généreuse, les criquets absents. Les enfants n'avaient pas été, plus qu'il ne faut, entraînés par leurs jeux et ils avaient veillé raisonnablement aux épis contre ces ravageurs impudents que sont les mange-mil.

Force gourdins avaient contraint Golo-le-Singe et sa tribu à respecter les arachides.

Quelques membres de sa famille ayant laissé plus d'une patte aux pièges posés par les Lamène-Lamène, Thile-le-Chacal avait jugé plus sage d'aller ailleurs chercher d'autres melons sinon plus succulentes que ceux de Lamène, du moins de récolte plus facile et à moindres risques.

Bref ! La récolte avait été magnifique, inespérée pour ceux de Lamène.

On avait donc décidé d'envoyer des ânes chargés de mil, de maïs, d'arachides là-bas, au Ferlo, où paissaient les immenses troupes de ces Peulhs qui ne magent presque jamais de viande, tant il est vrai que l'abondance dégoûte et que « quand ramasser devient trop aisé, se baisser devient difficile ». Le Peulh ne vit cependant pas que de lait et se trouve fort aise, lui qui ne touche, de sa vie, *ni gop ni daba* (ni hilaire, ni hoyau) d'avoir du mil. Pour faire de ce mil un couscous, qu'il mélangera au lait de ses vaches : lait frais, lait endormi, lait caillé ou lait aigre.

Depuis trois lunes, les ânes étaient donc partis, guidés, sur les sentiers menant vers le Ferlo, par les plus forts des jeunes gens de Lamène, qui avaient reçu ordre de revenir avec, devant eux, un beau taureau de sept ans.

Le partage de cet animal, le *Tong-Tong*, entre les chefs de familles réapprendrait, au plus vieux et aux gens mûrs, la plupart hélas, maintenant sans dent, la saveur de la viande rouge. Aux jeunes et aux plus jeunes qui n'auraient peut-être, en fin de compte, que des os à ronger, il ferait connaître à tous, sinon le goût, du moins l'odeur de la chair bouillie à point et de la grillade.

Le jour même du départ des ânes et de leurs convoyeurs, Mor Lame avait choisi, dans sa tête, le morceau qu'il prendrait lors du *Ton-Tong* : un os, un jarret bien fourni en chair et bourré de moelle onctueuse !

- Tu le feras cuire doucement, lentement longuement, avait-il depuis ce jour et chaque jour recommandé à sa femme, Awa, jusqu'à ce qu'il s'amollisse et fonde comme du beurre, dans la bouche. Et que, ce jour-là, personne n'approche de ma demeure !

Le jour arriva où les jeunes gens de Lamène, partis pour le Ferlo, revinrent au village avec au milieu d'eux, une corde à la patte postérieure droite, un splendide taureau aux cornes immenses, au poil fauve, brillant au soleil couchant. De son cou massif, comme une souche de baobab, son fanon balayait la terre.

Au risque de recevoir un coup de pied, qu'il évita de justesse, Mor Lame était venu tâter l'os de son jarret. Et, après avoir rappelé à ceux qui allaient tuer et partager la bête au premier chant du coq que c'était bien là la part qu'il avait choisie et qu'il voulait, il s'en était allé recommander à sa femme de le faire cuire doucement, lentement, longuement.

Le partage s'était fait aussitôt dit le *assalamou Aleykoum* de la prière de Fidjir.

Les enfants n'avaient pas encore commencé à racler les lambeaux de chair adhérent à la dépouille que Mor Lame était déjà dans la case, après avoir fermé et barricadé sa porte, et donnait sa part à sa femme :

- Fais-le cuire doucement, lentement, longuement !

Awa mit, dans la marmite, tout ce qu'un jarret réclame pour, une fois cuit à point, fondre délicieusement dans la bouche. Pour qu'il puisse donner un bouillon gras et moelleux, qui mouillera onctueusement une calebasse de couscous. Un couscous étuvé comme il faut et malaxé avec la quantité juste nécessaire de poudre de baobab, de *lalo*, qui l'aide si bien à descendre de la bouche au ventre.

Elle posa la marmite sur le feu et le couvercle sur la marmite.

Mor Lame était étendu sur son *tara*, son lit de branches et de fibres d'écorce. Awa était accroupie auprès du feu qui enfumait le haut de la case. Le fumet du bouillon montait lentement et, peu à peu, chassait l'odeur de la fumée et remplissait toute la case, chatouillant les narines de Mor Lame.

Mor Lame se releva légèrement, s'appuya sur le coude et demanda à sa femme :

- Où est l'os ?
- L'os est là, répondit Awa après avoir soulevé le couvercle et piqué le jarret.
- S'amollit-il ?
- Il s'amollit.
- Remets le couvercle et attise le feu ! ordonna Mor Lame.

A Lamène, tout le monde était fervent croyant et aucun adulte n'y manquait aucune prière. Aussi Moussa s'étonna-t-il de ne point voir, ce jour là, à la prière de *yor-yor*, Mor Lame son frère de case, son '*bok m'bar*'

Moussa, se jurant qu'il mangerait de cette viande, s'en fut à la demeure de celui qui était plus que son frère.

Plus forte que l'amour fraternel, plus tyrannique que l'amour paternel, la fraternité de « case » soumet l'homme digne de ce nom à des règles, à des obligations, à des lois qu'il ne peut transgresser sans déchoir aux yeux de tous.

Avoir mêlé, à l'âge de douze ans, le sang de votre sexe au sang d'un autre garçon sur un vieux mortier couché sur le sol, par une aube fraîche, avoir chanté avec lui les mêmes chants initiatiques, avoir reçu les mêmes coups, avoir mangé, dans les mêmes calebasses que lui, les mêmes mets délicieux ou infects ; bref ! avoir été fait homme en même temps que lui dans la case, dans la même *m'bar*, cela fait de vous, toute votre vie durant, l'esclave de ses soucis, envers et contre tout et tous : père et mère, oncles et frères.

De ce droit, que coutumes et traditions lui octroyaient sur Mor Lame, Moussa entendait user et même abuser en ce jour du Tong-Tong.

Il ne mangera pas tout seul cet os ! il ne le mangera pas sans moi ! se disait-il en heurtant, de plus en plus fort, la tapate de Mor Lame et en appelant son frère de case :

- C'est moi, Mor ! c'est moi, Moussa, ton plus-que-frère, ton '*bok m'bar* ! ouvre-moi !

Entendant frapper et appeler, Mor Lame s'était levé brusquement et avait demandé :

- Où est l'os ?
- L'os est là.
- S'amollit-il ?

Awa avait levé le couvercle, piqué le jarret :

- Il s'amolit
- Remets le couvercle, attise le feu, sors et ferme la porte ! ordonna le mari en prenant une natte.

Il alla étendre la natte à l'ombre du flamboyant, au milieu de la cour et s'en fut ouvrir à Moussa.

Salutations cordiales et joyeuses d'une part, de l'autre, des grognements et un visage renfrogné, comme une fesse découverte à l'air frais du matin.

L'on ne ferme pas sa porte au nez de qui y frappe et encore moins à un frère-de-case. Moussa entra donc et s'étendit à côté de Mor Lame, dont la tête reposait sur une cuisse d'Awa.

On eût peut-être entendu davantage que le bavardage des oiseaux, surtout la voix rauque et hargneuse des perroquets, si Moussa, intarissable, ne faisait, à lui tout seul, les frais de la conversation.

Il parlait du pays, des uns, des autres, du bon temps de leur jeunesse ! ressuscitant les souvenirs de leur case d'hommes pour rappeler discrètement Mor Lame à ses devoirs et obligations, si d'aventure celui-ci les avait oubliées ou inclinait à les négliger.

Mor Lame, n'étant pas d'humeur loquace, sans doute, ce jour-là, ne répondait que par des oui, des non, des peut-être, des *inch Allah*, quelquefois et le plus souvent, par les mêmes grognements qui avaient constitué le gros de ses salutations.

L'ombre du flamboyant se rétrécissait de plus en plus et livrait, déjà, les pieds des deux frères-de-case aux ardeurs du soleil.

Mor Lame fit signe à sa femme, qui se pencha vers lui et, dans le creux de l'oreille, il lui murmura :

- Où est l'os ?
- Il est là-bas !
- S'est-il amolli ?

Awa se leva, entra dans la case. Elle souleva le couvercle de la marmite, piqua le jarret, referma la marmite et revint s'asseoir, puis confia à son mari.

- Il s'est amolli

Le soleil, après avoir hésité au zénith pour savoir s'il reviendrait sur ses pas ou s'il continuerait son chemin, commença à descendre vers l'Occident.

L'ombre du flamboyant s'étendit vers le levant. Le Muezzin appela à la prière de Tésbar. Mor Lame et Moussa, Awa loin derrière eux, firent leurs dévotions ; saluèrent leurs anges gardiens, demandèrent au Seigneur pardon et rémission de leurs péchés puis s'étendirent à nouveau à l'ombre du flamboyant, qui s'étendait toujours vers le levant.

Encore une prière. Puis la prière de l'izan, après que le soleil, las de sa journée, se fut couché. Mor Lame, immédiatement après la derrière genuflexion, demande, à l'écart, à sa femme :

- Où est l'os ?

- L'os est là-bas.

- S'est-il amolli ?

Awa s'en fut dans la case et revint :

- Il s'est amolli

- Ce Moussa ! fit la mari tout bas, mais la rage au cœur, ce chien ne veut pas aller ; Awa, je vais tomber malade.

Ainsi, dit-il, ainsi, fit-il.

Et tremblant, raide, il se mit à transpirer comme une gargoulette remplie d'eau et pendue à l'ombre d'un tamarinier ; et à frissonner comme le lait qui va bouillir.

Aidée de Moussa, qui en vrai frère-de-case, compatissait grandement aux douleurs de Mor Lame, Awa transporta son époux dans une autre case que celle où bouillait la marmite.

Sa femme à son chevet ; son frère-de-case à ses pieds, Mor Lame geignait, frissonnant et transpirant. Il écoute passer le temps jusqu'au milieu de la nuit.

Faiblement, il demanda à Awa :

- Où est l'os ?

- L'os est là-bas !

- S'est-il amolli ?

- Il s'est amolli.

- Laisse-le là-bas. Ce chien ne veut pas partir.

- Femme, je vais mourir. Il sera bien forcé de s'en aller.

Ayant dit, il fit le mort, un cadavre déjà tout raide, tout sec !

Sa femme, poussant des hurlements, se griffant le visage, dit alors à Moussa :

- Moussa, ton frère-de-case est mort. Va chercher Serigne-le-Marabout et les gens du village.

- Jamais de la vie, affirma Moussa, jamais, je n'abandonnerai, à cette heure-ci, mon plus-que-frère, ni toi toute seule devant son cadavre. La terre n'est pas encore froide, le premier coq n'a pas encore chanté. Je ne vais pas ameuter tout le village. Nous allons le veiller, tous les deux seuls comme nous le devons, nous qui sommes, nous qui fûmes les êtres qui lui furent les plus chers.

Quand le soleil se lèvera, les femmes passeront bien par ici pour aller au puits ; elles se chargeront toutes seules de prévenir les gens du village.

Et Moussa se rassit aux pieds du cadavre et Awa à son chevet.

La terre se refroidit, le premier coq chanta. Le soleil, sortit de sa demeure.

Des femmes, allant au puits, passèrent devant la maison de Mor Lame. Le silence inaccoutumé les intrigua. Elles entrèrent et furent mises au courant du décès de Mor Lame.

Comme un tourbillon, la nouvelle se répandit dans Lamène.

Serigne-le-Marabout et les notables et les hommes envahirent la maison.

Awa se pencha sur l'oreille de son mari et murmura :

- Mor, la chose devient trop sérieuse. Voici, dans la maison, tout le village venu pour te laver, t'ensevelir et t'enterrer.

- Où est Moussa ? demanda, dans un souffle, le cadavre de Mor Lame.

- Moussa est là.

- Où est l'os ?

- Il est là-bas.

- S'est-il amolli ?

- Il s'est amolli.

- Que l'on me lave ! décréta Mor Lame.

Selon les rites et récitant des sourates, on lava le cadavre de Mor Lame.

Au moment où Serigne-le-Marabout allait l'ensevelir dans le linceul blanc, long de sept coudées, Awa s'avança :

- Serigne, dit dit-elle, mon mari m'avait recommandé de réciter sur son cadavre une sourate qu'il m'avait apprise pour que Dieu ait pitié de lui.

Le Marabout et sa suite se retirèrent. Alors Awa, se penchant sur l'oreille de son époux :

- Mor ! Lève-toi ! on va t'ensevelir et t'enterrer si tu continues à faire le mort.

- Où est l'os ? s'enquit le cadavre de Mor Lame.

- Il est là-bas.

- S'est-il amolli ?

- Il s'est amolli

- Et Moussa, où est-il ?

- Il est toujours là.

- Que l'on m'ensevelisse ! décida Mor Lame.

Ainsi fut fait.

Et, son corps posé sur la planche et recouvert du cercueil qui servait pour tous les morts, on dit les paroles sacrées et on le porta au cimetière.

Pas plus qu'à la Mosquée, les femmes ne vont au cimetière les jours d'enterrement.

Mais Awa s'était souvenue, soudain, qu'elle avait encore une sourate à dire sur le corps de son époux au bord de la tombe. Elle accourut donc. Et tout le monde s'étant écarté, à genoux près de la tête du cadavre, elle supplia :

- Mor Lame, lève-toi ! tu dépasses les bornes. On va t'enterrer maintenant.

- Où est l'os ? interrogea Mor Lame à travers son linceul.

- L'os est là-bas.

- S'est-il amolli ? s'est-il bien amolli ?

- Il s'est bien amolli

- Et Moussa ?

- Moussa est toujours là.

- Laisse que l'on m'enterre. J'espère qu'il s'en ira enfin.

On dit les dernières prières et l'on descendit au fond de la tombe le corps de Mor Lame, couché sur le côté droit.

Les premières mottes de terre convraient déjà la moitié du défunt quand Awa demanda encore à dire une dernière prière, une dernière sourate.

- Mor Lame, souffla-t-elle dans la tombe ; Mor, lève-toi, on comble la tombe !

- Où est l'os ? s'informa Mor Lame à travers son linceul et le sable.

- Il est là-bas, répondit Awa dans ses larmes.

- S'est-il amolli ?

- Il s'est amolli.

- Où est Moussa ?

- Il est toujours là

- Laisse combler ma tombe !

Et on combla la tombe.

Et Mor Lame, le gourmand, Mor-le-Cupide n'avait pas fini de s'expliquer avec l'Ange de la Mort venu le quêrir et à qui il voulait faire comprendre :

- Eh ! je ne suis pas mort, hein ! c'est un os qui m'a amené ici !

Que Serigne-le-Marabout, approuvé par tous les vieux du village, toujours de bon conseil, décidait :

- Moussa, tu fus le frère-de-case, le plus-que-frère de feu Mor Lame. Awa ne peut passer en de meilleures mains que les tiennes. Son veuvage terminé, tu la prendras pour femme. Elle sera pour toi une bonne épouse.

Et tout le monde s'en fut après force *inch Allah* !

Alors Moussa, régnant déjà en maître dans la maison de feu Mor Lame, demanda à Awa :

- Où est l'os ?

- Il est là, fit la veuve docile.

- Apporte-le et qu'on en finisse.

Birago DIOP, *Les Nouveaux contes d'Amadou Koumba*, 1961

LA FABLE

INTRODUCTION

La fable est un genre aussi vieux que le conte. Elle remonte à une traduction ancienne et a été pour la première fois écrite par Esope au VI^e siècle avant J.C. Elle joue le même rôle que le conte et a les mêmes objectifs.

I-DEFINITION ET OBJECTIFS

La fable ou apologue est un genre populaire consistant en un récit court servant à illustrer une morale. Depuis les premières fables d'Esope en passant par l'écrivain latin Phèdre, jusqu'à l'auteur français Jean de la Fontaine, la fable s'est enrichie et s'est donnée pour objectif principal d'éduquer et d'instruire. Cette éducation se fait à travers un récit plaisant.

La fable ressemble beaucoup au conte : personnages, histoires, dialogues, leçons de morales... Cependant, la fable sera pour la Fontaine un récit court en vers servant à illustrer une morale ou une vérité générale. Cette morale ou cette vérité générale peut être au début ou à la fin du récit.

Parfois même le récit est encadré par la leçon de morale.

II-LA FONTAINE ET LA FABLE

Jean de la Fontaine n'a pas créé la fable. Il n'a fait que l'améliorer et l'actualiser. Ces fables reprennent pour la plupart les thèmes déjà traités par Esope et par Phèdre.

Jean de la Fontaine est né en 1621. Il passe son enfance dans la campagne où il acquiert l'art d'observer la nature.

Après avoir été avocat pendant quelques temps, il commencera à écrire. Ces écrits les plus connus furent les fables composées de trois tomes et de 12 livres.

L'objectif de la Fontaine avec les fables c'était d'éduquer les gens particulièrement les enfants à travers le récit.

CONCLUSION

Comme le conte, le but premier de la fable est d'éduquer. Cette éducation se fait à travers un récit agrémenté par une leçon de morale. On peut noter quelques leçons : « On en souvent besoin d'un plus petit que soi », « L'avarice perd tout en voulant tout gagner », « Tout flatteur vit au dépend de celui qui l'écoute »

ETUDE DE TEXTES : JEAN DE LA FONTAINE, *FABLES*, 1668**1-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 en colère ;
 Mais plutôt qu'elle considère
 Que je me vais 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 encore 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.

(Livre premier Fable 10)

2- Le Lion et le Rat

Il faut, autant qu'on peut, obliger tout le monde :
 On a souvent besoin d'un plus petit que soi.
 De cette vérité deux fables feront foi,
 Tant la chose en preuves abonde.
 Entre les pattes d'un Lion
 Un Rat sortit de terre assez à l'étourdie.
 Le Roi des animaux, en cette occasion,
 Montra ce qu'il était, et lui donna la vie.
 Ce bienfait ne fut pas perdu.
 Quelqu'un aurait-il jamais cru
 Qu'un Lion d'un Rat eût affaire ?
 Cependant il advint qu'au sortir des forêts
 Ce Lion fut pris dans des rets,
 Dont ses rugissements ne le purent défaire.
 Sire Rat accourut, et fit tant par ses dents
 Qu'une maille rongée emporta tout l'ouvrage.
 Patience et longueur de temps
 Font plus que force ni que rage.

(Livre second Fable 11)

3-Le Laboureur et ses Enfants

Travaillez, prenez de la peine :
 C'est le fonds qui manque le moins.

Un riche Laboureur, sentant sa mort prochaine,
 Fit venir ses Enfants, leur parla sans témoins.
 " Gardez-vous, leur dit-il, de vendre l'héritage
 Que nous ont laissé nos parents.
 Un trésor est caché dedans.
 Je ne sais pas l'endroit ; mais un peu de courage
 Vous le fera trouver, vous en viendrez à bout.
 Remuez votre champ dès qu'on aura fait l'août :
 Creusez, fouillez, bêchez, ne laissez nulle place
 Où la main ne passe et repasse. "
 Le Père mort, les Fils vous retournent le champ,
 Deçà, delà, partout ; si bien qu'au bout de l'an
 Il en rapporta davantage.
 D'argent, point de caché. Mais le Père fut sage
 De leur montrer, avant sa mort,
 Que le travail est un trésor.

(Livre cinquième Fable 9)

4-Les Femmes et le Secret

Rien ne pèse tant qu'un secret :
 Le porter loin est difficile aux dames ;
 Et je sais même sur ce fait
 Bon nombre d'hommes qui sont femmes.
 Pour éprouver la sienne un Mari s'écria,
 La nuit, étant près d'elle : " Ô Dieux ! Qu'est-ce cela ?
 Je n'en puis plus ! On me déchire !
 Quoi ? J'accouche d'un œuf ! - D'un œuf ? - Oui, le voilà,
 Frais et nouveau pondu. Gardez bien de le dire :
 On m'appellerait Poule ; enfin n'en parlez pas. "
 La Femme, neuve sur ce cas,
 Ainsi que sur mainte autre affaire,
 Crut la chose, et promit ses grands dieux de se taire
 Mais ce serment s'évanouit
 Avec les ombres de la nuit.
 L'Épouse, indiscreète et peu fine,
 Sort du lit quand le jour fut à peine levé ;
 Et de courir chez sa voisine.
 " Ma commère, dit-elle, un cas est arrivé ;
 N'en dites rien surtout, car vous me feriez battre :
 Mon Mari vient de pondre un œuf gros comme quatre
 Au nom de Dieu, gardez-vous bien
 D'aller publier ce mystère.
 - Vous moquez-vous ? dit l'autre : ah ! Vous ne savez guère
 Quelle je suis. Allez, ne craignez rien. "
 La Femme du pondeur s'en retourne chez elle.
 L'autre grille déjà de conter la nouvelle ;
 Elle va la répandre en plus de dix endroits ;
 Au lieu d'un œuf, elle en dit trois.
 Ce n'est pas encor tout ; car une autre commère
 En dit quatre, et raconte à l'oreille le fait :
 Précaution peu nécessaire,
 Car ce n'était plus un secret.
 Comme le nombre d'œufs, grâce à la renommée,
 De bouche en bouche allait croissant,
 Avant la fin de la journée
 Ils se montaient à plus d'un cent.

(Livre huitième Fable 6)

LA NOUVELLE

INTRODUCTION

La nouvelle est un genre littéraire qui a fait son apparition à la renaissance. Le premier recueil de nouvelle connu est celui de l'auteur italienne Boccace ; *le Décameron*. En France l'œuvre majeure en ce qui concerne la nouvelle sera l'Heptaméron de Marguerite de Navarre qui est une imitation des nouvelles italiennes. En Afrique le genre fera son apparition au XX siècle et sera utilisé pour combattre les injustices. Ainsi la nouvelle devient un genre universel et populaire.

I-DEFINITION ET CARACTERISTIQUES

Définir la nouvelle n'est pas facile. Comme le dit Etienne « la nouvelle est partout présente, mais insaisissable, existe mais sans essence. » Le Robert, dictionnaire de langue française, définit la nouvelle comme « un récit généralement bref, de construction dramatique et présentant des personnages peu nombreux. »

Pour William Faulkner « une nouvelle, c'est la cristallisation d'un instant arbitrairement choisi, ou un personnage est en conflit avec un autre personnage avec son milieu ou avec lui-même.

Ces définitions ne prennent pas totalement en compte la richesse de la nouvelle. Comme l'affirme Maurice Brion, la nouvelle reste « une œuvre d'art totale en elle-même, constatée, mais enrichie par ses limites et obéissant en une technique qui exige autant d'application que de spontanéité.»

La nouvelle se caractérise par les éléments suivants :

- la nouvelle est un récit bref. En quelque page tout est dit, tout est épuisé. C'est pourquoi le nouvelliste manipule avec expertise les digressions, les explications, les commentaires et les descriptions.
- Le sujet de la nouvelle est restreint et parfois même unique. Il peut être une aventure, un souvenir, un épisode, une anecdote ou un instant de vie.
- Les personnages de la nouvelle sont très peu nombreux et quelques fois nous en avons qu'un seul autour de qui gravite des personnages secondaires
- Le style de la nouvelle est simple et précis

II-NOUVELLE ET CONTE

La nouvelle, issue de l'oralité ressemble parfois au conte. Mais il faut reconnaître que même si conte et nouvelle sont tous les deux des récits, le conte représente des aventures imaginaires tan disque la nouvelle renvoie à des récits tirés du réel. Aussi quand le conteur recherche l'extraordinaire, le nouvelliste essaie d'exprimer la réalité plus simplement. En plus le conte contient une morale dont se passe la nouvelle. Si le conte s'inspire du passé, la nouvelle se base sur l'actualité.

Nous remarquons donc une nette différence entre ces deux genres même-ci la nouvelle utilise quelque fois le schéma traditionnel du conte pour véhiculer son message.

CONCLUSION

La nouvelle, se contente tout simplement de signaler l'existence d'un cas ou d'un phénomène, de poser un problème, de constater un fait mais sans pour autant chercher à trouver ou à donner une solution. Dans la nouvelle, l'auteur braque son projecteur sur un aspect de la réalité sociale.

TROISIEME PARTIE

EXERCICES LITTERAIRES

LE TEXTE ARGUMENTATIF

I- LA THESE :

La **thèse** est l'idée **défendue** par l'auteur dans le texte. On l'appelle thèse **initiale / première / soutenue / défendue**. Elle répond à la question: que veut démontrer l'auteur dans son texte?

La thèse initiale s'oppose à une thèse **adverse / antithèse**.

Ces deux thèses peuvent être **explicites** ou **implicites**. C'est-à-dire on les recherche soit par leur mention explicite (le plus souvent énoncé en début), soit par le but général poursuivi par l'ensemble de l'argumentation.

II- LES ARGUMENTS :

Pour démontrer sa thèse, l'auteur fait appel à des **arguments**. Les arguments sont les raisons de fond qui sont avancés pour **justifier** sa thèse et **convaincre** le lecteur. Il faut les distinguer des figures rhétoriques qui cherchent à persuader par la forme (beauté du discours, force des images...). Comme la thèse, les arguments s'opposent à des **arguments adverses** explicites ou non. Chaque argument principal peut s'accompagner d'arguments secondaires qui précisent l'explication.

III- LES EXEMPLES :

1. La place des exemples :

L'exemple permet **d'illustrer** une thèse ou un argument d'une thèse. A l'inverse de l'argument qui a une portée générale, l'exemple expose toujours un cas particulier. L'exemple vient illustrer la pertinence de l'argument à travers un cas concret, dans une application vérifiable. L'exemple seul ne peut pas justifier une thèse. Lorsqu'un exemple contredit une idée générale (c'est-à-dire soutient une thèse adverse), on l'appelle un **contre-exemple**.

Lorsqu'un exemple **suit** une idée dans un texte argumentatif, il l'éclaire, la précise et est un exemple **illustratif**. Cependant il est introduit par des formules telles que: *par exemple, ainsi, tel que, comme en témoignage...*

Si l'exemple **précède** l'idée, il présente un cas concret et permet de tirer un enseignement général, un argument ou une conclusion. on l'appelle exemple **argumentatif**.

2. Les types des exemples:

☞ **L'exemple personnel:** offre un témoignage direct mais ne permet de tirer aucune loi générale. **L'exemple littéraire:** la référence à un livre, un film, une pièce de théâtre, un tableau..., donne un support concret à un argument et permet de le développer.

☞ **L'exemple historique:** permet un rapprochement avec le passé et il a l'avantage d'être un fait avéré et déjà analysé.

☞ **L'anecdote:** introduit dans l'argumentation une impression de vie et parfois une note d'humour.

☞ **Les statistiques:** les chiffres, les données économiques (à condition d'être vérifiées) donnent un fondement scientifique au discours argumentatif.

☞ **La fable, le mythe:** rendent plus concrète une idée grâce à un récit.

☞ **L'image, la comparaison:** éclairent une idée difficile à comprendre en la représentant visuellement.

Fiche technique: Comment choisir un exemple ?

IV- LES RELATIONS LOGIQUES (CONNECTEURS):

1. Des relations implicites ou explicites:

Les **relations logiques** sont parfois **implicites**. C'est alors au lecteur de les déceler à travers certains indices:

☞ La **punctuation** (les deux points ":" peuvent introduire un exemple, les parenthèses "()" intégrer un détail supplémentaire, le point d'interrogation "?" annoncer une explication).

☞ La **juxtaposition** de deux arguments qui forment une suite logique.

☞ La composition du texte en **paragraphe**.

☞ Le **jeu des temps verbaux**.

☞ Dans d'autres cas, les relations entre les différents points du raisonnement sont **explicites** par des **connecteurs logiques**: adverbess, conjonctions de coordination ou de subordination.

2. Tableau des principaux mots de liaison:

Relation logique	Connecteurs (articulations) logiques / mots de liaison
Addition ou gradation	et, de plus, en outre, par ailleurs, surtout, puis, d'abord, ensuite, enfin, d'une part, d'autre part, non seulement ... mais encore, voire, de surcroît, d'ailleurs, avec, en plus de, outre, quant à, ou, outre que, sans compter que
Classer	puis, premièrement..., ensuite, d'une part ... d'autre part, non seulement ... mais encore, avant tout, d'abord
Restriction ou opposition	mais, cependant, en revanche, or, toutefois, pourtant, au contraire, néanmoins, malgré, en dépit de, sauf, hormis, excepté, tandis que, pendant que, alors que, tant + adverbe + adjectif + que, tout que, loin que, bien que, quoique, sans que, si ... que, quel que + verbe être + non
Cause	car, parce que, par, grâce à, en effet, en raison de, du fait que, dans la mesure où, à cause de, faute de, puisque, sous prétexte que, d'autant plus que, comme, étant donné que, vu que, non que
Indiquer une conséquence	ainsi, c'est pourquoi que, en conséquence, par suite, de là, dès lors, par conséquent, aussi, de manière à, de façon à, si bien que, de sorte que, tellement que, au point ... que, de manière que, de façon que, tant ... que, si ... que, à tel point que, trop pour que, que, assez pour que
Condition ou supposition ou hypothèse	si, peut-être, probablement, sans doute, éventuellement, à condition de, avec, en cas de, pour que, suivant que, selon (+ règle de "si"), à supposer que, à moins que, à condition que, en admettant que, pour peu que, au cas où, dans l'hypothèse où, quand bien même, quand même, pourvu que....
Comparaison ou équivalence ou parallèle	ou, de même, ainsi, également, à la façon de, à l'image de, contrairement à, conformément à, comme, de même que, ainsi que / aussi ... que, autant ... que, tel ... que, plus ... que, plutôt ... que, moins ... que.....
But	pour, dans le but de, afin de, pour que, afin que, de crainte que, de peur que.....
Indiquer une alternative	ou, autrement, sinon, soit ... soit, ou ... ou.....
Expliciter	c'est-à-dire, en effet, en d'autres termes.....
Illustrer	par exemple, c'est ainsi que, comme, c'est le cas de.....
Conclure (utilisé surtout pour la conclusion d'une production écrite)	au total, tout compte fait, tout bien considéré, en somme, en conclusion, finalement, somme toute, en peu de mots, à tout prendre, en définitive, après tout, en dernière analyse, en dernier lieu, à la fin, au terme de l'analyse, au fond, pour conclure, en bref, en guise de conclusion.....

V- LES DIFFERENTS MODES DE RAISONNEMENT:

Pour défendre une thèse, un auteur peut faire appel à différents **modes de raisonnement**. L'étude de la construction d'un raisonnement doit permettre de le caractériser et d'analyser sa valeur.

1. Le raisonnement déductif ou inductif:

Dans le raisonnement **déductif**, on part d'une **idée générale**, d'un principe, d'une loi pour en tirer une **conséquence particulière**.

Pour discuter le raisonnement, on peut analyser la valeur de la loi générale, repérer si le fait particulier entre bien dans le domaine de la loi générale.

Dans le raisonnement **inductif**, on part d'un ou de plusieurs **faits particuliers** pour en tirer un principe, une loi, une **idée générale**. Ce raisonnement est inverse au précédent.

Pour discuter le raisonnement, on analyse la pertinence de l'extension du fait particulier à un ensemble plus vaste.

2. Le raisonnement par analogie :

Dans le raisonnement par analogie, on compare la thèse par une situation comparable et ceci pour défendre cette thèse.

Pour discuter le raisonnement, on peut étudier la pertinence des images utilisées.

3. Le raisonnement concessif :

Le locuteur semble admettre un fait ou un argument qui s'oppose à sa thèse mais maintient finalement son point de vue.

Pour discuter le raisonnement, on peut analyser si la situation présentée est réellement contradictoire avec la thèse défendue.

4. Le raisonnement par l'absurde :

On suppose l'idée contraire à la thèse défendue pour montrer qu'elle débouche sur une conclusion fautive ou absurde.

Pour discuter le raisonnement, on peut analyser si l'idée contraire est nécessairement fautive dans ses conclusions.

5. Le raisonnement critique :

Le locuteur critique ou réfute la thèse opposée à la sienne donc le locuteur rejette la thèse adverse.

6. Le syllogisme :

C'est un raisonnement déductif qui tire une conclusion de deux propositions (ou prémisses) présentées comme vraies.

On peut le schématiser comme suit :

- ☞ **Proposition majeure** (*Tout homme est mortel*),
- ☞ **Proposition mineure** (*or Socrate est un homme*),
- ☞ **Conclusion** (*donc Socrate est mortel*).

VI- LES FORMES DE VALORISATION ET DE DEVALORISATION :

Que l'argumentateur défende ou réfute une thèse, il choisit ses arguments et les agence de manière à être le plus convaincant possible. Il a aussi recours, parfois, à des **formes de valorisation** ou de **dévalorisation**.

1. Le lexique appréciatif :

Le vocabulaire devient « **appréciatif** » dès lors qu'il implique un **jugement de valeur**, un sentiment, une subjectivité. Cette appréciation peut être négative : le vocabulaire est dit **péjoratif**, dévalorisant, dépréciatif. Comme il peut être positif : le vocabulaire est dit **mélioratif**, ou laudatif, ou élogieux.

Par l'emploi d'un vocabulaire appréciatif, l'argumentateur insiste sur le caractère négatif de ce qu'il critique, et sur le caractère positif de ce qu'il défend. Ce vocabulaire implique une réaction émotionnelle, affective, ou un jugement de valeur de l'argumentateur. On distingue :

1.1. Le vocabulaire mélioratif :

Il valorise ce qu'il désigne, le présente sous un jour favorable. Il peut s'agir de mots dont le sens est positif, ou de mots dont seule la connotation est positive. L'argumentateur peut aussi avoir recours à des mots appartenant au niveau de langue soutenu afin de montrer sa considération.

Voir la connotation

1.2. Le vocabulaire dépréciatif :

Il déconsidère ce qu'il désigne, le discrédite. L'argumentateur peut aussi avoir recours à des mots appartenant au niveau de langue familier ou argotique afin de dévaloriser ce dont il parle, de montrer son mépris ou le peu de considération qu'il lui accorde.

2. Les figures de l'éloquence :

Dans le texte argumentatif, les figures de style donnent de la force aussi bien à la défense d'une thèse qu'à son refus. Les mêmes figures peuvent donc contribuer soit à la valorisation, soit à la dévalorisation, selon le but recherché.

2.1. La comparaison et la métaphore :

Ces images établissent une analogie valorisante ou dévalorisante pour le comparé, en fonction du comparant choisi. Elles permettent de transférer l'adhésion ou le rejet obtenu dans un domaine à un autre domaine.

2.2. L'hyperbole :

Elle met en relief une idée au moyen d'une expression qui la dépasse. Elle se caractérise par le choix de termes très forts. Elle permet de magnifier ce dont on parle pour lui donner de l'importance. Elle permet, au contraire, de le rabaisser quand l'hyperbole ridiculise, diminue excessivement l'importance ou la taille du sujet.

3. L'ironie :

L'ironie est la dénonciation au second degré de quelque chose d'inacceptable. Le rôle du rire est alors de détruire ce qui est dénoncé. L'ironie crée le doute, l'interrogation. En effet, le destinataire d'un propos ironique ne doit pas prendre au premier degré ce qu'on dit. Il doit s'interroger sur le sens réel des propos et sur les intentions de l'auteur. Parmi les procédés de style qui contribuent à l'ironie, on peut noter :

3.1. L'antiphrase :

On dit le contraire de ce que l'on pense, par raillerie, tout en laissant entendre plus ou moins explicitement la vérité. Cette figure de style est très fréquente pour exprimer l'ironie.

3.2. Le paradoxe :

Il consiste à présenter un jugement ou un raisonnement qui heurte les idées courantes, qui surprend ou choque. Il contribue à l'ironie s'il consiste en un rapprochement de termes antithétiques dont l'association est ridicule.

3.3. La fausse logique ou logique absurde :

Un mot de liaison établit soit un lien logique entre deux notions sans rapport l'une avec l'autre, soit un lien logique inadéquat entre deux notions. Le raisonnement est dévalorisé, ridiculisé. Le lecteur comprend que l'auteur tourne en dérision le raisonnement et ceux qui raisonnent de cette façon.

Consultez les **figures de style**.

VII- LES INDICES DE LA SUBJECTIVITE :

Les indices de subjectivité sont des marques que l'on peut rechercher dans un énoncé. Ces indices révèlent les **sentiments**, les **valeurs** ou l'**opinion** de l'auteur.

1. Le vocabulaire affectif :

On appelle vocabulaire **affectif** l'ensemble des mots impliquant une réaction émotionnelle ou un engagement affectif de l'auteur d'un énoncé (pitié, sympathie, colère, indignation...). Par l'emploi de ce vocabulaire, l'énonciateur cherche à susciter les mêmes émotions ou sentiments chez celui qui lit ou l'écoute.

2. Le vocabulaire évaluatif :

On appelle vocabulaire **évaluatif** l'ensemble des mots impliquant un **jugement de valeur** de celui qui s'exprime. Ces mots sont **valorisants** ou **dévalorisants**, et révèlent ce que l'auteur de l'énoncé trouve beau, bon, ou l'inverse. Par l'emploi de ce vocabulaire, il cherche à faire partager ses valeurs par son interlocuteur, à lui faire admettre son point de vue.

Voir le **vocabulaire appréciatif** ci-dessus.

3. Les modalisateurs :

On appelle **modalisateurs** les mots ou expressions signalant le **degré de certitude** de celui qui s'exprime aux idées qu'il formule. Ils indiquent si, pour lui, ces idées sont vraies, douteuses ou fausses. Donc la valeur des modalisateurs sera la **certitude** ou l'**incertitude**.

LES MODALISATEURS		
Ils peuvent être...	Certitude	Incertitude
Adjectifs	sûr, certain, inévitable, clair, évident...	douteux, incertain, vraisemblable, probable, possible...
Adverbes	assurément, forcément, réellement, certainement, incontestablement...	vraisemblablement, peut-être, probablement...
Expressions toutes faites	à coup sûr, sans aucun doute, de toute évidence...	selon toute vraisemblance, à ce qu'on dit, je ne sais quel...
Verbes d'opinion	assurer, affirmer, certifier, admettre...	penser, croire, douter, supposer, souhaiter, espérer, prétendre, sembler...
Verbes impersonnels	il apparaît clairement que, il est sûr que...	il se peut que, il semble que, il est possible que...

L'emploi du verbe au **conditionnel** sert également de modalisateur et indique que celui qui s'exprime émet des réserves, des doutes sur la véracité des propos qu'il rapporte.

Enfin, la phrase **exclamative** ou **interrogative** employée avec une tonalité **ironique** peut servir de modalisateurs.

VIII- LES STRATEGIES DU DISCOURS ARGUMENTATIF :

L'objectif du discours argumentatif est de **défendre** ou de **combattre** un point de vue. Le choix d'une **stratégie d'argumentation** se détermine en fonction de l'enjeu, du thème et de la situation d'argumentation.

1-La réfutation :

La **réfutation** consiste à examiner chacun des arguments avancés par une thèse pour en contester le bien-fondé. Au terme de cette réfutation, l'auteur propose une thèse nouvelle qui formule son propre point de vue sur la question.

2-La concession :

Faire une **concession**, c'est accepter un aspect d'une thèse adverse, soit pour montrer qu'on y adhère partiellement, soit pour anticiper une éventuelle objection. La concession se signale par des mots ou expressions tels que « *certes... mais...* », « *Vous allez me dire que... mais je vous répondrai que...* », « *Certains pensent que... mais...* », « *On pourrait m'objecter que... mais...* ».

3-La confrontation :

La **confrontation** compare chacun des deux argumentations, montre les points de divergence et de convergence. Elle aboutit à l'expression d'un point de vue personnel sur la question. Deux thèses différentes ne signifient pas obligatoirement deux points de vue diamétralement opposés sur un même sujet.

4-L'adhésion :

L'**adhésion** épouse totalement la thèse développée par un auteur. Marquer son adhésion à une thèse revient à en démontrer le bien-fondé par des arguments.

5-L'examen critique :

L'**examen critique** passe en revue les différents arguments qui étayent une thèse en montrant ses points forts et ses points faibles et en tirant un bilan de cette évaluation.

IX- LE PLAN DU DISCOURS ARGUMENTATIF :

1. Le plan dialectique :

Il procède à un **examen critique** :

a) **thèse première / initiale / soutenue** : on examine, on explicite la thèse proposée ;

b) **thèse adverse / antithèse** : on prend le contre-pied de la thèse ;

c) **thèse finale / synthèse** : on concilie les deux thèses opposées.

2. Le plan analytique :

Il fait le point sur une question :

a) les faits, les circonstances ;

b) les causes, les origines ;

c) les conséquences, les solutions.

3. Le plan comparatif :

Il **confronte deux thèses** : La réflexion s'organise de deux manières :

a) examen de la première thèse ;

b) examen de la seconde thèse ;

c) points communs et différences

ou bien a') les points communs entre les deux thèses ;

b') les différences entre les deux thèses ;

c') la refonte des deux thèses en une troisième.

4. Le plan accumulatif :

Il **adhère à la thèse proposée**. Il commente et illustre chaque aspect du problème abordé. Les parties du plan reprennent chacun des aspects du problème.

5. Le plan explicatif :

Il **organise la réflexion** autour de quelques axes. Chaque axe de réflexion constitue une partie du plan.

X- LE CIRCUIT / LE SCHEMA / LA DEMARCHE / LA STRATEGIE ARGUMENTATIVE A PLUSIEURS THESES :

☞ **La problématique** : (sa nature : elle peut être **explicite** ou **implicite**).

☞ **La thèse première (initiale / soutenue** : c'est la **voix du locuteur**) :

Si elle est explicite, il faut : l'**identifier** (la **repérer** / la **relever** / la **restituer**) et puis la **reformuler**.

Si elle est implicite, il faut : la **dégager** et puis la **formuler**.

Les moyens de la démonstration / les séquences argumentatives :

- Les arguments

- Les connecteurs logiques (mots de liaisons / articulateurs logiques...)

- Les validations (les exemples)

☞ **La thèse adverse (antithèse) :**

Si elle est explicite, il faut : l'identifier (la **repérer** / la **relever** / la **restituer**) et puis la **reformuler**.
Si elle est implicite, il faut : la **dégager** et puis la **formuler**.

Les moyens de la démonstration / les séquences argumentatives :

- Les contre-arguments
- Les connecteurs logiques (mots de liaisons / articulateurs logiques...)
- Les validations (les contre-exemples)

☞ **La thèse finale (synthèse / l'opinion / le point de vue) :**

Si elle est explicite, il faut : **identifier (repérer / relever / restituer)** l'énoncé et puis la **reformuler**.

Dans cette étape, on **concilie** les deux thèses opposées puis on donne **l'opinion** ou le **point de vue**.

- Parfois on parle de **deux conceptions**. Ceci veut impliquer la thèse première et la thèse adverse.
- Le circuit argumentatif peut être : **a) fermé** : l'auteur revient à la thèse initiale, **b) ouvert** : l'auteur donne une (de) nouvelle(s) perspective(s).

XI- LE CIRCUIT / LE SCHEMA / LA DEMARCHE / LA STRATEGIE ARGUMENTATIVE A UNE SEULE THESE :

☞ **La problématique** : ((sa nature : elle peut être **explicite** ou **implicite**).

☞ **La thèse**

Si elle est explicite, il faut : **l'identifier** (la **repérer** / la **relever** / la **restituer**) et puis la **reformuler**.
Si elle est implicite, il faut : la **dégager** et puis la **formuler**.

Les moyens de la démonstration / les séquences argumentatives :

- Les arguments
- Les connecteurs logiques (mots de liaisons / articulateurs logiques...)
- Les validations (les exemples)

Les formes des moyens de la démonstration :

1)- Forme canonique (régulière) : Les arguments sont présentés les premiers, puis ils sont reliés avec les exemples par des connecteurs. [Arguments + connecteurs + exemples].

2)- Forme non canonique (inversée) : Les exemples précèdent les arguments et sont reliés entre eux par des connecteurs. [Exemples + connecteurs + arguments].

3)- Cette démonstration peut être faite à notre guise. [**Pas de forme**].

LA DISSERTATION

I-DEFINITION DE L'EPREUVE

La dissertation est un exercice littéraire qui consiste à réfléchir sur un sujet en vue d'apporter une réponse au problème posé. Cette réflexion consiste en un raisonnement, une démonstration ayant pour objectif de convaincre. C'est pourquoi la dissertation exige des efforts d'analyse et de synthèse.

Pour atteindre son objectif, la dissertation doit être claire, éloquente et s'appuyer sur une solide culture générale et littéraire. Elle doit être une démonstration honnête et convaincante. C'est pour cela qu'elle doit se fonder sur des connaissances approfondies. Enfin, elle doit toujours aboutir à une prise de position justifiée. Pour toutes ces raisons donc, la compréhension du sujet est incontournable.

II - LE SUJET DE DISSERTATION

A-QU'EST-CE QU'UN SUJET DE DISSERTATION ?

Le sujet de dissertation est la présentation d'un problème qui, le plus souvent n'est pas directement énoncé mais, doit être déduit de l'ensemble des affirmations et des questions qui composent le libellé du sujet. C'est pourquoi le candidat doit avoir à l'esprit que :

- Le sujet n'est pertinent que pour un domaine précis. Ce domaine constitue en fait l'ensemble des éléments organisateurs de la culture du candidat. On l'appelle aussi le domaine général du sujet.
- Le sujet inscrit un problème, c'est-à-dire qu'à l'intérieur du domaine général, le sujet fait ressortir une particularité, un problème précis. On dit d'ailleurs que tous les sujets posent un problème.
- Le sujet implique des présuppositions, c'est-à-dire des compétences qui permettront au candidat d'approfondir ses différentes lectures au sujet.

Les libellés de sujet peuvent se présenter sous différentes formes :

- Une question directe,
- Une instruction,
- Une affirmation suivie d'une ou de plusieurs questions ou d'une instruction ;
- Un ou deux termes abstraits.

B - LES COMPOSANTES DU SUJET

Généralement les sujets de dissertations se composent de trois parties distinctes : une opinion, des consignes et des conseils (les consignes et les conseils peuvent être fondus dans l'opinion)

- **L'opinion** : On l'appelle encore la pensée, la thèse ou l'affirmation du sujet. C'est le problème que pose le sujet sur lequel doit porter la réflexion.
- **La consigne** : Donnée souvent sous forme injonctive ou déclarative, elle nous indique la ligne de conduite à suivre. En un mot, c'est la consigne qui nous dit ce qu'il faut faire, ce qu'on attend de nous. Elle détermine le plan.
- **Les conseils** : Ils permettent de cadrer la réflexion et la recherche des idées du candidat en délimitant clairement sa réflexion.

C - LES TYPES DE PLAN

Le plan d'une dissertation dépend du libellé du sujet, mais plus particulièrement de la consigne. Malgré la multitude de consigne on peut distinguer trois types de sujets : les sujets à orientation critique, les sujets à orientation synthétique et les sujets comparatifs.

1-Les sujets à orientation critique

Ils font appelle à un plan dialectique qui s'organise généralement en deux étapes : une thèse qui consiste à expliquer clairement l'opinion du sujet et une antithèse qui consiste à montrer les limites ou les insuffisances de cette opinion.

Le plan dialectique s'impose lorsque :

- Le sujet ou la consigne est une question directe demandant notre opinion, notre avis, notre point de vue (pensez-vous que...selon vous...à votre avis...vous semble-t-il...);

Exemples :

Sujet 1 : Pensez – vous que l'œuvre littéraire (roman, poésie, théâtre, conte,...) nous détourne de la réalité ou, au contraire, nous aide à mieux nous intégrer dans la vie ? Justifiez vos réponses à l'aide d'exemples précis tirés de votre connaissance de la littérature.

Sujet 2 : **Zola écrit : « J'aurais voulu aplanir le monde d'un coup de ma plume, en forgeant des fictions utiles ».** Pensez-vous que la littérature ait le pouvoir d'intervenir sur le monde et sur les consciences pour les transformer ?

- La consigne est : discutez, expliquez et discutez, analysez et discutez, commentez et discutez,

Exemples :

Sujet 3 : « **L'art du roman est de savoir mentir** », écrivit **Louis Aragon**. Discutez cette affirmation

Sujet 4 : Expliquez et discutez cette affirmation de **Michel Leiris** « **Toute poésie vraie est inséparable de la révolution** ».

Sujet 5 : Selon **Charles Baudelaire**, « **La poésie n'a pas d'autre but qu'elle-même ; elle ne peut pas en avoir d'autre et aucun poème ne sera si grand, si noble, ni véritablement digne du nom de poème que celui qui aura été écrit pour le plaisir d'écrire un poème** ». Commentez et discutez ce point de vue en étendant votre réflexion à la littérature en général.

- Le sujet comporte une opposition, une contradiction implicite ou explicite entre ses termes

Exemples :

Sujet 6 : « **Le sport permet de consolider l'unité nationale ; il peut être aussi source de conflit entre hommes et même entre nations.** » Justifiez cette affirmation à l'aide d'exemples précis.

Sujet 7 : « **La littérature existe dans une société donnée, elle traduit ses préoccupations et lui apprend à mieux vivre** ». Vous expliquerez ces propos en vous aidant d'exemples précis.

2-Les sujets à orientation synthétique

Le plan de ces sujets est généralement donné par la consigne. Ces types de sujets invitent à réfléchir sur des éléments ou des problèmes en vue d'apporter des solutions. Il s'agit de ce fait d'analyser, d'expliquer, de commenter le problème posé par le sujet ou de donner ses caractéristiques dans une démarche logique sans discuter ni donner son opinion.

Exemples :

Sujet 8 : **RONCARD** au XVI^e siècle parlait d'une « **plume de feu** ». **SARTRE**, plus tard, dira dans *Les Mots* : « **Longtemps j'ai pris ma plume pour une épée...** » ; **Cheik Aliou NDAO** dans *Mogariennes* parle de sa « **plume désarçonnant les ennemis de nos peuples.** » Expliquez cette triple métaphore. Comment l'écriture peut-elle devenir une arme et l'écrivain un combattant ?

Sujet 9 : (Bac 2001) « **La poésie ne doit nullement être assujettie à des convictions politiques ou religieuses. Elle est avant tout l'exaltation des pouvoirs du verbe** ». Vous analysez ces propos en vous fondant sur ce que vous savez de la poésie.

Sujet 10 : « **Au lieu d'être de nature politique, l'engagement est pour l'écrivain, la pleine conscience des problèmes actuelles, la pleine conscience de son propre langage** ». Commentez ce propos d'**Alain Robbe-Grillet** en illustrant vos arguments par des exemples précis tirés de vos connaissances littéraires.

3-Les sujets comparatifs

Ces sujets invitent à faire ressortir dans une analyse, les ressemblances ou les dissemblances entre des éléments sans pour autant discuter.

Exemples :

Sujet 11 : **Les femmes occupent une place non négligeable dans les œuvres au programme.** Comparez la manière dont les auteurs traitent de l'image de la femme dans les œuvres respectives.

Sujet 12 : « **Le monde du roman n'est pas celui du rêve à la façon de la poésie.** » Commentez ces propos de **Gérard Dagou Lezou**

III – LES ETAPES DE LA DISSERTATION

La dissertation est un exercice qui comprend trois parties : l'introduction, le développement et la conclusion.

A - L'INTRODUCTION

Son rôle est de présenter brièvement les idées qui doivent être développées. Elle donne de ce fait une idée du travail à faire. Elle doit être précise, bien travaillée mais surtout convaincante car doit charmer le lecteur. C'est l'introduction qui rend le développement intéressant. L'introduction se fait en trois parties qui consiste à :

- **Amener le sujet :** Pour amener le sujet, on peut simplement définir l'idée générale de l'opinion ou l'expliquer clairement.
- **Poser le problème :** Pour poser le problème on reprend intégralement l'opinion du sujet si elle est courte. Si l'opinion est longue, on la reformule.
- **Annoncer le plan :** Le plan est l'organisation définitive des idées obtenues. Ces idées doivent être ordonnées de manière à pouvoir répondre exactement aux questions suscitées par le sujet. Pour annoncer le plan on peut utiliser soit des phrases affirmatives, soit des phrases interrogatives.

B - LE DEVELOPPEMENT

Il dépend de l'introduction plus particulièrement du plan annoncé. Le développement de chaque partie doit comporter une introduction qui consiste à présenter le thème à analyser et se terminer par une conclusion qui résume les idées développées. Le développement d'une idée appelé aussi argumentation, doit être bien structuré. Ainsi pour bien argumenter, il faut nécessairement : annoncer clairement l'idée ; l'expliquer clairement et, enfin l'illustrer par un ou des exemples pertinents et convaincants.

Le développement d'une idée constitue un paragraphe. Ainsi, les paragraphes de chaque partie doivent être reliés par des mots de liaison appelés connecteurs logiques ou encore mots de transition. Ces mots ne sont en fait que des conjonctions ou locutions conjonctives de coordination ou de subordination.

Entre les parties du développement, on doit veiller à la transition qui doit être un bref résumé de la partie précédente et une annonce de la partie suivante.

Enfin, le style doit être simple, claire et logique.

C - LA CONCLUSION

Elle est l'aboutissement logique d'un travail bien pensé et cohérent, mais aussi et surtout la dernière impression reçue par le correcteur. Elle détermine donc l'évaluation. Comme l'introduction, elle comprend trois parties.

- **Le Bilan** : C'est un bref résumé ou rappel des différents points du développement. Il doit être net, précis et concis, ce qui suppose un esprit de synthèse et le sens de la reformulation.
- **Le point de vue ou jugement** : C'est à ce niveau que le candidat doit répondre à la question que pose le sujet. Cette réponse doit être un jugement personnel.
- **L'élargissement** : Il s'agit de montrer dans cette partie de la conclusion, l'intérêt que le candidat a trouvé au sujet. Il doit élargir, pousser la réflexion vers des questions qui ont trait au sujet, mais qu'il n'a pas développé.

CE QU'ON DOIT FAIRE

I-Décriptage

Démêler le sujet en faisant ressortir l'opinion et la consigne

II-Compréhension

Baliser l'opinion en établissant des rapprochements ou des oppositions de la formulation

III- Reformulation pour rendre le sujet compréhensif

IV-Cerner le thème de l'opinion

V-Plan détaillé

1-Type de sujet (consigne)

2-Elaboration systématique d'un plan avec des phrases

Exemple

☞ SUJETS A ORIENTATION CRITIQUE ET SYNTHETIQUE

1 ^{ERE} PARTIE (THESE)	2 ^{EME} PARTIE (ANTITHESE)
☞ Intitulé (Annoncer l'idée) <ul style="list-style-type: none"> • Argument 1 et exemple • Argument 2 et exemple • Argument 3 et exemple • Argument 4 et exemple ☞ Transition	☞ Intitulé (Annoncer l'idée) <ul style="list-style-type: none"> • Argument 1 et exemple • Argument 2 et exemple • Argument 3 et exemple • Argument 4 et exemple ☞ Conclusion partielle

☞ SUJETS COMPARAISON

- Etudier les ressemblances ;
- Insister sur les différences ;
- Faire la synthèse.

SENS DES EXPRESSIONS ET DES VERBES DANS LES CONSIGNES

La consigne peut comporter :

Une question du type	Vous devez alors :	Le plan sera :
« Pensez-vous que [...] ? » ; « Estimez-vous que [...] ? » « [le théâtre] est-il selon vous/vous paraît-il [...] ? » « Dans quelle mesure partagez-vous [cette conception] ? » ; « Est-il légitime, selon vous, de [...] ? » ; « Vous vous demanderez si [...] »	Chercher des arguments qui soutiennent le jugement proposé ; chercher des arguments qui divergent de ce jugement le nuancent ou l'infirmant ; donner votre position personnelle	Dialectique, mais aussi, parfois, si vous êtes d'accord avec le jugement proposé, organisé par domaines d'arguments
« En quoi [...] ? » ; « Vous vous demanderez quels sont [...] » [...]	Ne pas prendre position par rapport à un jugement mais chercher des réponses à la question	Construit autour des domaines de réponse
« Selon vous [le poète] est-il [...] ou [...] ? »	Chercher des arguments qui soutiennent les deux parties de l'alternative ; donner votre avis personnel	Dialectique
Un verbe comme :	Vous devez alors :	Le plan sera alors
« Réfutez »	Développer des arguments qui vont à l'encontre du jugement proposé	Construit selon les types de contre-arguments
« Expliquez et commentez »	Analyser le jugement proposé et donner des explications, des illustrations, sans nécessairement le contredire	Plutôt thématique : par domaines ou centres d'intérêt
« Discutez [cette affirmation] »	Chercher des arguments qui soutiennent le jugement proposé ; chercher des arguments qui divergent de ce jugement et l'infirmant ; donner votre position personnelle	Dialectique
« Vous vous interrogerez sur [les fonctions du conte philosophique] »	Répondre à la question que le verbe sous-entend (ici : « quelles sont les fonctions ? »)	Plutôt thématique : par domaines ou centres d'intérêt
« Comparez [...] et [...] »	Opérer un va-et-vient entre les deux notions (thèses, genres, textes...)	Comparatif : construit autour des divers domaines de comparaison
LES RAPPORTS LOGIQUES LES PLUS COURANTS		
Rapport logique	Utilisation	Exemple
Addition	Ajoute un argument au précédent	Et, en outre, de plus, par ailleurs, d'une part, d'autre part...
Gradation	Ajoute un argument mais en soulignant une progression	D'abord, ensuite, puis, enfin.... et même, bien plus...
Comparaison	Rapproche deux exemples ou deux faits	De même, comme, ainsi que, tel...
Opposition	Oppose deux arguments ou deux faits qui se mettent en valeur par contraste	Mais, au contraire, alors que, tandis que, en revanche...
Concession	Admet une objection, un fait ou un argument qui soutient la thèse adverse	Certes, malgré, sans doute, bien que, quoique, s'il est vrai que ...
Cause	Donne la raison, l'explication d'un fait	Car, en effet, parce que, puisque, en raison de, dans la mesure où....
Conséquence	Exprime le résultat, la suite logique d'un argument ou d'un fait	Donc, c'est pourquoi, si bien que, de sorte que, par conséquent
Synthèse/ Conclusion	Permet de faire le point, de tirer une conclusion de l'argumentation	Donc, en somme, bref, en résumé

INTRODUCTION A LA DISSERTATION

PAR M. ADRAAME DJAKHATE JNEAFC

La dissertation c'est l'analyse d'une question qui est proposée à propos d'un problème d'ordre général ou littéraire pour lequel on souhaite une réponse personnelle. Cette réponse est le résultat d'une organisation, d'une structure, d'une construction. Et c'est pourquoi, la dissertation comporte des étapes, des parties. On s'entend généralement sur trois parties : L'introduction, le développement et la conclusion

I-LES DIFFERENTES PARTIES DE LA DISSERTATION

A-L'INTRODUCTION

C'est une partie importante. Elle permet déjà au correcteur de se faire une idée sur le candidat, sur ses capacités surtout. On peut la décomposer en trois (3) sous-parties.

1. **Amener le sujet** : Un sujet lorsqu'il est posé présente un intérêt. Il s'agit, dans cette sous-partie de trouver l'intérêt et de le montrer. Cela se fait souvent à partir du mot essentiel du sujet ou de l'idée la plus importante autour de laquelle est organisé le sujet.

Par exemple dans le sujet : « l'argent fait le bonheur » qu'en pensez-vous ? Le mot qui structure le sujet est sans doute l'argent, il faut donc montrer l'importance de l'argent dans la vie de l'homme et le rôle qu'il joue dans les préoccupations de tous les jours par exemple.

2. **Poser le problème** : C'est identifier la question que l'on va discuter et qui va constituer la préoccupation du développement. Cette sous-partie est la raison d'être de l'introduction, on ne peut pas ne pas la mettre.

3. **Annoncer le plan** : C'est indiquer la démarche que nous allons suivre pour résoudre le problème qui nous est posé. On pourrait dire « nous tenterons dans un premier temps (ou d'abord) de voir si l'argent fait le bonheur, ensuite nous verrons si des exemples ne montrent pas le contraire et nous terminons par donner notre point de vue sur la question posée ».

L'introduction est ainsi bouclée et on peut suggérer cette formulation à titre d'exemple pour le sujet déjà évoqué.

Depuis toujours, l'argent a intéressé les hommes, de nos jours il est encore une préoccupation essentielle à cause du rôle qu'il joue dans la vie quotidienne.

C'est sans doute la raison pour laquelle, on a pu affirmer que l'argent fait le bonheur. Qu'en est-il au juste ?

Nous tenterons dans un premier temps (ou d'abord) de voir si l'argent fait le bonheur, ensuite nous verrons si des exemples ne montrent pas le contraire et nous terminons par donner notre point de vue sur la question posée.

L'introduction a donc posé le problème, le développement va le résoudre.

B. LE DEVELOPPEMENT

Son rôle est de résoudre le problème posé par l'introduction par la démonstration.

Dans la majeure partie des cas, la dissertation commande une démarche dialectique fondée sur le principe de l'opposition et de la balance ; il s'agit en conséquence d'abord de faire un plan qui devrait remplacer le brouillon (un véritable double emploi qui prend énormément de temps au candidat).

Ce plan détaillé devrait se faire pour les deux parties (la thèse = ce qu'on pose et l'antithèse = ce qu'on oppose) identifier des arguments qui vont constituer les éléments d'analyse.

Ainsi pour « l'argent fait le bonheur » on pourrait retenir :

- L'argent nous permet de nous habiller, nous nourrir et nous loger
- De voyager
- De faire des études qui nous plaisent
- De faire la charité
- De nous soigner

De même pour « l'argent fait le bonheur » on pourrait avoir :

- L'argent n'empêche pas les manques
- Il ne peut rien contre les maladies
- Il est incapable d'empêcher la fatalité
- Il ne peut rien contre la mort

Une fois le plan fait il devient le miroir de notre démonstration (l'analyse va se faire à partir du plan).

On va développer les arguments ainsi ordonnés du plus faible au plus complexe, les illustrer par des exemples, les conforter par des citations.

Chaque argument développé va constituer un paragraphe et les différents paragraphes sont liés par un mot de liaison (de même, en outre, aussi, etc....) dans le souci d'une démarche logique et progressive.

Par exemple on pourrait avoir :

« L'observation de la vie actuelle nous permet de bien voir que l'argent peut faire le bonheur de l'homme. En effet, l'argent nous permet de nous nourrir pour avoir une stabilité physique et une bonne santé, on dit bien qu'« il faut manger pour vivre... » ; mais aussi il assure le toit qui nous protège contre les intempéries et nous procure une certaine sécurité ; il nous permet d'avoir des habits pour nous vêtir mais surtout lutter contre les rigueurs du climat.

De même avec l'argent nous pouvons voyager, pour connaître d'autres peuples et d'autres horizons ce qui en plus du plaisir que cela peut procurer, nous permet une ouverture d'esprit et une plus grande tolérance... ».

A partir de ces deux arguments développés on peut avoir une idée de la démarche à suivre.

La deuxième partie, l'antithèse va se construire selon la même démarche aussi bien au niveau du développement des arguments que de leur agencement.

Mais cette deuxième partie est précédée d'une conclusion partielle qui fait le bilan à mi-parcours de l'analyse.

On pourrait par exemple avoir : *« Ainsi on peut bien se rendre compte après l'analyse de cette première partie, que l'argent dans bien des cas peut faire le bonheur pourtant est-ce que d'autres arguments ne peuvent pas montrer la contraire ? ».*

Après l'analyse de l'antithèse, il s'agit de faire le point définitif sur la question posée.

Dans la première comme dans la deuxième partie on peut renforcer l'argumentation par des exemples, des citations : des exemples suffisamment connus pour être partagés et des citations maîtrisées.

L'introduction a posé un problème, le Développement analysé le problème la Conclusion doit donner une réponse.

C-LA CONCLUSION

C'est un moment important où il s'agit de donner son point de vue sur le problème posé dans l'introduction mais de manière définitive. Ici pas de mot dubitatif, pas d'incertitude, on a pesé le pour et le contre et on se détermine après la synthèse de notre analyse. Et cela pourrait donner :

« Au terme de notre analyse, nous pouvons constater que l'argent peut faire le bonheur dans certains cas mais bien des fois il ne suffit pas pour assurer le bonheur de l'homme. Ainsi nous pouvons affirmer que l'argent ne fait pas le bonheur, mais s'il y a un bonheur sur terre, l'argent y contribue ».

Il est possible, à la suite de la conclusion de faire ce qu'on appelle une **Extrapolation** (c'est une manière de soulever une question intéressante que le sujet vous a inspiré et que vous n'avez pas pu aborder dans l'analyse).

Par exemple on pourrait ajouter à la conclusion.

« Pourtant, quand on analyse la place et le rôle de l'argent dans notre monde actuel, on est en droit de se demander si l'argent continue à avoir autant d'importance dans notre vie, s'il continue à faire courir autant les hommes, quelquefois même sans base morale est-ce qu'il ne gouvernera pas le monde en réduisant l'homme au rang de simple esclave ?

LA VERSIFICATION

La versification est l'ensemble des règles techniques qui régissent la composition des poèmes en vers régulier. Mais à partir du 19^e siècle, certaines de ces règles ne seront plus respectées par les poètes.

Le vers est l'unité de base du texte poétique. Il a trois caractéristiques fondamentales :

- le nombre de syllabe ou la mesure
- une répétition d'un ou de plusieurs sons à la fin de deux ou de plusieurs vers: la rime
- des pauses, des accents ou une certaine sonorité : le rythme

I - LA MESURE DES VERS

1 - Le compte des syllabes

Toutes les syllabes d'un mot comptent. Le « e » muet ne compte pas devant une voyelle, devant un « h » muet, à la fin du vers (élision)

Ex : *De/main/ dés/ l'au/be, à/ l'heu/re où/ blan/chit/ la/ cam/pagne.* (Victor Hugo)

2 - Le Hiatus

C'est la rencontre d'une voyelle finale avec une voyelle ou un « h » initiale. Dans la poésie classique, le hiatus est banni.

Ex : La voix grave de contralto est le chant spirituel de l'aimée.

(L. S. Senghor)

Dans ce vers, la voix basse est suggérée par le choc des deux voyelles « o » et « e »

3 - Diérèse et Synérèse

La diérèse est la dissociation dans deux éléments d'une diphtongue pour former deux syllabes

Ex : *Les sanglots longs
Des violons
De l'automne
Blessent mon cœur
D'une langueur
Monotone .*

Mon paletot aussi devenait idéal. Verlaine

La diérèse de violon semble prolonger l'écho de la musique.

La synérèse est l'association de deux éléments d'une diphtongue.

Ex : *Car si ce n'est qu'un poète, au moins il le veut être*

La synérèse possède souvent des valeurs péjoratives ou dépréciatives. Ici la synérèse suggère le mépris dans lequel est tenu le poète.

4 - Les principaux types de vers

Dans la poésie française on peut trouver des vers de 1 à 12 syllabes

12 syllabes = alexandrin ; 11 syllabes = Verlaine ; 10 syllabes = décasyllabe ; 09 syllabes = endécasyllabe ; 08 syllabes = octosyllabe ; 07 syllabes = heptasyllabe ; 06 syllabes = hexasyllabe ; 05 syllabes = pentasyllabe ; 04 syllabes = tétrasyllabe ; 03 syllabes = trisyllabe ; 02 syllabes = dissyllabe ; 01 syllabe = monosyllabe

II - LA RIME

C'est le retour à la fin de deux ou plusieurs vers d'un même son vocalique. Elle se définit par sa nature, sa disposition et sa qualité.

1 - La nature ou le genre

On dit qu'une rime est féminine quand elle se termine par un « e » muet. La rime est masculine quand elle ne se termine pas par un « e ».

Ex : *Demain dès l'aube, à l'heure où blanchit la campagne
Je partirai. Vois-tu je sais que tu m'attends.
J'irai par la forêt, j'irai par la montagne
Je ne puis demeurer loin de toi plus longtemps*

Dans ce quatrain nous avons une alternance entre les rimes féminines et les rimes masculines.

2 - La disposition des rimes

Les rimes peuvent être disposées de différentes façons.

- a-a-b-b = Suivies-plates-jumelées.

- a-b-a-b = Croisées ou alternées.
- a-b-b-a = Embrassées.

Exemple : *Et je m'en vais
Au vent mauvais
Qui m'emporte
Deçà, delà
Pareil à la
Feuille morte* (Verlaine)

Dans les vers de Verlaine, les rimes suivies suivent la marche continue du poète poussé par le souffle du vent. Par contre les rimes embrassées traduisent l'agitation des pensées qui tourbillonnent dans l'esprit du poète.

- **Rime redoublée :** C'est lorsqu'une rime est répétée plus de deux fois.

Ex : *Il pleure dans mon cœur
Comme il pleut dans la ville
Quelle est cette langueur
Qui pénètre mon cœur* (Verlaine)

- **Monorime :** C'est en fait des jeux poétiques

Ex : *Un pauvre clerc du parlement
Arraché du lit brusquement
Comme il dormait profondément
Gagne l'étude tristement* (Colin)

3 - La qualité des rimes

La qualité de la rime dépend du nombre de syllabe qui la constitue.

- S'il y a un seul son on dit que la rime est pauvre
- Deux sons elle est suffisante
- Plus de deux elle est riche

Ex : *Les sanglots longs
Des violons
De l'automne
Blessent mon cœur
D'une langueur
Monotone*

4 - La strophe

Une strophe est un ensemble formé par plusieurs vers avec une disposition déterminée de mètre et de rime qui assurent sa cohésion.

Une strophe de :

12 vers = douzain ; 11 vers = onzain ; 10 vers = dizain ; 09 vers = neuvain ; 08 vers = huitain ; 07 vers = septain ; 06 vers = sizain ; 05 vers = quintile ; 04 vers = quatrain ; 03 vers = tercet ; 02 vers = distique ; 01 vers = mono stique

III - LE RYTHME

1 - Les accents

Le rythme du vers dépend des syllabes accentuées. Dans un alexandrin il y a en général des accents fixes et des accents mobiles. Les accents fixes qui se déplacent sur la 6ème et la 12ème syllabe sont appelés accents toniques /rythmique. La place des accents mobiles sont variables.

Ex : *Demain, dès l'aube, à l'heure où blanchit la campagne
Je partirai.*

2 - La césure ou coupe

A l'intérieur d'un vers il y a plusieurs pauses appelé coupes. Les coupes dépendent des syllabes accentuées mais principalement de la ponctuation.

L'alexandrin classique est divisé en deux parties égales (hémistiches) par une coupe appelée césure.

Ex : *J'irai par la forêt, / j'irai par la montagne*

Le rythme d'un alexandrin classique est binaire.

Chez les poètes romantiques, l'alexandrin est parfois divisé en trois parties égales par deux coupes ou en quatre parties par trois coupes. Nous avons en ce moment un trimètre avec un rythme ternaire et un tétramètre.

Ex : *Pluie ou bourrasque//il faut qu'il sorte//il faut qu'il aille.
Je marcherai/ les yeux fixés /sur mes pensées*

Seul, /inconnu, /le dos courbés, / les mains croisées

NB : Dans les trimètres et les tétramètres, les accents se situent au niveau des coupes.

Le décasyllabe a sa coupe après la 4ème syllabe.

L'octosyllabe après la 3^e ou 4^e syllabe.

3 – Rejet, Contre rejet, Enjambement

Il ya rejet quand le sens d'un vers se trouve complète dans le vers suivant. Le rejet permet de mettre l'accent sur ce qu'il exprime.

Ex : *Demain dès l'aube, à l'heure où blanchit la campagne
Je partirai.*

Il ya contre rejet quand un élément de la phrase se trouve à la fin du vers précédent.

Ex :*j'ordonne
Que pour l'amour de moi, vous n'aimez que le beau*
(Baudelaire)

Il ya enjambement lorsqu'un vers déborde entièrement sur le vers suivant.

Ex : *Longtemps ! toujours ! ma main dans ta crinière lourde
Sèmera le rubis, la perle et le saphir.*
(Baudelaire)

D - Les procédés phonétiques

La rime n'est pas le seul élément de musicalité du poème. Il existe d'autres procédés phonétiques qui à l'intérieur du vers ou entre les vers joue pleinement ce rôle.

1 - L'allitération

C'est la répétition d'une même consonne à l'intérieur des vers.

Ex : *Pour qui sont ces serpents qui sifflent sur nos têtes ?*
(Racine)

Un frais parfum sortait des touffes d'asphodèle V.H
L'allitération de la sifflante « s » reproduit le sifflement du serpent.

Le souffle léger du vent qui exhale des senteurs végétales est rendu par l'allitération de la consonne « f ».

2 - L'assonance

C'est la répétition d'une même voyelle à l'intérieur d'un vers.

Ex : *Tout m'afflige et me nuit et conspire à me nuire.*
(Racine)

Pour soulever un poids si lourd. (Baudelaire)

Dans le premier vers, la douleur obsessionnelle qui atteint Phèdre est martelée par l'assonance de la voyelle « i ».

Dans le deuxième vers l'assonance en « ou » contribue à accentuer la lourdeur du fardeau.

3 - L'homéotéleute

Ce procédé désigne la succession de mots terminant par les mêmes sons.

Ex : *Se rentrant, grattant et frottant
Gambadant, chantant et broutant* (la Fontaine)

L'homéotéleute exprime ici l'agitation persistante de l'animal à travers ses gestes continuellement répéter.

4 - La paronomase

Elle consiste à rapprocher des paronymes. Ce procédé contribue à rehausser la musique du vers.

Ex : *Eaux des grands fleuves et de la mer plus vaste
Et de la mer plus faste.* (Senghor)

5 - L'harmonie imitative ou suggestive

C'est un procédé qui consiste à employer des mots de manière à reproduire une imitation des bruits évoqués par le vers. C'est comme le dit Verlaine « L'alliance entre les sons et les sens ».

Ex : *Eaux coulez coulez allez allez à la mer.* (Senghor)

Dans ce vers Senghorien, la répétition des verbes, l'absence de ponctuation et la succession des consonnes liquides suggère expressivement l'écoulement interrompu des eaux.

6 - L'anaphore

C'est la répétition d'un mot ou d'un groupe de mot au début de plusieurs vers pour obtenir un effet de renforcement ou de symétrie.

Ex : *Afrique mon Afrique
Afrique de frères guerrières dans la savane ancestrale
Afrique que chante ma grande mère...* (David Diop)

7 - La concaténation

Elle consiste à prendre un mot ou une expression du vers premier, du deuxième du vers pour commencer le troisième ainsi de suite.

Ex : *Le sang de ta sueur
La sueur de ton travail
Le travail de l'esclavage
L'esclavage de tes enfants* (David Diop)

Cette figure produit une expression d'enchaînement continue traduit la longue et continue servitude du nègre jalonné par les souffrances et les corvées incessantes des noirs.

IV - LES POEMES A FORMES FIXES

1 - Le sonnet

C'est un poème de 14 vers composé de 2 quatrains et de 2 tercets. Dans un sonnet régulier, les rimes des 2 quatrains qui sont les mêmes sont embrassées et celles des tercets sont suivies et croisées. En général le dernier vers d'un sonnet dégage la signification du poème on l'appelle une chute.

2 - Le pantoum

C'est un poème composé de 4 quatrains à rime croisée ou embrassée dans lesquelles le 2^e et le 4^e vers sont repris par le 1^{er} et le 3^e vers de la strophe dite.

Ex : *Harmonie du soir* de Baudelaire p.251.

3 - Le rondeau

C'est un poème de 15 vers sur des rimes avec un refrain de rime différente qui se trouve au 9^e et au 15^e vers.

Ex : *Dedans Paris* de Clément Marot

4 - Le triolet

C'est un poème de 8 vers dont le 1^{er} vers, le 4^e et le 7^e sont semblables et dont le 2^e vers se trouve au 8^e.

Ex : *Les prunes* d'Alphonse Daudet

5 - La ballade

Elle est composée de 3 strophes dont le nombre de vers dépend du nombre de syllabes de chaque vers. Le dernier vers de chaque strophe est connu : C'est le refrain.

ART DES VERS

L'**art des vers** (parfois nommé de manière plus ambiguë *art de la poésie*) correspond aux données techniques concernant l'expression poétique traditionnelle qui obéit à des usages (différents selon les langues) réglant la pratique du vers, le regroupement en strophes, le jeu des rythmes et des sonorités comme les types formels de poèmes ou les genres poétiques déterminés par leur contenu. « Art des vers », au contenu purement technique, se distingue de « art poétique » qui renvoie à des conceptions esthétiques revendiquées par une personne ou un groupe.

Il s'agit ici d'une présentation générale de ces données techniques, on trouvera des développements détaillés dans les articles spécifiques comme métrique, vers, enjambement.

I - LA METRIQUE

1-Le décompte des syllabes

L'unité de mesure du vers français est la syllabe. Le mètre est le nombre de syllabes comptées dans un vers, ce qui détermine le type du vers. (Parler de "pied", par analogie avec le latin, est officiellement banni depuis 1961...). Des règles particulières s'appliquent dans certains cas :

☞ Le "e" : A la fin du vers (-e, -es, -ent) , il ne compte pas (il est muet) comme à l'intérieur du vers, à la fin d'un mot, si le mot suivant commence par une voyelle, (il y a élision).

En revanche, si le mot suivant commence par une consonne, le "e" compte (il n'est pas muet).

Ex. : « J'ai/ rê/vé/ dans/ la/ gro/tt(e) où/ na/ge/ la/ si/rèn(e) » Nerval

Par convention, le "e" s'élide dans les fins de mots en -ie, -ée, -ue même si le mot suivant commence par une consonne (« Ce monde d'harmoni(e)qui vit d'éternité »); il en va de même avec les marques du pluriel verbales (ex. « chantaient ») ou nominales (ex. « vies »). La même convention s'applique au "e" entre une voyelle et une consonne à l'intérieur d'un mot (ex. « Je ne t'envi(e)rai pas ce beau titre d'honneur » Corneille). Cependant il en allait différemment au Moyen Age et au XVI^e siècle, ex. « Pi/es, corbeaux, nous ont les yeux cavés » (Villon) ou « Ma/ri/e/ qui voudrait votre nom retourner »(Ronsard)

☞ Diérèse et synérèse :

Pour produire un effet particulier ou pour respecter le mètre, le poète est parfois amené à dissocier deux sons qui sont habituellement prononcés groupés, c'est la diérèse. Quand on ne compte qu'un seul son, il s'agit d'une synérèse. Classiquement la diérèse n'était admise que si l'étymon latin possédait deux syllabes comme pour " ciel " (caelum " ou " dieu " (deus) mais elle était impossible pour " lieu " (locus) ou " fier " (ferus).

Ex. : « Que des palais romains le front au/da/ci/eux » (Du Bellay)

« Je mis, au lieu (synérèse) de moi, Chimène en ses li/ens (diérèse) » *Le Cid* vers 103

2-Les différents types de vers réguliers :

La poésie française privilégie les vers pairs, c'est à dire ayant un nombre pair de syllabes.

☞ l'alexandrin (12 syllabes) qui doit son nom à sa première apparition dans *Le Roman d'Alexandre*, poème narratif anonyme du XII^e siècle. C'est le mètre le plus utilisé dans la langue française, dans tous les types d'expression poétique comme les textes du théâtre classique. L'usage traditionnel impose une coupe centrale (la césure) qui divise le vers en deux hémistiches (6/6). Ex. : « Dans la nuit éternelle / emportés sans retour » (Lamartine) ou « Je tisserai le ciel / avec le vers français » (Aragon).

☞ le décasyllabe (10 syllabes) dont l'emploi est dominant au Moyen Age mais plus rare ensuite comporte une coupe traditionnelle 4/6 qui définit des sous-parties paires. Ex.: « Frères humains/ qui après nous vivez » (Villon), mais on rencontre aussi la structure 5/5 avec une effet de balancement. Ex. « Nous aurons des lits / pleins d'odeurs légères » (Baudelaire)

☞ l'octosyllabe (8 syllabes) sans coupe régulière se caractérise par la légèreté. Ex. : « Autant en emporte le vent ! » (Villon). Il est assez souvent employé en association avec d'autres mètres plus longs ou plus courts

Ex. « Dis, qu'as-tu fait, toi que voilà,

De ta jeunesse ? » (Verlaine)

☞ l'hexamètre ou hexasyllabe (6 syllabes) qui se rencontre seul mais qui est souvent utilisé en association avec l'alexandrin pour rompre la monotonie et la majesté.

Ex. : « Il pleure dans mon cœur

Comme il pleut sur la ville ». (Verlaine)

« Et rose elle a vécu ce que vivent les roses,
L'espace d'un matin ». (Malherbe)
☞ les vers impairs recherchent l'écart et la souplesse :
Ex. La Fontaine : « La cigale ayant chanté (7 syllabes)
Tout l'été » (3 syllabes)...
Ou Verlaine (*Art poétique*):
« De la musique avant toute chose (9 syllabes)
Et pour cela préfère l'impair
Plus vague et plus soluble dans l'air,
Sans rien en lui qui pèse ou qui pose ». (*Art poétique*)

La mise en cause des mètres traditionnels que constitue l'utilisation des vers impairs apparaît comme une étape vers leur rejet et le vers libre qui marquera la fin du XX^e siècle où se rencontre aussi le verset.

Remarque : on parle de "vers blancs" quand le rythme particulier d'une phrase en prose se rapproche d'un mètre traditionnel, tout particulièrement au théâtre (ex. *Dom Juan* "La naissance n'est rien où la vertu n'est pas !") ou dans la prose poétique.)

II - LE RYTHME

1 - Les coupes

Fondé sur le jeu des accents pour obtenir un effet expressif le rythme repose sur des coupes secondaires ou principales qui suivent les accents toniques placés sur la dernière syllabe accentuée d'un mot ou d'un groupe de mots formant une unité grammaticale et donc un groupe rythmique.

On repère en particulier les rythmes binaires constitués par 2 mesures à peu près égales dans un vers, séparées une coupe forte appelée césure quand elle est centrale et divise le vers en deux hémistiches. L'alexandrin classique obéit à ce schéma (ex. « Dans la nuit éternelle // emportés sans retour » Lamartine) mais peut comporter des coupes secondaires (ex. « Je partirai./ Vois-tu, // je sais que tu m'attends » Hugo) créant parfois des tétramètres au rythme régulier de groupes rythmiques (Ex. : « Waterloo !/ Waterloo !/ Waterloo !/ morne plaine ! » (Hugo))

On rencontre aussi des rythmes ternaires comportant 3 mesures, d'où l'effacement au moins partiel de la césure dans l'alexandrin, particulièrement apparent dans le trimètre romantique. Ex. : « Je marcherai / les yeux fixés / sur mes pensées » (Hugo).

Parfois la césure disparaît totalement ex Rimbaud *Le bateau ivre*, vers 11 et 12 :

« Je courus ! Et les Péninsules démarrées
N'ont pas subi tohus-bohus plus triomphants »

Selon la place des accents, on parle de rythme régulier, symétrique, croissant, décroissant, cumulatif, brisé comme dans le vers 972 de *Ruy Blas* : « Je... / Non./ Mais... / Partez ! / Si... / Je vous embrasserai ! ».

L'enjambement

Il apparaît quand il y a discordance entre la structure grammaticale et la structure rythmique des vers (= débordement). Exemple avec séparation du sujet et du verbe :

« Ma seule étoile est morte, - et mon luth constellé
Porte le soleil noir de la Mélancolie ». (Nerval - *El Desdichado*)

L'enjambement est parfois accompagné de procédés de mise en relief que sont le rejet quand l'élément décalé au début du deuxième vers est bref, (ex « L'empereur se tourna vers Dieu; I l'homme de gloire // Trembla ; » (Hugo – *L'Expiation*) ou le contre-rejet quand un élément bref est mis en valeur à la fin du premier vers (ex. « Un enfant accroupi plein de tristesse, lâche // Un bateau frêle comme un papillon de mai » (Rimbaud - *Le Bateau ivre*)).

Article détaillé : enjambement (poésie).

2 - Le travail sur les sonorités

a - La rime

C'est le retour de sonorités identiques à la fin d'au moins deux vers avec pour base la dernière voyelle tonique. Différente de l'assonance médiévale, la rime impose l'homophonie des sons consonantiques qui suivent la dernière voyelle prononcée s'ils existent. Elle peut être enrichie par la reprise de sons complémentaires qui précèdent la voyelle.

• La disposition :

Rimes suivies ou plates : AABB (chanté/été/dépourvue/venue), croisées : ABAB (pensées/bruit/croisées/nuit), embrassées ABBA (chandelle/filant/s'émerveillant/belle) ou mêlées (sans ordre):

• Le genre des rimes :

Principe de l'alternance entre rimes masculines (= qui ne comportent pas de "e" final [ou -es, -ent] et rimes féminines (= qui comportent ce -e final qui ne compte pas dans les syllabes)). L'alternance est d'usage depuis le XVI^e siècle et de règle depuis Malherbe.

• **La richesse des rimes** (on dit parfois de manière plus ambiguë la qualité) : elle est déterminée par le nombre de sons communs.

- ☞ rime pauvre = 1 son commun (dernière voyelle tonique seule). Ex. : aussi / lit = masculine pauvre - vie / remplie = féminine pauvre
- ☞ rime suffisante = 2 sons communs (la dernière voyelle tonique + une consonne prononcée derrière ou devant ou + une autre voyelle devant). Ex. animal/chacal - horizon/maison - nuées/huées...
- ☞ rime riche = 3 sons communs (rime suffisante + un autre son devant). Ex. cancre/ancre - prêteuse/emprunteuse...

Au-delà on parle de rimes très riches (ex. arbres / marbres).

Il existe aussi des jeux de reprise plus subtils comme la rime équivoquée qui joue sur plusieurs mots (ex. : la rose / l'arrose) ou le parallélisme entre deux vers entiers = holorime (« Galamment de l'arène à la Tour Magne à Nîmes / Gal amant de la reine à l'atour magnanime » Hugo), ou l'emploi de rimes intérieures (reprise à l'hémistiche ou rime entre les hémistiches...)

REMARQUE:

- en principe la rime ne prend en compte que les sons, pas les lettres ni les syllabes, mais on fait cependant rimer une "apparence" de singulier avec une "apparence" de singulier et une apparence de pluriel avec une *apparence* de pluriel : c'est la "rime pour l'œil" (ex. ailleurs/fleurs - attends/longtemps)

- on évite les rimes faciles qui utilisent le même mot (voir/revoir) ou le même suffixe (neigera/marchera - capable/périssable...)

b - Les reprises de sonorités

Elles peuvent fonctionner sur un ou plusieurs vers.

- L'assonance : reprise du même son vocalique. Ex. le son [an] : « Je fais souvent ce rêve étrange et pénétrant » (Verlaine).
- L'allitération : reprise d'un son consonantique. Ex. le son «r» : « Tandis que les crachats rouges de la mitraille » (Rimbaud).
- L'harmonie imitative : association soulignée du son et du sens. Ex. le son «s» : « Pour qui sont ces serpents qui sifflent sur nos têtes... » (Racine).

III - LA STROPHE

C'est un groupement régulier de vers avec (le plus souvent) un système complet de rimes et de mètres (mais pas dans le tercet par exemple). La dénomination est liée au nombre de vers : distique, tercet, quatrain, quintil, sizain, septain, huitain, neuvain, dizain (sauf la laisse médiévale, strophe de longueur variable utilisant la même assonance, i.e. l'identité acoustique de fin de vers ne prenant en compte que la dernière voyelle prononcée). On distingue les strophes isométriques (mêmes vers) et les strophes hétérométriques (vers différents) comme la strophe.

IV - LES TYPES DE POEMES

Ils obéissent à des règles plus ou moins complexes et plus ou moins rigides qui concernent les types de vers, les types de strophes, leur agencement ou leur nombre.

1- Formes médiévales :

☞ **la ballade** genre majeur au Moyen Age, remis partiellement à l'honneur au XIXe siècle comme avec Hugo (*Odes et Ballades*) : elle comporte trois strophes et demie dont le dernier vers constitue un refrain ; la demi-strophe finale constitue l'envoi (dédicace du poème à Dieu, au roi, à une dame...). Il y a autant de vers dans la strophe que de syllabes dans le vers (8 ou 10 en général). Exemple : Villon : *Ballade des dames du temps jadis*.

☞ **le rondeau** : 15 vers courts sur deux rimes avec un effet de refrain Ex. : Charles d'Orléans " Le temps a laissé son manteau... "

+ la pastourelle, l'odelette, le rotouenge, le lai, le virelai, la complainte.

2-Formes modernes :

☞ **l'ode** : imitée de l'Antiquité, mais assouplie par Ronsard avec 2 strophes égales + 1 strophe plus courte.

☞ **le sonnet** : hérité de Pétrarque et imposé peu à peu au XVIe s, très vivant au XIXe s. (Nerval, Baudelaire, Verlaine, Hérédia...), il se compose de 2 quatrains aux rimes embrassées et répétées (ABBA) et 2 tercets sur 2 ou 3 rimes à disposition variable (CCD I EDE ou CCD I EED) avec opposition des quatrains et des tercets et la mise en valeur du dernier vers appelé la chute du sonnet. Ex. *Parfum exotique* Baudelaire.

☞ **le pantoum** : d'origine orientale (Malaisie), introduit en France au XIXe siècle, utilisé par Hugo dans *Les Orientales* : "Les papillons jouent à l'envi..." et par Baudelaire dans *Harmonie du soir*, mais de façon irrégulière dans les deux cas. Le principe est la reprise décalée des vers d'une strophe sur l'autre (les vers 1 et 3 deviennent les vers 2 et 4 et ainsi de suite).

LES FIGURES DE STYLE

DEFINITION

On appelle figures de style ou de rhétorique, les procédés d'expression par lesquels, en s'écartant de l'usage de la langue, un auteur cherche à séduire, émouvoir, persuader le lecteur. On peut classer les figures de styles suivant leur mode de fonctionnement.

LE DETOUR : LES FIGURES D'ANALOGIE ET DE SUBSTITUTION

	Définitions	Effets et exemples
La comparaison	Elle rapproche deux termes en explicitant leur élément commun. Elle utilise un mot de comparaison.	Mise en relief d'analogies, de ressemblances, de rapports de supériorité, d'infériorité ou d'équivalence. <i>Au milieu de ce fracas, rien n'était aussi alarmant qu'un certain murmure sourd, pareil à celui d'un vase qui se remplit.</i> Chateaubriand
La métaphore	Comme la comparaison, elle rapproche deux termes, mais sans expliciter le lien de ressemblance ou d'analogie	Mise en relief de relations analogiques. <i>Le vaste bateau glissait, jetant sur le ciel, qui semblait ensemencé d'étoiles, un gros serpent de fumée noire.</i> Maupassant
La métonymie	On ne nomme pas l'être ou l'objet. On utilise un autre nom qui lui est proche parce qu'il s'agit de: son contenant, sa cause, son origine, son instrument ou son symbole.	La métonymie permet une désignation plus imagée et une concentration de l'énoncé. Elle est fréquente dans la langue parlée. Création d'un effet de raccourci qui attire l'attention, frappe, émeut, persuade. <i>En buvant un verre, j'ai lu un Zola, dans mon canapé sous mon Rembrandt.</i>
hypallage	Une hypallage (le mot est en effet féminin) est la figure par laquelle on attache à un mot une caractéristique qui appartient à un autre mot de la même phrase.	L'hypallage, comme la métonymie dont elle est voisine, permet une désignation plus imagée. Elle attire l'attention, frappe, émeut. <i>Victor Hugo : "Ce marchand accoudé sur son comptoir avide" Zola : "Dans le bruit d'or des caisses"</i>
La synecdoque	Variante de la métonymie. On emploie, pour parler d'un être ou d'un objet, un mot désignant une partie de cet être ou de cet objet.	Effets comparables à ceux de la métonymie. <i>Je le dis, vous pouvez vous confier, madame, à mon bras comme reine, à mon cœur comme femme !</i> Hugo
L'allégorie	Elle consiste à représenter une idée abstraite par une représentation concrète.	Facilité de compréhension. Représentation figurée, faisant appel à l'imagination. <i>Mon beau navire ô ma mémoire Avons-nous assez navigué Dans une onde mauvaise à boire</i> Apollinaire
L'euphémisme	On emploie, à la place d'un mot, un autre mot ou une expression qui atténue son sens.	L'euphémisme a pour effet de dissimuler une idée brutale ou jugée inconvenante. <i>Elle a vécu, Myrto, la jeune Tarentine.</i> Chénier
La litote	On atténue une idée par une tournure moins forte, souvent la forme négative,	Par la litote, on exprime implicitement beaucoup plus qu'il n'est dit ; on donne plus de force à une affirmation en paraissant l'atténuer. <i>Va, je ne te hais point.</i> Corneille
La périphrase	Pour désigner un être ou un objet, on utilise une expression au lieu du mot précis.	La périphrase crée une attente, attire l'attention sur une qualité. Les précieux, au XVIIe, adoraient les périphrases : ils nommaient le fauteuil « <i>commodité de la conversation</i> », le miroir « <i>conseiller des grâces</i> »...
L'antiphrase	On dit le contraire de ce qu'on pense, tout en faisant comprendre ce qu'on pense.	L'antiphrase provoque et soutient l'ironie. Ainsi en ira-t-il d'un professeur rendant un devoir noté zéro à un élève et lui disant : « <i>Excellent devoir, Gédéon ! Vraiment, vous m'impressionnez !</i> »

L'ACCUMULATION : LES FIGURES D'INSISTANCE

	Définition	Effets et exemples
L'anaphore	On reprend plusieurs fois le même mot. Elle se situe entête de vers, de phrase.	L'anaphore rythme la phrase, souligne un mot, une obsession, ou provoque un effet musical. <i>Rome, l'unique objet de mon ressentiment ! Rome, à qui vient ton bras d'immoler mon amant ! Rome qui t'a vu naître, et que ton cœur adore ! Rome enfin que je hais parce qu'elle t'honore !</i> Corneille
Le parallélisme	On utilise une syntaxe semblable pour deux énoncés.	Le parallélisme rythme la phrase, met en évidence une antithèse ou une similitude.
L'accumulation La gradation	On fait se succéder plusieurs termes d'intensité croissante ou décroissante,	L'accumulation produit un effet d'amplification, la gradation dramatise.
L'hyperbole	On emploie des termes trop forts, exagérés.	L'hyperbole crée une emphase. Elle est courante dans la langue familière. <i>Les flots le long du bord glissent, vertes couleuvres ; Le gouffre roule et tord ses plis démesurés, Et fait râles d'horreur les agrès effarés.</i> Hugo

LE CHOC : LES FIGURES D'OPPOSITION

	Définition	Effets et exemples
Le chiasme	On fait suivre deux expressions contenant les mêmes éléments mais dans un ordre différent	Le chiasme établit une vision synthétique, souligne l'union de deux réalités ou au contraire renforce une opposition. <i>Car j'ignore où tu fuis, tu ne sais où je vais, Ô toi que j'eusse aimée, ô toi qui le savais !</i> Baudelaire
L'oxymore	On fait coexister deux termes de sens contraire à l'intérieur du même groupe.	L'oxymore crée une nouvelle réalité: c'est le propre de la poésie. <i>Je voulais en mourant prendre soin de ma gloire Et dérober au jour une flamme si noire.</i> Racine
L'antithèse	On fait coexister deux termes de sens contraire à l'intérieur du même énoncé.	L'antithèse met en relief la coexistence d'éléments opposés. <i>Pour bannir l'ennemi dont j'étais idolâtre, J'affectai les chagrins d'une injuste marâtre.</i> Racine

LA RUPTURE : LE DEROULEMENT DE L'ENONCE EST BRISE

	Définition	Effets et exemples
L'ellipse	On omet des termes qui cependant peuvent se deviner.	L'énoncé devient plus dense car il est chargé de tout ce que le lecteur peut imaginer.
L'anacoluthie	On provoque un écart par rapport à la syntaxe courante,	L'énoncé est renforcé grâce à l'effet de surprise. Les copies d'élèves sont farcies d'exemples, plus ou moins heureux, d'anacoluthes que les correcteurs inattentifs sanctionnent comme des fautes de grammaire.